



L'exigence de visibilité par l'image dans les sociétés contemporaines.

Le cas d'un complexe d'habitations sociales à Montréal.

Thèse

Karoline Truchon

Doctorat en anthropologie
Philosophiæ Doctor (Ph.D.)

Québec, Canada

© Karoline Truchon, 2014

Résumé

Cette thèse porte sur l'exigence de visibilité par l'image dans les sociétés contemporaines et sur les manières dont des populations dites marginalisées de ces sociétés vivent cette exigence. Dans un premier temps, elle explique de manière théorique et avec des exemples provenant des États-Unis, de la France et du Québec ce qu'est l'exigence de visibilité par l'image. Dans un deuxième temps, elle analyse une réponse à cette exigence à partir d'un complexe d'habitations sociales à Montréal. Plus précisément, cette réponse à l'exigence de visibilité par l'image a consisté en la mise en place d'une infrastructure de visibilisation développée en partenariat avec des résidents des Habitations Boyce-Viau et des experts travaillant avec eux, incluant les intervenants du Centre des jeunes Boyce-Viau (CJBV), mon principal partenaire de recherche.

L'objectif de cette infrastructure de visibilisation était de mettre en circulation d'autres images que celles de misérabilisme et d'assistencialisme fréquemment véhiculées dans les espaces médiatique, politique, social et académique, tout en mettant en valeur les participants de l'infrastructure. L'infrastructure de visibilisation comportait quatre volets. Le premier volet misait sur l'expression des participants par la réalisation de plus de 80 films autobiographiques avec le *digital storytelling*, une méthode de recherche inédite et originale en anthropologie. Le deuxième volet visait à favoriser la reconnaissance individuelle et collective de ces expressions de « sois » et de « nous » par la tenue de trois éditions du Festival des arts de Boyce-Viau (FABV) dans la cour intérieure des Habitations Boyce-Viau. Le troisième volet souhaitait accentuer et créer des liens entre les résidents des Habitations Boyce-Viau et divers experts influençant leur quotidien et leur perception d'eux-mêmes, dont l'anthropologue. Le quatrième et dernier volet consistait à réaliser et à diffuser des outils de communication ainsi qu'à entreprendre des campagnes de relations médias et de *lobbying* politique afin d'accroître le potentiel de reconnaissance des participants de cette infrastructure de visibilisation.

En résumé, cette thèse développe de manière théorique et empirique une proposition d'épistémologie de l'être ensemble par la visibilisation. Elle montre les liens entre ce qui semble visible et ce qui semble invisible et explique que la visibilité est le résultat de mécanismes de visibilisation. Finalement, cette thèse s'inscrit au sein d'une approche qui se veut à la fois phénoménologique et humaniste par le biais d'une recherche-action critique, réflexive et théorisée au sein de laquelle l'anthropologue est autant partie *prenante* que *donnante*.

Table des matières

RÉSUMÉ	III
TABLE DES MATIÈRES.....	V
REMERCIEMENTS.....	X
PRÉAMBULE	XIII
INTRODUCTION	1
CHAPITRE 1 PROBLÉMATIQUE GÉNÉRALE : L'EXIGENCE DE VISIBILITÉ PAR L'IMAGE.....	9
1.1 L'« exigence de visibilité » dans les sociétés contemporaines	9
1.1.1 <i>Survol de quelques moments-clés de l'avènement de l'« exigence de visibilité »</i>	10
1.1.1.1 <i>Enjeu 1 : la visibilité, ostentation par la médiatisation et de « branding » de sois ?</i>	14
1.1.1.2 <i>Enjeu 2 : un espace-temps ouvert, aux changements saccadés, objectivé par le corps</i>	15
1.1.1.3 <i>Enjeu 3 : des individus qui se « dépossèdent de leur intériorité » ?</i>	16
1.1.1.4 <i>Enjeu 4 : « dissémination panoptique » par « une tyrannie de la visibilité » au sein d'une société de contrôle ?</i>	19
1.1.2 <i>Quelques définitions de la visibilité, de la visualité et de l'invisibilité.....</i>	20
1.1.3 <i>La reconnaissance par la visibilité ?</i>	27
1.2 Le rôle de l'« image » dans cette « exigence de visibilité »	29
1.2.1 <i>Ontologie de l'image : ce que l'image ne serait pas</i>	30
1.2.2 <i>Ontologie de l'image : ce que l'image serait</i>	31
Conclusion.....	34
CHAPITRE 2 PROBLÉMATIQUE SPÉCIFIQUE : L'EXIGENCE DE VISIBILITÉ ET LES IMAGES ÉMANANT DE « HLM »	37
2.1 La visibilisation des images de pauvreté de complexes d'habitations sociales.....	38
2.1.1 <i>Un article-polémique à la Nouvelle-Orléans, États-Unis.....</i>	38
2.1.1.1 <i>Une image de (présomés mauvais) « pauvres » qui choque</i>	39
2.1.1.2 <i>Des « faits » inventés pour servir une intention cachée?.....</i>	40
2.1.1.3 <i>Instrumentalisation des « pauvres » pour visibiliser des préjugés anticipés?.....</i>	43
2.1.2 <i>Un blogue de proximité à La Courneuve, « cité » en périphérie de Paris, France.....</i>	45
2.1.2.1 <i>Des images qui montrent ce qui dérange.....</i>	46
2.1.2.2 <i>Une journaliste intériorise le regard des autres.....</i>	50
2.1.2.3 <i>Des images qui montrent des réalités plus complexes et une humanité commune</i>	52
2.1.3 <i>Des images et des évocations pré-jugées des « HLM » au Québec, Canada</i>	60
2.1.3.1 <i>Le terme « HLM » comme transmetteur d'un essentialisme social « culturalisé » ...</i>	60
2.1.3.2 <i>Des médias de masse comme vecteurs de l'image pré-figurée des « HLM »</i>	62
2.1.3.3 <i>Des productions culturelles comme toile de fond d'un désespoir dont il faudrait s'émanciper.....</i>	67
Conclusion.....	82

CHAPITRE 3 PROBLÉMATIQUE LOCALE : L'EXIGENCE DE VISIBILITÉ ET LES IMAGES ÉMANANT DES HABITATIONS BOYCE-VIAU..... 85

3.1 Le contexte des « HLM » au Québec et à Montréal.....	85
3.1.1 <i>Historique, définition, enjeux et images langagières.....</i>	85
3.1.2 <i>Les « HLM » dits « plans d'ensemble ».....</i>	89
3.1.2.1 <i>Définition, historique et enjeux.....</i>	90
3.1.2.2 <i>Quelques images émanant des « plans d'ensemble ».....</i>	93
3.1.3 <i>Rôle-pivot des offices municipaux d'habitation (OMH).....</i>	95
3.1.3.1 <i>L'Office municipal d'habitation de Montréal (OMHM).....</i>	96
3.1.3.2 <i>La structure de développement social des offices municipaux d'habitation (OMH).....</i>	97
3.1.3.3 <i>La structure de développement social des offices municipaux d'habitation (OMH).....</i>	97
3.1.4 <i>Rôle-pivot des organismes communautaires en milieu « HLM » à Montréal.....</i>	105
3.1.5 <i>Rôle-pivot des organismes de défense des droits des locataires.....</i>	108
3.1.6 <i>Quelques images entretenues des « HLM ».....</i>	111
3.2 Les Habitations Boyce-Viau, un « plan d'ensemble » à Montréal.....	114
3.2.1 <i>Historique, enjeux et quelques images.....</i>	114
3.2.2 <i>Le Centre des jeunes Boyce-Viau (CJBV), un organisme communautaire en milieu « HLM »</i>	<i>117</i>
3.2.2.1 <i>Historique et enjeux.....</i>	117
3.2.2.2 <i>Sa philosophie du développement social.....</i>	120
3.2.2.3 <i>Quelques images véhiculées par et sur le Centre des jeunes Boyce-Viau.....</i>	125
Conclusion.....	129

CHAPITRE 4 CADRE THÉORIQUE : VERS UNE ÉPISTÉMOLOGIE DE L'ÊTRE ENSEMBLE PAR LA VISIBILISATION..... 133

4.1 Le passage de la visibilité contraignante à la visibilisation au potentiel bénéfique : les regards qui reconnaissent et donnent du pouvoir.....	133
4.1.1 <i>« Le regard » en sciences sociales et ma position.....</i>	134
4.1.2 <i>Les regards comme vecteurs de visibilisation, pouvoir et reconnaissance.....</i>	138
4.2 Des outils d'analyse et d'expérimentation de la visibilisation.....	143
4.2.1 <i>L'imbrication du punctum dans le studium.....</i>	143
4.2.2 <i>L'écran pour savoir et pouvoir penser.....</i>	151
4.2.3 <i>Le spectateur qui s'émancipe.....</i>	154
4.2.4 <i>Des espaces de visibilisation organisationnels participatifs pour tenter de « faire œuvre »</i>	<i>155</i>
4.2.5 <i>Des infrastructures de visibilisation comme moyen d'actualisation de l'être ensemble.....</i>	159
4.2.6 <i>« Voir ensemble » pour « se faire apparaître mutuellement ».....</i>	164
4.3 Les dispositions relationnelles de nos pratiques de visibilisation : un « nous » où l'anthropologue est partie prenante et donnante.....	167
4.3.1 <i>Une intention phénoménologique comme posture méthodologique initiale.....</i>	167
4.3.2 <i>La rencontre sous forme de dialogue interculturel.....</i>	168
4.3.3 <i>Déhiérarchisation du « nous ».....</i>	170
4.3.4 <i>Une anthropologue « impliquée », mais « ignorante ».....</i>	172
4.3.5 <i>La « technique relationnelle » des participants (incluant l'anthropologue) : la percée de compréhension (breakthrough) par une déstabilisation de la conscience (moral breakdown).....</i>	174
4.4 Synthèse de l'épistémologie de l'être ensemble par la visibilisation.....	176
Conclusion.....	182

CHAPITRE 5 APPROCHE MÉTHODOLOGIQUE.....	185
5.1 Une recherche-action critique et théorisée	186
5.1.1 <i>Les fondements.....</i>	186
5.1.2 <i>Les applications.....</i>	189
5.2 Le témoignage comme technique de visibilisation	197
5.2.1 <i>La relation testimoniale intersubjective</i>	197
5.2.2 <i>La relation testimoniale épistémologique.....</i>	200
5.2.3 <i>Le témoignage à l'ère numérique</i>	202
5.3 Le <i>digital storytelling</i> comme outil de visibilisation.....	203
5.3.1 <i>Le digital storytelling et son avènement</i>	204
5.3.2 <i>Démocratisation de l'expression de « sois »/de « nous » par le digital storytelling.....</i>	210
5.3.2.1 <i>Démocratiser... en « donnant une voix (giving a voice) ».....</i>	210
5.3.2.2 <i>Démocratiser en... offrant un espace relationnel de confiance et sécuritaire pour tous</i>	212
5.4 Reconnaissance de l'expression de « sois »/de « nous » par des événements-mobilisateurs	214
5.5 Reconnaissance de l'expression de « sois »/de « nous » par les liens.....	215
5.6 Reconnaissances par la promotion dans l'espace public des <i>digital storytelling</i>, du festival des arts et des liens consolidés/créés	217
Conclusion.....	219
ENTRE DEUX (UNIVERS?).....	223
CHAPITRE 6 UNE « INFRASTRUCTURE DE VISIBILISATION » AUX HABITATIONS BOYCE-VIAU : LES EXPRESSIONS DE RÉSIDENTS, DE PERSONNES SIGNIFICATIVES DE LEUR ENTOURAGE ET D'EXPERTS TRAVAILLANT AVEC EUX	227
6.1. Phase 1 : Le <i>digital storytelling</i> comme technique de visibilisation axée sur l'expression de sois et de groupes.....	228
6.1.1 <i>Les résultats de notre travail : une production imposante qui montre des réalités témoignées différentes en attente de regards intersubjectifs</i>	229
6.1.2 <i>Notre philosophie de travail : donner une place pour les voix, faciliter le passage du privé au public de ces voix et aller au-delà des voix institutionnelles</i>	232
6.1.3 <i>Notre manière de travailler : « organique » et adaptée aux besoins du milieu et des personnalités de chacune des personnes de l'équipe.....</i>	234
6.1.4 <i>Quelques enseignements... ..</i>	255
Conclusion.....	264
CHAPITRE 7 UNE « INFRASTRUCTURE DE VISIBILISATION » AUX HABITATIONS BOYCE-VIAU : LA RECONNAISSANCE DES EXPRESSIONS DE RÉSIDENTS, DE PERSONNES SIGNIFICATIVES DE LEUR ENTOURAGE ET D'EXPERTS TRAVAILLANT AVEC EUX	267
7.1 Phase 2 : Le Festival des arts de Boyce-Viau (FABV) comme pratique de visibilisation axée sur la reconnaissance individuelle et sociale	267
7.1.1 <i>L'événement.....</i>	268
7.1.2 <i>L'organisation de l'événement</i>	271
7.1.3 <i>L'importance du budget sur la répartition des responsabilités.....</i>	274
7.1.4 <i>La contribution de la déstabilisation des rôles.....</i>	276

7.2 Phase 3 : Des activités pour accentuer et créer des ponts locaux	278
7.2.1 « Police Académie » avec le PDQ 23	278
7.2.2 Camp des policiers de la ville de Montréal	281
7.2.3 Activité sur la sécurité avec Tandem Mercier-Hochelaga-Maisonneuve	281
7.2.4 Ateliers de photographies avec des photographes professionnels.....	283
7.2.5 Séance de photos pour les « stars canadiennes » avec un photographe de mode	286
7.2.6 Ateliers d'art avec divers professionnels	289
7.2.7 Quelques enseignements.....	290
7.3 Phase 4 : Des activités médiatiques, de lobbying politique et de promotion	292
7.3.1 Bulletin d'information avec capsules-vidéos	292
7.3.2 Coffrets DVD du Festival des arts de Boyce-Viau (FABV)	296
7.3.3 Campagnes de relations médias	296
7.3.4 Campagnes de lobbying politique.....	302
7.3.5 Un enseignement.....	302
7.4 Les réceptions variées de notre travail.....	302
Conclusion.....	311
CHAPITRE 8 UNE « INFRASTRUCTURE DE VISIBILISATION » AUX HABITATIONS BOYCE-VIAU : DES RELATIONS ET STRATÉGIES QUI ONT FAVORISÉ LES EXPRESSIONS ET LA RECONNAISSANCE DE CES EXPRESSIONS DE RÉSIDENTS, DE PERSONNES SIGNIFICATIVES DE LEUR ENTOURAGE ET D'EXPERTS TRAVAILLANT AVEC EUX	315
8.1 Les premiers moments, les premières décisions.....	316
8.1.1 Première tentative de collaboration infructueuse.....	316
8.1.2 Rencontrer l'intégrité relationnelle et l'esprit d'équipe que je cherchais.....	317
8.1.3 Un projet-pilote de DST qui a déterminé le cadre au sein duquel nous avons « bougé » ..	322
8.1.4 Le Comité d'actions Boyce-Viau : le leadership du facilitateur et ses impacts.....	328
8.2 L'extase des moments de grâce.....	334
8.2.1 Ce ne sont pas toujours les moments sérieux qui font « apparaître » les solutions.....	334
8.2.2 Les rencontres du Comité organisateur (CO) du Festival et autres moments de plaisir à « être ensemble ».....	337
8.2.3 Des DST médiateurs de relations.....	339
8.2.4 Des liens sincères entre des résidents et des personnes de l'extérieur.....	345
8.2.5 Quand une journaliste doit modifier ses pré-jugés.....	345
8.2.6 Le thème du vivre-ensemble par l'articulation de montrer qui nous sommes comme intention primordiale 347	
8.3 L'humilité des moments de disgrâce.....	349
8.3.1 Quand un montage est fait pour « ajouter un DST de plus » plutôt que de « faire apparaître » des personnes	349
8.3.2 Ma tension avec un de mes collègues	350
8.3.3 Ma moindre présence lors de la 3 ^e édition.....	351
8.4 Les derniers moments, les dernières décisions.....	352
8.4.1 La décision de présenter un dernier festival.....	352
8.4.2 Balayer son égo pour faire passer la pérennité du CJBV avant soi	353
8.4.3 Le dernier festival.....	353
8.5 Quelques-uns de mes (nos?) apprentissages par l'infrastructure de visibilité.....	354
Conclusion.....	355

CHAPITRE 9 ANALYSE DE NOTRE RÉPONSE À L'EXIGENCE DE VISIBILITÉ PAR L'IMAGE DES SOCIÉTÉS CONTEMPORAINES.....	359
9.1 L'acceptation d'une pratique paradoxale, mais réflexive du <i>digital storytelling</i>.....	360
9.1.1 <i>Institutionnalisation du témoignage, pérennité de l'organisme qui les « organise » par un « branding » et démocratisation de la visibilité par l'être ensemble.....</i>	361
9.1.2 <i>Les « DST » : d'un objectif initial de reconnaissance sociale à celui de la reconnaissance personnelle pour atteindre la reconnaissance sociale.....</i>	365
9.1.3 <i>Les « DST » : L'impossibilité de la représentation et de l'autoreprésentation pour espérer entrer en relation</i>	366
9.2 L'enjeu de la visibilité contemporaine : l'intersection des « images métaphysiques », des « images publiques » et des « images relation/nelles »	368
9.3 Quelques stratégies pour travailler « avec » et « contre » les images	373
9.3.1 <i>Co-construction du sens en visible (ce qui semble être) l'invisible.....</i>	374
9.3.2 <i>Se libérer du regard par la formation du regard.....</i>	376
Conclusion.....	378
CONCLUSION	381
BIBLIOGRAPHIE	387
LISTE DES ANNEXES	
Annexe 1 : Liste des personnes-partenaires-participantes	403
Infrastructure de visibilité.....	403
Annexe 2 : Schéma d'entrevues semi-dirigés.....	405
Annexe 3 : Liste des <i>digital storytelling</i> (« DST »)	407
Annexe 4 : Feuille-plan pour la rédaction de textes du DST et outil de scénarisation dans les projets d'intervention.....	413
Annexe 5 : Retranscription du reportage à <i>Dimanche Magazine</i> , Radio-Canada,.... diffusé le 23 août 2009 (14 min. 30 sec.).....	415
LISTE DES TABLEAUX	
Tableau 1 : Phases de concrétisation de ma recherche-action critique et théorisée	189
Tableau 2 : Liste des activités d'organisation de la deuxième (2009) et troisième édition (2010) du FABV	272
LISTES DES FIGURES	
Figure 1 Infrastructure de visibilité mise en place à partir des Habitations Boyce-Viau	222
Figure 2 Types d'images en circulation avec l'exigence de visibilité par l'image au sein des sociétés contemporaines	369

Remerciements

Mes premiers remerciements vont aux personnes avec qui j'ai travaillé pendant ma recherche : les résidents des Habitations Boyce-Viau ainsi que les intervenants et animateurs du Centre des jeunes Boyce-Viau (CJBV) qui m'ont accueillie avec chaleur, respect et humour. Je tiens à remercier plus particulièrement Joëlle Dupras, Isabelle Dauplaise, Véronique Morissette, Olivier Donati, Joanie Veilleux et Carole Daraïche du CJBV avec qui j'ai partagé des moments intenses et stimulants dans un espace professionnel où le « personnel » pouvait non seulement s'imbriquer, mais aussi faire fleurir et faire bénéficier nos réalisations professionnelles. Cette thèse doit beaucoup à votre soutien, à vos (sou)rires et à nos conversations. Merci Joëlle. Merci Isabelle. Merci Véronique. Merci Olivier. Merci Joanie. Merci Carole.

J'aimerais également remercier des résidents des Habitations Boyce-Viau avec qui j'ai vécu des moments de grâce qui resteront à jamais gravés dans mon cœur : Linda Tremblay, Fernand Samuel et Amélie Tremblay-Samuel; Mélina Laguerre; Naomie Posseme; Daphnée Duplec; Myana Laguerre; Sébastien Lelièvre et Johanne Duguay. Merci Linda. Merci Fernand. Merci Amélie. Merci Mélina. Merci Naomie. Merci Daphnée. Merci Myana. Merci Sébastien. Merci Johanne.

Je souhaite ensuite remercier diverses personnes que j'ai côtoyées pendant ma recherche et qui, par leur qualité de présence et leur générosité, ont contribué à générer des moments d'échange qui m'ont appris énormément sur l'être humain et sur moi. Je pense, notamment, à Serge Villandré et Suzanne Duhaime du Secteur Est de l'Office municipal d'habitation de Montréal (OMHM), à Pierre Boudreau et Claude Lizotte du poste de quartier PDQ 23 ainsi qu'à Sophie Gagnon de Tandem Hochelaga-Maisonneuve. Merci Serge. Merci Suzanne. Merci Pierre. Merci Claude. Merci Sophie. Je remercie également Martin Houle pour ses magnifiques photos que j'ai pu insérer ici. Merci Martin.

Francine Saillant, ma directrice de thèse, m'a toujours prodiguée de précieux conseils. Sa confiance et son soutien sans faille à toutes les étapes de ce travail ont été d'un apport inestimable. Francine m'a guidée avec générosité et authenticité tout en respectant et en valorisant mes forces professionnelles et personnelles. Francine sait « voir » qui nous sommes et nous reconnaître dans ce que nous sommes et sommes en train de devenir. J'ai été privilégiée de pouvoir compter sur sa présence attentionnée dans les moments d'allégresse autant que lors des moments de doute. Merci Francine.

J'aimerais remercier Martin Hébert qui a relu avec diligence, engagement et respect ma thèse. Martin a compris ma démarche et ses commentaires aussi pertinents que généreux m'ont permis (et me permettront) de continuer avec plus de profondeur ma réflexion. Merci Martin.

Des remerciements vont aussi à Bogumil Koss, Lourdes del Barrio Rodriguez et Abdelwahed Mekki-Berrada qui ont accepté de participer à mon jury de projet de thèse, dans le cas de Bogumil et d'Abdelwahed, et à mon comité de thèse, dans le cas de Bogumil et de Lourdes. Bogumil m'a fait apprécier les réflexions de Paul Ricoeur sur la narrativité et la reconnaissance; Abdelwahed m'a fait remarquer que j'appréhendais la visibilité comme une épistémologie et Lourdes m'a amenée à réfléchir sur les manières de prendre la parole ainsi que sur la visibilisation et la réception des paroles offertes dans les espaces public et académique. Merci Bogumil. Merci Abdelwahed. Merci Lourdes.

À certains moments de mon parcours doctoral, les personnes suivantes ont été présentes et je les remercie. Marie France Labrecque et Bernard Roy ont été la première et le premier à me prodiguer des encouragements dans mon projet d'études doctorales. J'ai pu échanger avec Guylaine Racine et Christopher Fletcher sur le *digital storytelling* autant que sur la « vie » académique. Depuis qu'elle a dirigé mes travaux à la maîtrise, Christine Jourdan m'offre des moments d'échange que j'apprécie et dont je bénéficie fortement. Louise Gauthier a été la première personne à voir en moi une future doctorante. Finalement, les encouragements de Sima Arahamian-Hovhannessian et de Homa Hoodfar ont été importants dans la poursuite de mon parcours académique. Merci Marie France. Merci Bernard. Merci Guylaine. Merci Christopher. Merci Christine. Merci Louise. Merci Sima. Merci Homa.

Je remercie Sylvie Bourassa, Fernande Delage, Marie-Andrée Couillard et Sabrina Doyon du Département d'anthropologie de l'Université Laval; Manon Deschênes de la Faculté des sciences sociales de l'Université Laval ainsi que Célia Forget, Isabelle Fleury et Johanne Gagnon du Centre interuniversitaire de recherche sur les lettres, les arts et les traditions (CÉLAT) pour leur dévouement et leur aide à divers moments pendant mes études doctorales. Merci Sylvie. Merci Fernande. Merci Marie-Andrée. Merci Sabrina. Merci Manon. Merci Célia. Merci Isabelle. Merci Johanne.

Mes travaux ont été financés par les organismes suivants et je suis reconnaissante envers les membres de leur comité de sélection : le Conseil de recherches en sciences humaines (CRSH), le Fonds de recherche du Québec-Société et culture (FQRSC), le Centre interuniversitaire de recherche sur les lettres, les arts et les traditions (CÉLAT), l'Équipe de recherche et d'action en

santé mentale et culture (ÉRASME), le Centre Justice et foi et la Faculté des sciences sociales de l'Université Laval.

Lors d'un stage international au printemps 2010, j'ai été accueillie par Catherine Neveu de l'École des hautes études en sciences sociales (EHESS) à Paris, par Alain Bertho de l'université Paris 8 à Saint-Denis et par Corinne Lanzarini de l'Université Paris 13-campus de Bobigny. J'ai pu discuter avec ces professeurs de mes travaux et les présenter aussi dans le cadre de leur séminaire de maîtrise et de doctorat. Ce stage a été financé avec une bourse octroyée par le CÉLAT et le FQRSC, stage qui m'a permise de cerner le cadre théorique de ma démarche méthodologique. J'ai aussi bénéficié pendant ce séjour à Paris de conversations stimulantes avec Amar Henni, doctorant à l'université Paris 8 et avec Liza Alster, productrice chez Adela Films. Amar et Liza m'ont aussi amenée à rencontrer des résidents et des intervenants de Grigny et de Vigneux-sur-Seine. Merci Catherine. Merci Alain. Merci Corinne. Merci Amar. Merci Liza.

Carmen Pednault et Caroline Sylvain ont été présentes à des moments cruciaux. Merci Carmen. Merci Caroline.

Je remercie mes amis et complices qui ont fait de ce parcours doctoral des moments que je chérirais encore longtemps : Sylvie Bodineau, Ariane Bélanger-Vincent, Nathalie Ricard, Nazanin Shahrokni, Yara El-Ghadban, Alexandrine Boudreault-Fournier, Pascal Gaudette, Amy Carattini, Claudine Paillé, Karl St-Pierre, Joanne Poliquin, Olivier Donati et Jacinthe Brisson. Sylvie, Nathalie et Jacinthe ont relu plusieurs chapitres de cette thèse et Sylvie m'a offert un magnifique et productif espace de travail pendant la rédaction de la première version de cette thèse. Merci Sylvie. Merci Ariane. Merci Nathalie. Thank you, Nazanin. Merci Yara. Merci Alexandrine. Merci Pascal. Thank you, Amy. Merci Claudine. Merci Karl. Merci Joanne. Merci Olivier. Merci Jacinthe.

Des remerciements chaleureux vont à Şükran Tipi pour sa présence lumineuse pendant les préparatifs de ma soutenance. Merci Şükran.

Un merci particulier pour Maxime Florès et Nirmal Kishnani qui, malgré la distance physique, ont toujours été à mes côtés. Merci Maxime. Thank you, Nirmal.

Finalement, je remercie ma mère, Rollande Chicoine, qui a posé un geste, au moment où cela comptait le plus, qui a permis l'existence de cette thèse. Je remercie également mon partenaire de vie, Frédéric Tomesco, qui m'a encouragée et soutenue par ses regards aimants et bienveillants. Merci maman. Merci Frédéric. En conclusion, une pensée spéciale pour Madame M.

Préambule

Février 2006

« Madame, c'est trop loin. »

Le jeune garçon Innu a réagi ainsi quand je lui ai dit
que je revenais dans deux mois travailler à nouveau avec lui son « projet de photo ».

J'ai compris qu'il voulait dire : « c'est trop tard dans deux mois ».

J'ai aussi compris que le mot loin, dans ce contexte, signifiait aussi la distance qui se sera installée
entre lui et moi, entre lui et son projet et chacun de nous dans nos vies.

J'ai su à ce moment que, bien que mes intérêts de recherche allaient demeurer les mêmes

- théoriser ma méthodologie qui propose à des personnes marginalisées socialement et des experts qui travaillent avec elles de se représenter dans l'espace public –
je devais dorénavant travailler chez moi
afin ne plus revivre ce dilemme éthique d'une proximité dictée par mon rythme,
selon mes engagements académiques, professionnels et personnels.

Cette thèse présente comment j'ai vécu la suite de ce moment-vérité.

Introduction

Malgré la prolifération de projets « donnant » la parole aux personnes dites marginalisées depuis la dernière décennie, il est peu fréquent d'entendre les personnes vivant en situation de pauvreté, tels les résidents d'habitations sociales communément appelées des « HLM », exprimer leurs réalités dans l'espace public.¹ Ce sont généralement les « experts »² qui travaillent avec eux qui le font, et communément à partir de représentations qui ne concordent pas avec les réalités de ces personnes. De fait, le regard porté par les experts sur les personnes en situation de pauvreté articule à la fois les représentations des « pauvres » et la gestion de la pauvreté. Or, les personnes qui vivent en situation de pauvreté souhaitent depuis longtemps se « libérer de ce regard » trop souvent surplombant, réifiant, commodifié et instrumentalisé (McAll, Fortier, Ulysse et Bourque 2001).

Cette « libération du/par le regard » est d'autant plus cruciale de nos jours qu'une « exigence de visibilité » par l'image caractérise les sociétés contemporaines (Aubert et Haroche 2011; Heinich 2012). En effet, il faudrait être visible pour exister pleinement au sein de ces sociétés. Par conséquent, la lutte pour la visibilité est devenue une manière usuelle de réclamer une reconnaissance publique par plusieurs groupes d'individus se percevant méprisés ou marginalisés par leur invisibilité (Voirol 2009a, 2009b, 2005a, 2005b). Cependant, le paradoxe d'une pareille exigence est qu'être visible ne garantit aucunement une reconnaissance sociale (Honneth 2005, 2000). Les résidents de complexes d'habitations sociales vivent cette exigence et ce paradoxe.

Ma thèse s'inscrit dans une démarche nécessaire en cette période de questionnement de la survisibilisation de certains et de l'invisibilisation de plusieurs dans nos sociétés contemporaines. Elle propose une meilleure connaissance des modalités de visibilisation régulant la visibilité qui fait apparaître plutôt qu'assujettir. Dans cette thèse, l'exigence de visibilité « invite à

¹ Pendant ma recherche, deux projets ont vu le jour sur les Habitations Jeanne-Mance, le premier et le plus vaste complexe d'habitations sociales de Montréal avec plus de 800 logements répartis dans des tours et des multiplex. Le premier projet est une exposition virtuelle pour célébrer les 50 ans du complexe. Cette exposition a été organisée en 2009 par le Centre d'histoire de Montréal. On peut la visionner ici : http://www2.ville.montreal.qc.ca/pls/portal/docs/page/chm_hjm/. Le deuxième projet, « Le Plan », est un documentaire « sur le plus grand HLM du Québec, les Habitations Jeanne-Mance ». Le Plan dévoile une réalité multiethnique complexe, faite de destins individuels touchants et de mouvements de solidarité » (source : <http://www.macumbainternational.com/>). Ce documentaire a été réalisé en 2011 par Isabelle Longtin.

² J'utilise dans cette thèse le terme « experts » pour désigner toutes les personnes qui possèdent par leur fonction professionnelle une quelconque influence ou un certain pouvoir sur le mieux-être de personnes dites en situation de pauvreté. Je le préfère à « intervenants » car « experts » inclut également les chercheurs, les politiciens et les journalistes, notamment.

penser la place du citoyen non plus comme simple objet de politiques, de stratégies et de discours, mais aussi comme usager critique et responsable des institutions, des médias, des statistiques » (Beaud, Confavreux, Lindgaard 2006 : 15). Cette exigence, « comprise à la fois comme un mode de connaissance *et* de reconnaissance, comme un savoir *et* un pouvoir, suppose donc une forme de participation mutuelle, qui n'est ni la simple concertation destinée à valider de manière 'citoyenne' des décisions prises en amont, ni le seul intérêt pour ce qui nous concerne de manière directe (ibid : 15-16, emphases originales) ». Ainsi, ma recherche considère les personnes vivant en habitations sociales comme des partenaires de visibilité capables de se présenter dans l'espace public en compagnie et en collaboration avec d'autres personnes qui travaillent avec elles.



Crédit photo : CJBV.

Marc Augé (2011 cité par Lambert 2011 : 49) résume bien ce qui motive cette thèse : « Les questions qui touchent au rapport à l'image touchent simultanément aux rapports qu'entretiennent les uns avec les autres ceux qui y adhèrent : comment nous racontons-nous notre monde, comment nous représentons-nous nos espaces et nos temps, avec quels langages, avec quelles places réservées pour l'autre et ses différences? » Or, pour se raconter, le regard de l'autre a toujours un effet sur notre représentation, même si « la vérité reste toujours à trouver parce qu'elle est infinie » (Sartre paraphrasé par Triki 2008 : 48). C'est ce que ma recherche a tenté de concrétiser en confrontant divers regards au sein d'une infrastructure de visibilité au cœur d'une zone urbaine marginalisée socialement, économiquement, politiquement et spatialement. Le but de cette infrastructure que j'ai initiée, implantée et raffinée avec divers partenaires était de faire émerger d'autres « fragments de vérités » (Truchon 2005a, b) dans la sphère d'images actuelles sur les complexes d'habitations sociales, les personnes qui y résident, des personnes significatives de leur entourage et des experts qui travaillent avec elles. Cette thèse présente donc les résultats d'une recherche-action critique et théorisée d'anthropologie *in situ*.

Objectifs et portée sociale et académique de la thèse

Ma question de recherche et les questions reliées étaient les suivantes : Comment favoriser la production de nouveaux regards de plusieurs « catégories sociales » de personnes afin de mieux vivre ensemble? Pourquoi favoriser des regards de plusieurs « catégories sociales » de personnes et pas uniquement de personnes vivant dans des complexes d'habitations sociales? Comment favoriser des interactions entre diverses « catégories sociales » de personnes, des interactions à la fois de complémentarité et de confrontation pour faire émerger une multitude de « fragments de vérité »? Quels types de regards seront générés par ces intentions et ces interactions et comment ces regards seront-ils vécus? En résumé, ce que ces questions soulèvent s'avère la question principale que cette thèse investigate : est-il possible de vivre sainement, plutôt que subir, l'exigence de visibilité? Et si pareille possibilité existe, quels seraient les facteurs déterminants d'une expérience de visibilisation qui fait « apparaître » des personnes et leurs liens avec d'autres plutôt que de les assujettir à des représentations préfigurées.

L'anthropologie s'est peu penchée sur ces questions, encore moins de manière « impliquée » (Fletcher et Cambre 2009), particulièrement quand des dimensions visuelles sont présentes. Certes, l'anthropologie propose des réflexions depuis ses débuts comme discipline sur le « visuel » et quand le visuel devient un enjeu important dans une recherche celle-ci s'inscrit habituellement au sein de « l'anthropologie visuelle », séparant ainsi ce type d'anthropologie de l'anthropologie tout court.³ Les tentatives des dernières décennies de crédibilisation d'une anthropologie qui pourrait aussi être visuelle puisent leur source dans l'historique de la discipline qui a, avec les courants du structuralisme (Français) et du fonctionnalisme (Anglais), décrété l'image comme peu fiable au

³ Sarah Pink (2011, 2008, 2007[2001], 2006) est probablement l'anthropologue qui a, depuis les années 2000, le plus travaillé à crédibiliser l'anthropologie visuelle comme sous-discipline de l'anthropologie au même titre que l'anthropologie biologique, socioculturelle et linguistique et l'archéologie, les quatre piliers de l'anthropologie traditionnelle américaine (voir comment le département d'anthropologie de la Temple University incorpore cette cinquième sous-discipline ; <http://www.temple.edu/anthro/>, accédé le 25 avril 2013). Une association représente les intérêts d'anthropologues qui se sentent interpellés par le « visuel » (voir : http://societyforvisualanthropology.org/?page_id=23, accédé le 25 avril 2013) et publie *Visual Anthropology Review* (voir : <http://onlinelibrary.wiley.com/journal/10.1111/%28ISSN%291548-7458>, accédé le 25 avril 2013). Par ailleurs, certains départements d'anthropologie, principalement aux États-Unis, en Angleterre et en Scandinavie, offrent des programmes spécialisés d'anthropologie visuelle (voir notamment : aux États-Unis, <http://dornsife.usc.edu/anth/center-for-visual-anthropology/>, en Angleterre, <http://www.socialsciences.manchester.ac.uk/disciplines/socialanthropology/visualanthropology/> et en Suède, http://uit.no/ansatte/organisasjon/artikkel?p_document_id=168247&p_dimension_id=88154&p_menu=42374&p_lang=2, l'enseignement de l'anthropologie visuelle a été menacé de disparaître en 2012 au sein de la University of Tromsø, mais le département d'anthropologie et d'archéologie de cette université a voté à 7 voix contre une la formation d'un comité pour décider du sort ce qui a été renommé en mars 2013 les « Visual Cultural Studies ». J'ai appris le 29 avril 2013 que le doyen de la faculté des lettres, des sciences sociales et de l'éducation de la University of Tromsø souhaitait renverser cette décision départementale.

profit de l'écrit (voir Edwards 1992; Griffiths 2002; Grimshaw 2001; Banks et Morphy 1997; Truchon cette thèse, chapitre 7n15; Truchon 2005a). Or, ma démarche et mes réflexions s'inscrivent à contresens de cette catégorisation d'une « anthropologie visuelle » tout en cherchant à crédibiliser l'utilisation du « visuel » au sein de l'anthropologie. Inscrite dans une tradition phénoménologique qui se veut aussi humaniste, l'anthropologie que je pratique montre plutôt que le « visuel » n'est pas séparé de la « cognition » et que le visuel et le cognitif forment, avec tous les autres sens, un tout mobilisé à chaque instant dans nos vies d'êtres humains, dont certains ont le privilège et la responsabilité d'avoir comme rôle social, entre autres, d'« être » chercheurs. Cette thèse s'avère donc ma contribution aux débats entourant l'application de l'exigence de visibilité dans nos sociétés contemporaines, sur les prémisses et les mécanismes de visibilisation des personnes dites marginalisées – dans le cas présent, les personnes résidant en complexes d'habitations sociales – ainsi que sur la posture critique en anthropologie et ce, autant au plan épistémologique, méthodologique que théorique.

Plan de la thèse

Les trois premiers chapitres de ma thèse déclinent en trois étapes la problématique de ma recherche doctorale, du global au local. Le **chapitre 1** présente la problématique générale, soit l'exigence de visibilité par l'image dans les sociétés contemporaines. Il survole quelques moments importants de l'avènement de cette exigence en détaillant cinq de ses enjeux et offre des définitions des notions de visibilité, de visualité et d'invisibilité, concepts souvent utilisés par les chercheurs sans être définis. Ce chapitre explique et circonscrit également le rôle de l'image dans cette exigence de visibilité que vivent les sociétés contemporaines.

Le **chapitre 2** précise la problématique spécifique en présentant de quelles manières l'exigence de visibilité par l'image est vécue dans trois lieux géographiques différents. Ce chapitre montre et analyse les résultats de la visibilisation par différents types d'images de pauvreté au cœur de complexes d'habitations sociales à la Nouvelle-Orléans, aux États-Unis; à La Courneuve, en périphérie de Paris, en France et dans l'arrondissement d'Hochelaga-Maisonneuve, à Montréal, au Québec.

Le **chapitre 3** expose la problématique locale de l'exigence de visibilité en spécifiant les images en circulation sur les Habitations Boyce-Viau, le complexe d'habitations sociales au sein duquel j'ai effectué ma recherche en partenariat avec le Centre des jeunes Boyce-Viau (CJBV), un organisme d'intervention psychosociale œuvrant au cœur de ces Habitations situées dans l'arrondissement d'Hochelaga-Maisonneuve à Montréal. Ce chapitre décrit également le contexte des « HLM » au

Québec et à Montréal tout en présentant les Habitations Boyce-Viau et le Centre des jeunes Boyce-Viau.

Les deux chapitres suivants articulent les fondements du cadre théorique et de l'approche méthodologique de ma recherche. Le **chapitre 4** énonce les trois assises de mon cadre théorique qui amorce le développement d'une épistémologie de l'être ensemble par la visibilité. Le premier élément de mon cadre théorique trace le passage de la visibilité contraignante à la visibilité au potentiel bénéfique par des regards qui reconnaissent et donnent du pouvoir. Ensuite, six outils d'analyse et d'expérimentation de la visibilité sont proposés. Et finalement, les dispositions relationnelles des pratiques de visibilité de l'infrastructure de visibilité qui a été mise en place pendant ma recherche sont commentées, pratiques qui révèlent un « nous » où l'anthropologue est partie *prenante et donnante*.

Le **chapitre 5** décrit l'approche méthodologique empruntée pendant ma recherche-action critique et théorisée. Il montre que j'ai utilisé le témoignage comme une technique de visibilité, *le digital storytelling* comme un outil de visibilité et il précise les diverses formes de reconnaissance de l'expression de « sois » et de « nous » employées pendant ma recherche. Un schéma de l'infrastructure de visibilité implantée pendant ma recherche complète ce chapitre.

Ensuite, un bref texte réflexif intitulé « **Entre-deux (univers?)** » explique comment j'ai tenté de lier les attentes académiques pour la production d'une thèse avec ma manière de travailler qui semble aller à contrecourant de ces attentes tout en respectant les personnes avec qui j'ai travaillé.

Les trois chapitres suivants présentent les quatre volets de l'infrastructure de visibilité. Le **chapitre 6** détaille le volet 1 de l'infrastructure de visibilité implantée pendant ma recherche, volet nommé « Expressions ». Il synthétise comment nous avons utilisé le *digital storytelling* pour favoriser les expressions de résidents des Habitations Boyce-Viau, de personnes significatives de leur entourage et d'experts qui travaillent avec eux et dont les regards ont des répercussions sur leur milieu de vie.

Le **chapitre 7** détaille les volets 2, 3 et 4 de l'infrastructure de visibilité. Le volet 2 s'intitule « Reconnaissances de ces expressions ». Il se concentre sur le Festival des arts de Boyce-Viau (FABV) et les activités académiques comme événements visant à reconnaître les expressions des participants aux projets de *digital storytelling* (volet 1 de l'infrastructure de visibilité). Le volet 3 précise les consolidations et les nouveaux liens qui ont été créés au sein de l'infrastructure de visibilité. Le volet 4 amorce une réflexion sur les outils et les activités de promotion et de

lobbying politique réalisées pour tenter d'accentuer la reconnaissance des participants de l'infrastructure de visibilité.

Si les chapitres 6 et 7 détaillaient les résultats, donc ce qui était visible, de l'infrastructure de visibilité, le **chapitre 8** offre une incursion dans ce qui semblait moins visible, mais influençait néanmoins les résultats de cette infrastructure. Il présente des relations et des stratégies ayant contribué, ou non, au développement et au maintien des activités de l'infrastructure de visibilité.

Finalement, le **chapitre 9** analyse la réponse que mes partenaires et moi avons conçue et implantée pour répondre à l'exigence de visibilité par l'image des sociétés contemporaines. Dans un premier temps, je montre que malgré que la pratique du *digital storytelling* institutionnel soit paradoxale parce qu'elle s'inscrit à l'intersection d'une institutionnalisation du témoignage et de la pérennité d'un organisme, elle est aussi une possible manière de démocratiser la visibilité par l'être ensemble. Ensuite, j'explique ce qui constitue, à mon avis, l'enjeu de la visibilité contemporaine : le passage d'« images publiques » (être une image) à des « images relationnelles » (proposer des images pour tenter d'entrer en contact avec les autres). J'enchaîne et je conclus ce chapitre avec la formulation de deux stratégies pour travailler « avec » et « contre » l'image : d'une part, je souligne l'importance du montage et de la scénarisation comme outils relationnels permettant la co-construction du sens en visible (ce qui semble être) « l' » invisible et, d'autre part, je décris comment nous pouvons nous libérer de regards par la (re)formation de ceux-ci.

Chapitre 1

Problématique générale : L'exigence de visibilité par l'image

Ce chapitre introduit les éléments de la problématique générale de cette thèse. Il explique « l'exigence de visibilité » par « l'image » dans nos sociétés contemporaines.⁴ Dans un premier temps, j'effectue un survol de quelques moments-clés de l'avènement de cette exigence de visibilité. Je présente aussi quelques enjeux de la visibilité et je distingue celle-ci de la visualité et de l'invisibilité. Dans un deuxième temps, je décris le rôle de l'image dans cette exigence de visibilité en résumant ce qu'est l'image et ce qu'elle n'est pas.

1.1 L'« exigence de visibilité » dans les sociétés contemporaines

Peu, voire aucunement, théorisé en anthropologie, le terme « visibilité » fait dorénavant partie du lexique quotidien autant des individus, des groupes que des organisations. Le terme est certes employé dans de nombreux travaux d'anthropologues, mais sans explication théorique, historique, épistémologique ou méthodologique. C'est comme si la visibilité « allait de soi ». Nous verrons au cours de cette thèse comment de jeunes chercheurs des sciences sociales, notamment les sociologues européens Olivier Voirol (2005a, 2005b) et Andrea Brighenti (2010, 2007), proposent d'appréhender la visibilité comme une catégorie sociale qui, précisément, ne va pas de soi; outre les préoccupations usuelles que nous avons, il nous faut étudier le champ du visible et de l'invisible pour mieux comprendre l'articulation des rouages de nos sociétés contemporaines.

De fait, « [p]as une organisation [...] qui ne se préoccupe désormais de rendre visible l'action menée, ou ne se montre consciente de la nécessité de se rendre visible, de façon à capter l'attention » (Aubert et Haroche 2011 : 7). Même que « [l]'ensemble des pratiques sociales connaissent à présent les règles, où plutôt les exigences souvent paradoxales de la médiatisation permanente » (Aubert et Haroche 2011 : ibid). Cette exigence de visibilité provoque des luttes entre des personnes, des groupes et des organisations pour obtenir celle-ci au détriment des autres qui la revendiquent également (Voirol 2005a, Voirol 2005b). Pour comprendre ce qu'est l'exigence de

⁴ Le terme de « sociétés contemporaines » est celui qui m'apparaît le plus pertinent d'utiliser ici car, d'une part, il décrit l'époque actuelle, et, d'autre part, il rassemble à la fois la modernité, la postmodernité, la surmodernité et l'hypermodernité, tous des termes qui qualifieraient l'époque actuelle.

visibilité des sociétés contemporaines et ce renversement de valeurs entre le XIX^e siècle – où il fallait taire ce qui était intime – et aujourd’hui – où il faudrait se livrer à « une exhibition de l’intime pour exister » et où l’invisible signifierait « l’insignifiant, et au-delà, l’inexistant » (Aubert et Haroche 2011 : 7) – un bref détour historique s’avère nécessaire.

1.1.1 *Survол de quelques moments-clés de l’avènement de l’« exigence de visibilité »*⁵

L’histoire de la naissance de la visibilité dans les sociétés dites occidentales montre que la montée du visible se serait effectuée au détriment d’un recul de l’invisible (Aubert et Haroche 2011 : 10). D’un « monde dominé par la parole, parole souvent religieuse, » à « un monde du visible, dominée par l’image, les médias et les apparences », les sociétés occidentales vivraient dorénavant « en permanence sous le regard d’autrui » (Aubert et Haroche 2011 : *ibid*). Trois temps caractériseraient ce « basculement de la parole première, source de tout – ‘au commencement était le verbe et le verbe était Dieu’, rappelle en ouverture l’évangile de Jean –, vers le visible » (*ibid*). Ces trois temps illustrent le passage où une personne était reconnue d’un point de vue symbolique par les œuvres qu’elle avait réalisées et produites (avant le XIX^e siècle) à une existence qui est reconnue par la mise en position d’être vue et par la présence corporelle d’une personne face aux autres (dans la contemporanéité) (Birman 2011 : 41). Aujourd’hui, en suivant cette logique, nous ne dirions plus comme le faisait Descartes au XVII^e siècle « je pense, donc je suis »; nous dirions plutôt « je vois et je suis vu, donc je suis ». C’est donc un tout autre *cogito* qui régirait dans la contemporanéité la reconnaissance de l’existence d’une personne (Birman 2011 : *ibid*).

Un premier temps expose que ce n’est qu’avec Copernic, à la fin du XVI^e siècle, que les sociétés occidentales passeront « d’une conception religieuse centrée sur la parole biblique du cosmos, de l’univers, c’est-à-dire de l’ordre du monde, à une perception scientifique fondée sur des observations » (Aubert et Haroche 2011 : 10). Copernic affirme que le soleil est au centre du monde et ce faisant, il montre, d’une part, son opposition au système alors communément admis de la cosmogonie de Ptolémée, et remet en cause, d’autre part, une manière de concevoir la connaissance et le précepte sur lequel cette connaissance s’édifie. Entre 1543 et 1642, soit de la mort de Copernic à celle de Galilée, cette période sera celle d’une « ‘reconquête du voir sur la parole, de la pensée autonome sur le commentaire asservi’ ». C’est la naissance de l’empirisme. Il ne s’agira plus alors de

⁵ Je souhaite proposer ici quelques repères dans l’avènement de ce que Nicole Aubert et Claudine Haroche (2011) nomment « l’exigence de visibilité » dans les sociétés contemporaines afin de contextualiser de manière générale ma recherche. Pour un historique plus détaillé de la visibilité dans les sociétés contemporaines voir Bouillaud 2011, Brighenti 2010 et Jay 1993 et pour une approche qui envisage la visibilité comme un « fait social total » engageant toutes les dimensions de la vie sociale, voir Heinich (2012).

faire confiance à une parole révélée à un moment de l'histoire jusqu'à un achèvement déjà écrit; au contraire, il s'agira de conquérir, ici et maintenant, la connaissance par ses propres méthodes, par l'acuité de sa pensée et la justesse de ses observations comme de ses raisonnements » (Aubert et Haroche 2011 : 11). Ce premier temps fut donc celui où le sacré et les croyances ont fait place à l'idéologie de l'objectivité par le raisonnement.

Les Lumières seront le deuxième temps de ce passage de la parole à l'image. Au cours de cette période, certaines des pensées du philosophe Emmanuel Kant deviennent des paramètres qui réverbéreront jusqu'à nos jours. Pour Kant, « l'affranchissement de l'individu, son émancipation passe par la conquête de la lumière, c'est-à-dire par l'entendement : voir permet de comprendre, comprendre permet de s'affranchir. L'homme devient ainsi responsable de ce qu'il est, et ne saurait invoquer des puissances supérieures pour expliquer ou justifier sa situation » (Aubert et Haroche 2011 : 11). Par conséquent, « les lumières se définissent comme la sortie de l'homme hors de l'état de minorité, où il se maintient par sa propre faute. La minorité est l'incapacité de se servir de son entendement sans être dirigé par un autre. [...] Aie le courage de te servir de ton propre entendement ! Voilà la devise des lumières » (Kant 1784 cité par Bouilloud 2011 : 67). En promouvant la lucidité et la liberté, Nietzsche a lui aussi favorisé la montée du visible dans l'espace social. D'abord parce qu'il proposa un « discours volontairement fragmenté qui s'oppose à la parole monolithique de la religion ou des systèmes philosophiques » (Bouilloud 2011 : 71) et ensuite parce qu'il suggérait un nouveau regard sur soi où « la dimension spéculaire d'une œuvre renvoie chacun à sa propre image, mais aussi la contraint à de nouvelles exigences » (Bouilloud 2011 : *ibid*). Cette manière de (conce)voir caractérise le début de ce que j'appelle « l'entrepreneuriat de soi », une manière d'être qui est imposée dans plusieurs sphères de la société, notamment pour les personnes vivant en situation de pauvreté qui devraient être capables, notamment, « de s'en sortir » par elles-mêmes.

Avec le troisième temps, tout ce qui n'est pas vu devient suspicieux, potentiellement porteur de dangers car « [l]e caractère du visible de tout doit nous protéger contre les menaces qui viennent du caché, du secret » (Bouilloud 2011 : 72). Car « [a]utant un monde dominé par la parole s'accommode du mystère, de secret, voire du surnaturel, autant un monde dominé par le visible ne supporte plus le secret et le caché : il faut tout voir, il doit y avoir de la transparence et de la clarté partout » (Bouilloud 2011 : *ibid*). Jean-Philippe Bouilloud (2011 : 72-73) définit efficacement le sens de l'exigence de visibilité :

[Dès la seconde moitié du XXe siècle], [l]a visibilité s'est instituée comme projet : être vu de soi et des autres, être reconnu (pour soi-même, pour ce que l'on est, pour ce que

l'on représente, peu importe...) devient l'horizon du désir de l'individu en société. Dès lors, il y a une injonction sous-jacente à la visibilité dans nos sociétés contemporaines.

Celle-ci porte en elle-même un double problème : d'un côté, un 'trop' (d'exigence de visibilité...), de l'autre côté un 'trop peu' (une négligence sociale).

La problématique de la visibilité se situe ainsi à la jonction de différentes forces antinomiques : injonction à voir (le citoyen est transformé en spectateur permanent) et à être vu dans la 'médiatisation généralisée', mais aussi désir de liberté, c'est-à-dire de s'en échapper ; désir d'être vu et reconnu, mais sans être 'épié' ; réalité panoptique (Bentham-Foucault), mais aussi impossibilité de rendre compte de la totalité du réel (H. Simon).

L'exigence de visibilité et ses paradoxes inhérents prennent de l'ampleur dès les années 1960 par un « souci de présentation de soi » et par des stratégies qui en découlent. Cette exigence s'est intensifiée dans les années 1990 avec le développement des médias et des technologies qui incitent « à une production continue et illimitée de soi » (Aubert et Haroche 2011 : 7). Nous vivons au sein de cette période (Belletante 2011; Carreteiro 2011; Heinich 2012; Vincent-Buffault 2011) qui, pour certains, constituerait une culture du narcissisme, culture « qui serait fondée sur l'image et l'imaginaire » (Lasch 1979 paraphrasé par Birman 2011 : 45). Au sein de cette « subjectivité contemporaine »,

le sujet de l'actualité serait non seulement forgé par l'image et le regard capturant de l'autre, en une trame toujours construite à la surface du corps, mais aussi toujours centré sur lui-même, dans une multiplication en cascade des effets spéculaires. [...] [L]e spéculaire s'articule toujours ici avec le spectaculaire, en une diffusion à l'infini des effets de surface, qui se condensent dans la prolifération d'images (Lasch 1979 paraphrasé par Birman 2011 : 45-46).

La culture du narcissisme produirait inévitablement des liens superficiels, malgré la profusion de possibilités d'être en relation avec les autres (Lasch 1979 paraphrasé par Birman 2011 : 46). La séduction s'impose désormais comme manière pour une personne de circuler dans l'espace social au détriment de la production d'une œuvre (Lasch 1979 paraphrasé par Birman 2011 : *ibid.*).

La visibilité est donc depuis longtemps perçue au sein de la recherche en sciences humaines, et même dans les sciences de la communication, comme une source de multiples dangers dont il faut se prémunir : « objectivation de soi et de sa propre perte » chez Sartre; « effets normalisateurs du regard disciplinaire » chez Foucault; « sujet regardant livré aux pires aliénations » chez Debord, entre autres (Voirol 2005a : 9) et plus précisément, le registre de l'image commanderait nécessairement celui de la performance pour Debord et l'injonction de la visibilité serait intrinsèquement une stratégie de vigilance pour Foucault (paraphrasés par Birman 2011 : 49). De

fait, ces auteurs inscriraient plusieurs de leurs travaux au sein de ce que Martin Jay (1993) appelle le courant « anti-oculaire ».

Les théoriciens du courant anti-oculaire (*antiocularism*) ont contesté l'affirmation que la vision était notre sens le plus noble, une idée héritée de Platon et qu'a réitéré à sa manière Descartes (Brighenti 2010; Jay 1993) par le perspectivisme au sein duquel « putting the visible world into a geometric perspective, the methodological eye of the rationalist opposes itself to the curious eye of the encyclopaedist [...] and brings vision to perfection » (Brighenti 2010 : 7). Cependant, une lecture attentive des principaux textes de ces théoriciens montre que ce n'est pas tant contre « la vision » que les tenants du courant anti-oculaire s'opposaient, mais bien plus, d'une part, à l'idée d'un regard exclusivement hégémonique, rationnel, absolu et religieux (Brighenti 2007) et, d'autre part, au projet de modernité des Lumières qui a fait de « la vision » son socle, son outil de prédilection pour atteindre une objectivité souhaitée. Selon Andrea Brighenti (2010 : 7, emphases ajoutées), « [t]he main characters of the stereotypical definition of the modernist imagination can be summarized quickly: *seeing is detached* because it is supposed to not interfere with the observed object. It *is rational* because it is governed by the free will of an aware and self-conscious subject. It *is efficient* because it provides clean data with sharp edges ». Le paradoxe est le suivant : produit de l'imaginaire moderniste, ce modèle de la vision, quoique simpliste et critiqué depuis des décennies, s'avère néanmoins difficile à éradiquer

as demonstrated by the very necessity of continuing to reassert all the critical points against it. [I]t is perhaps hard to kill because it was never truly accomplished. Its aspect is deceptively simple: the fact that we can name it (the 'modernist epistemology' of vision) and describe it easily makes us confident that we can also overcome it. But we should already have done so a long time ago; instead, as we come to understand it better, we still find ourselves very much entangled in its *problématique* and its presuppositions – which, on the other hand, turn out to have never been applied as the model presupposed. They never formed a single hegemonic 'scopic regime' (Metz 1982), rather a plurality of contested regimes (Jay 1993). True, we have never been modern (Latour 1993 (1991)), but many have spent time and energies dreaming of having been or even becoming so – a fact that cannot be overlooked (Brighenti 2010 : 6, emphase originelle).

Ainsi, malgré cette critique, nos sociétés contemporaines se trouvent encore principalement sous l'emprise du modèle moderniste de la vision quand cette vision est conçue comme un processus qui implique de décoder des signaux visuels qui permettraient de construire et comprendre le vrai ordonnancement du monde. Par conséquent, « human vision is technological well before any manufactured tool comes into play » et le modèle moderniste de la vision « is functional to a detached manipulation of things and, in fact, is intimately tied to the technical domain » (Brighenti

2010 : 8-9). Ainsi, bien que les théoriciens du courant anti-oculaire aient été enclins à « diaboliser » la vision, « the antiocularcentric discourse has successfully posed substantial and troubling questions about the status of visibility in the dominant cultural traditions of the West. It has weakened any residual belief in the claim that thought can be disentangled entirely from the sensual mediations through which it passes, or that language can be shorn entirely of its sensual metaphoricality » (Jay 1993 : 589). La visibilité ne serait donc pas que le produit d'un sens; elle serait multisensorielle et de celle-ci découlerait quelques impacts affectant fondamentalement la fabrique humaine de nos sociétés contemporaines.

1.1.1.1 Enjeu 1 : la visibilité, ostentation par la médiatisation et de « branding » de sois ?

Depuis que la désillusion avec le projet d'illumination des Lumières est devenue une position épistémologique assumée par plusieurs chercheurs (Jay 1993 : 592),⁶ des questions cruciales persistent, malgré que certains suggèrent que le milieu de la recherche soit moins sceptique face au visuel et au regard (Voirol 2005a : 10) ou que la vision soit acceptée comme une manière de se constituer comme sujet et qu'elle ni bonne, ni mauvaise (Brighenti 2010) ou encore que l'histoire de la visualité puisse être réécrite par les personnes jugées subalternes par leur « droit de regard » (Mirzoeff 2011).

Dans un ouvrage intitulé *Les tyrannies de la visibilité. Être visible pour exister?*, Nicole Aubert et Claudine Haroche (2011 : 22) sont catégoriques : « En définitive, la visibilité suscite une profonde ambivalence. Elle est à la fois [...] une valeur désirée et une antivaleur dénigrée. Valeur parce que être regardée est au fondement du sentiment d'exister mais une antivaleur également, ainsi qu'en atteste les nombreuses critiques dont ses manifestations font l'objet ». Néanmoins, pour ces chercheuses, « [c]e ne serait d'ailleurs pas tant la visibilité qui poserait problème que sa médiatisation, son amplification par les médias, qui en font un phénomène éphémère, inégalitaire, immérité et, dans certains cas, voyeuriste et vulgaire » (Aubert et Haroche 2011 : 22). Elles précisent que « [d]ans une société où, pour exister, il devient obligatoire non seulement d'être vu mais plus encore d'être remarqué, les produits de consommation, de marque notamment, deviennent un élément essentiel de la stratégie de visibilité de chacun » (Aubert et Haroche 2011 : 17). Dans cette logique, chacune des personnes impliquées dans ce commerce de la visibilité de soi devient elle-même une « marque », sa marque de commerce, son « branding ». L'enjeu dès lors dans cette

⁶ Peter Sloterdijk (1987 cité dans Jay 1993 : 593, emphase originelle) observe dans un essai sur le triomphe du cynisme sur la raison critique : « There is, to be concise, not only a crisis of enlightenment, not only in a crisis of the enlighteners, but even a crisis in the praxis of enlightenment, in *commitment* to enlightenment ».

opération qui s'apparente à une « vente de soi » serait de savoir si elle peut être vécue sainement sans qu'elle ne devienne qu'occasion de voyeurisme. La visibilité de soi peut-elle être vécue de manière (plus) égalitaire, sans que les personnes ne deviennent des « bêtes de cirque » qui doivent performer en s'exhibant dans l'espace public pour penser exister et souhaiter être reconnues?

Ce phénomène d'ostentation par la visibilité, Aubert et Haroche (2011 : 18) l'expliquent, d'une part, en évoquant qu'autrefois ce phénomène était relié à un phénomène de classe, c'est-à-dire que « montrer sa richesse », en « mettre plein la vue » contribuait à impressionner les autres et à rehausser son pouvoir. Seules les personnes détenant du pouvoir et de la richesse pouvaient « montrer » et « en mettre plein la vue ». Or, « [a]vec l'avènement de la modernité, l'essentiel est d'être *quelqu'un*, ce qui contribue alors à la tendance à vouloir se distinguer des autres » (Aubert et Haroche 2011 : 18, emphase originelle). D'autre part, les manifestations ostentatoires peuvent aussi impliquer « l'expression des sentiments ». Depuis les années 1970, avec les émissions de type talk-show et les émissions de télé-réalité, nous assistons à un étalage d'émotions et de souffrances rendues visibles et accentuées par des animateurs qui les placent sciemment à l'avant-plan des récits par la manipulation des personnes qui offrent leur témoignage en toute bonne foi. C'est la naissance de « la démocratie empathique ou compassionnelle » où l'on procède, « à l'accouchement des sentiments des témoins, instaurant ainsi une sorte de 'royaume des larmes réelles au milieu du récit d'un moi souffrant exposé publiquement' » (ibid : 18). De ce déploiement constant d'émotions dans l'espace public résulte « une exploitation à visée compassionnelle » : tout événement est susceptible d'être broyé dans l'infrastructure médiatique par des professionnels de cette forme de communication qui définissent et maîtrisent les codes de mise en visibilité pour ressortir transformé en un spectacle ayant pour objectif – conscient pour les producteurs, inconscient, bien souvent, pour les personnes qui témoignent et les récepteurs de cette spectacularisation des émotions de l'intime sur la place publique – de susciter autant « une compassion identificatoire avec les victimes qu'un désir de lynchage symbolique des présumés coupables, comme si la visibilité outrancière donnée par les médias se substituait au fonctionnement normal de la justice » (Aubert et Haroche 2011 : 18-19).

1.1.1.2 Enjeu 2 : un espace-temps ouvert, aux changements saccadés, objectivé par le corps

À l'instar de l'expérience de la visibilité, l'expérience du temps s'est considérablement modifiée depuis le XIXe siècle. La société alors organisée autour d'un temps long (défini par des rythmes réguliers, des changements lents)/espace court (c'est-à-dire restreint) s'articule dorénavant autour d'un espace long (c'est-à-dire ouvert)/temps court (défini par des rythmes et des changements

rapides). Cette transmutation de l'expérience du temps s'est effectuée avec le développement des infrastructures de transport et de télécommunications qui permettent à la fois de raccourcir les temps d'attente et d'interagir de plus en plus loin et avec l'avènement des nouvelles technologies de l'information et de la communication « qui contractent le temps et tentent de l'abolir » (Aubert et Haroche 2011 : 12).

Cette approche du temps comme s'il n'existait guère, ou était éphémère, suggère, selon Nicole Aubert (paraphrasée dans Aubert et Haroche 2011 : 11) une urgence « d'inscrire une éternité de soi-même dans le cadre de la vie terrestre ». Aubert (2011 paraphrasée dans Aubert et Haroche 2011 : 12-13) stipule

que la quête de visibilité serait à notre société du temps court ce que la quête d'éternité était dans une société du temps long. Elle serait la forme de production de soi dans une société sans Dieu, une société dans laquelle on est à soi-même son propre dieu. La quête de la visibilité de soi dans l'espace, un espace autant plus immense et accessible qu'il est virtuel, tout comme la quête d'intensité de soi dans le temps constitueraient ainsi les formes contemporaines de la recherche d'éternité.

Dans un contexte où la relation à l'espace et au temps d'une personne anéantit sa relation avec l'avenir, « le temps présent tendrait à s'élargir et à s'étendre démesurément et, sans cette référence, au projet du temps futur, à se fragmenter, se réduire à une accumulation d'instantanés dépourvus de tout soutien signifiant pour les sujets » (Aubert et Haroche 2011 : 10). Et dans pareil type de connexion à l'espace et au temps, la relation au corps émerge comme un élément pivot de cette connexion car le corps deviendrait dès lors « l'unique fondement sûr quant à la construction du sujet, et le seul bien sur lequel il puisse effectivement s'appuyer » (Aubert et Haroche 2011 : *ibid.*). La relation au temps et à l'espace est dorénavant, et paradoxalement, objectivée par l'expérience subjective du corps vivant cette relation.

1.1.1.3 Enjeu 3 : des individus qui se « dépossèdent de leur intériorité » ?

Si la vision est une des manières de naître à soi et aux autres (*subject-making*) (Brighenti 2010 : 27), quelle place pour l'individu dans cette exigence de visibilité? Et comment prendre sa place au sein de cette injonction de (sur)visibilité de soi? D'emblée, affirment Aubert et Haroche (2011 : 8), la société contemporaine, « par ses incitations à nous rendre visibles dans toutes les dimensions de notre vie », et du fait qu'elle soit régit par des valeurs qui ordonnent performance, rentabilité, jeunesse et succès, nous conduirait « à vivre sur le registre presque exclusif du Moi » et elle tendrait « à nous déposséder de notre intériorité ». Selon cette perspective, nous aurions à « exhiber notre Moi », c'est-à-dire toutes actions, toutes connaissances et toutes réalisations de ce Moi pour

ressentir que nous existons. Un « Moi de façade, une sorte de ‘faux-self’ » apparaîtrait avec lequel nous tentons de projeter une image idéale, donc idéalisée, de notre Moi. Cet idéal ne montrerait pas un idéal intérieur, mais un idéal sociétal qui serait en accord avec les exigences des sociétés contemporaines. Conséquemment, « [c]ette exacerbation du visible entraîne[rait] dès lors une hypertrophie du Moi extérieur, et un appauvrissement du Moi intérieur » (Aubert et Haroche 2011 : 8).

Or, cette dichotomisation de l'intériorité (de soi ou de ce que Aubert et Haroche (2011) appellent le Moi) de l'extériorité (ici, la visibilité et ses enjeux sociaux ainsi que les mécanismes régissant la visibilité et ses enjeux) est problématique. Elle est problématique car elle tente de séparer deux éléments qui forment une entité. Cette séparation de l'intériorité de l'extériorité est une illustration de ce que Valérie Gérard (2011) nomme « l'idéal d'autarcie morale ». L'idéal d'autarcie morale est « une illusion inhérente au rapport à soi instaurée dès qu'on réfléchit à la manière de mener sa vie. Et cette posture morale correspond à la croyance ontologique en l'indépendance et en la clôture possibles de l'intériorité, qui serait à l'abri de l'extériorité, croyance elle-même adossée à une manière de penser le sujet qui repose sur les oppositions entre intériorité et extériorité, maîtrise de soi et dépendance ou vulnérabilité, activité et passivité, cohérence et dispersion » (Gérard 2011 : 2). Le paradoxe de cette binarisation qui exclut « l'extérieur » d'une complémentarité avec « l'intérieur » est qu'en ne nuanciant pas les possibles retombées de l'« exigence de visibilité » sur l'intériorité des personnes impliquées, Aubert et Haroche (2011) versent alors dans « une exigence inconditionnée » de « faire du rapport à soi » un « bien premier » où « [l]'extériorité est au mieux l'occasion d'éprouver sa force morale et, au pire l'obstacle, à écarter ou à circonscrire » (ibid : 2-3). Par conséquent, selon la logique développée par Aubert et Haroche (2011), « [l]'impératif [serait] donc de rester en son pouvoir, de ne pas tomber hors de soi : d'être soi-même l'auteur de sa vie et capable en conséquence de l'accepter. [...] [L]e hors-de-soi y est pensé comme un état pathologique du soi dans lequel le sujet se perd, disparaît, démis de la direction de sa vie » (Gérard 2011 : 2-3). Cependant, cette manière de concevoir l'être humain sans agencéité, sans potentiel de discernement, sans capacité d'interagir avec son environnement est précisément ce que discréditent Aubert et Haroche (2011) quand elles stipulent que c'est l'exigence de visibilité qui crée cette situation.

En outre, et cette distinction est importante, séparer « l'intérieur » et « l'extérieur » empêche (de penser) la relation. Gérard (2011 : 3, emphase originelle) explique les conséquences ontologiques, méthodologiques, épistémologiques et théoriques de pareille pratique :

On ne pourrait avoir de rapport à soi qu'en soi. Le hors-de-soi se trouve alors exclu du champ de ce qui importe, de ce qui concerne un sujet soucieux de vivre sa vie sans la

laisser lui échapper. Cette attitude morale d'immunisation contre l'extériorité est corrélative d'une incapacité théorique à penser l'extériorité – échec paradoxal, dans la mesure où l'extériorité est alors un objet incontournable de la pensée, tout en n'étant analysée que pour être exclue ou absorbée et du coup résorbée, c'est-à-dire niée comme extériorité. En effet, l'extériorité semble ne pouvoir être comprise que comme totalement autre et négation de soi ou constituante du soi parce que susceptible d'être intégrée en soi. Elle est aliénante ou réduite au même. Le problème est que la question du *rapport* à l'extériorité est ainsi contournée. Tout comme elle est contournée si l'extériorité et l'altérité sont valorisées jusqu'au point d'être considérées comme premières, origines de la subjectivité, justifiant un primat d'autrui sur soi qui ne laisse de place ni pour soi ni pour une relation. La séparation radicale et arbitraire entre l'intérieur et l'extérieur empêche de penser la relation.

Ainsi, sans imbrication de l'intérieur et de l'extérieur, point de possibilité de relations entre les êtres humains car les réalités de la vie font que nous sommes constamment

« pris dans l'extériorité, désorienté car modifié par ce qui lui arrive. Les stratégies d'immunisation constituent un déni de l'évidence : les événements font parties des vies qu'ils bouleversent de l'extérieur. Il n'y a pas de noyau d'intériorité dont l'autonomie serait garantie. On vit hors de soi, en raison de la dimension relationnelle, et par là sociale et politique, de l'existence humaine. Et cette vie hors-de-soi n'est pas seulement une limite du soi, un état pathologique à éviter pour rester soi-même : elle est la condition d'existence d'un sujet capable de s'attribuer sa vie, de s'y rapporter en s'en considérant comme le sujet ; elle est le seul lieu d'une vie vécue lucidement, au contact du réel ; elle est la condition d'une puissance d'agir sur le monde et sur soi-même. Loin d'impliquer nécessairement la désagrégation de soi, la vie hors-de-soi est la seule base ontologique à partir de laquelle le rapport à soi peut être pensé ; l'acceptation de la vie hors de soi est la condition pour qu'existe un sujet capable de se rapporter à lui-même et de vivre sa vie » (Gérard 2011 : 3-4).

Cette insertion des réflexions de Valérie Gérard (2011) aux propos de Aubert et Haroche (2011) illustre certes que nous devons être attentifs aux déséquilibres potentiels de l'exigence de visibilité, mais elle montre également que la visibilité, et les processus de visibilisation qui procurent cette visibilité, ne sont pas ontologiquement, épistémologiquement, méthodologiquement et moralement mauvais en soi. Il en ressort qu'au lieu de condamner automatiquement l'exigence de visibilité inhérente des sociétés contemporaines, il serait plus approprié de questionner également les intentions des producteurs, des acteurs et des récepteurs; leurs manières de faire ainsi que les divers éléments contextuels de conception, de production et de réception de la visibilisation. Bref, cette opposition binaire entre l'intériorité et l'extériorité est porteuse de jugements d'ordre moral et éthique quand l'intériorité et l'extériorité constituent plutôt un amalgame fondamental de la formation constante du Soi. De fait, l'agencité se trouve dans ce processus d'amalgamation de l'un et de l'autre, pas dans la protection d'une intériorité ou dans les résultats commandés par l'entrepreneuriat de soi.

1.1.1.4 Enjeu 4 : « dissémination panoptique » par « une tyrannie de la visibilité » au sein d'une société de contrôle ?

Le contrôle de certaines catégories de personnes pourrait s'avérer le but ultime de l'exigence de visibilité. Michel Foucault (1975) l'a démontré avec *Surveiller et punir* : dans la modernité, le corps des personnes « se serait transformé en objet permanent du regard du pouvoir qui contrôla dès lors minutieusement l'espace et le temps de [celles-ci], de sorte à engendrer réellement l'individualité moderne » (Birman 2011 : 49-50). Le modèle panoptique de Bentham régulant les prisons modernes révélerait autant le fonctionnement similaire de l'ensemble des institutions disciplinaires que la présence d'un système de surveillance commun dans l'espace social contemporain. Dans ce contexte,

[l]a vigilance panoptique serait [...] soutenue par le regard permanent et insistant du surveillant qui, d'un seul coup d'œil, mettrait l'ensemble des citoyens d'une institution ou d'une communauté données sous l'injonction à la visibilité de sorte que l'espace social se transformerait alors en un champ envahi par la visibilité constante. Tout serait éclairé par ce regard scrutateur, et rien n'échapperait à la portée de la visibilité insistante (Foucault, 1975). Bref, la capture spéculaire du sujet serait absolue, dans la mesure où rien ne pourrait se soustraire au pouvoir et au contrôle de ce regard envahissant (Birman 2011 : 50).

Pour Joël Birman (2011 : 50), l'injonction à la visibilité serait une nouvelle forme de pouvoir disciplinaire fondamentale de la modernité. Birman (2011 : *ibid.*) ajoute que Foucault aurait « également suggéré la constitution de la contemporanéité par la dissémination infinie de cette même injonction » avec de nouveaux instruments (les technologies de l'information) jugés « bien plus sophistiqués pour l'exercice du pouvoir disciplinaire et la dissémination de la surveillance panoptique dans la contemporanéité ».

Ainsi, nous existerions actuellement par « un regard panoptique » dont les seuils de pénétration dans nos vies privées et nos intimités seraient infinis. Bref, plus rien n'échapperait au contrôle du regard panoptique. Cependant, ce regard panoptique ne proviendrait plus que de personnes en pouvoir; il proviendrait aussi des « sujets eux-mêmes qui se contrôlèrent aujourd'hui et se soumettraient avec insistance à la vigilance, n'ayant plus besoin de l'intermédiaires des surveillants. En effet, de l'injonction de visibilité à l'impératif du voir/être vu, les sujets ne seraient plus victimes de la discipline, mais seraient réellement des acteurs permanents de la construction de leur propre prison panoptique et spéculaire » (Birman 2011 : 51). Ce processus pour le moins paradoxal constituerait « les tyrannies de la visibilité » (Birman 2011 : *ibid.*, inspiré par le concept des tyrannies de l'intimité).

1.1.2 Quelques définitions de la visibilité, de la visualité et de l'invisibilité

Maintenant que j'ai présenté quelques uns des éléments nécessaires à la compréhension de l'exigence de visibilité dans nos sociétés contemporaines, il est tout autant essentiel de définir ce qui est entendu par le terme « visibilité » et ce qui est considéré dans la littérature et dans la vie courante être son contraire, l'invisibilité. Conséquemment, cette section articulera, dans un premier temps, en quoi la visibilité diffère de la visualité et de l'invisibilité. Cette section exposera, dans un deuxième temps, que ce que nous nommons généralement « visibilité » est en fait découpée en deux parties interconnectées : la visibilité est un résultat et la visibilisation est le processus par lequel la visibilité est possible. J'établis donc ici en quoi la visibilité comme résultat et la visibilisation comme processus mobiliseraient l'être humain entier en englobant tous leurs sens, pas seulement la vision.

Les termes « visibilité », « visualité » et « visible » sont communément utilisés de manière interchangeable en sociologie (Voirol 2009a) comme en anthropologie où « il apparaît le plus souvent comme un concept descriptif, visant à rendre compte de situations caractérisées par une perception déficiente de pratiques ou de groupes sociaux » (Voirol 2009a : 117).⁷ Or, plus que jamais, la tension entre la visibilité et l'invisibilité constitue « un défi théorique qui est à la mesure de l'importance sociale et politique du phénomène. Un phénomène théorique qui est du à la multiplicité autant qu'à la confusion des usages courants des termes d'invisibilité et de visibilité » (Voirol 2009a : 118). Il s'avère donc pertinent de tenter de mieux cerner ces termes de référence pour mieux les choisir et les appliquer. Néanmoins, il n'existe pas de définition(s) exemplaire(s) de ces concepts car les chercheurs contemporains, à la suite des philosophes des siècles derniers, élargissent les spectres d'horizon de leurs réflexions de publication en publication. Mes lectures m'amènent toutefois à présenter quelques éléments biographiques du terme « visualité » car ceux-ci permettent de saisir l'ampleur des enjeux et le paradoxe inhérent à la compréhension de ce terme, mais aussi des termes « visibilité », « visible » et « invisible ».

Les chercheurs intéressés par les questions de visibilité ont l'habitude de référer à l'ouvrage de Hal Foster, *Vision and Visuality*, paru en 1988 (Mirzoeff 2011). Andrea Brighenti (2010 : 23-24), par exemple, dans son ouvrage *Visibility in Social Theory and Social Research* décrit ce phénomène

⁷ Olivier Voirol (2009a : 117n3) donne l'exemple de l'ouvrage collectif *La France invisible* (Beaud et al.) paru en 2006 « où le terme générique d'invisibilité permet aux auteurs de rendre compte d'une multitude de processus sociaux qui font 'disparaître' des sujets ou des groupes de la surface sociale. [...] Mais, dans cet ouvrage, le terme d'invisibilité renvoie plus à une métaphore qu'à un concept défini rigoureusement, si bien que les phénomènes et les situations les plus divers entrent dans cette catégorie ».

ainsi : « Visuality spans the lived visual experience and more structural social relations, mediated by the technologies that enable the process of visualization. As Foster (1988: ix) first put it, *visuality* comprises 1) the physical act of seeing, 2) the current visual technologies and 3) the discursive formations that articulate vision ». Mais voilà, le terme de *visualité* qu'utilise et sur lequel construit Brighenti en se servant des écrits de Foster (1988) est problématique car Foster n'a jamais expliqué l'historique du terme dans cet ouvrage (Mirzoeff 2011 : 311n6) et s'il l'avait fait, la construction de Brighenti serait probablement différente.

Car la généalogie du terme « *visualité* » est la suivante. Les esclaves de plantations ont été les premières personnes à être surveillées par une autre dont c'était la fonction de remplacer le souverain. Ensuite, dès la fin du XVIII^e siècle, les généraux souhaitaient aussi surveiller les champs de bataille pendant les guerres; or, l'espace à surveiller et l'ampleur de ce qui s'y déroulait nécessitaient plus d'une personne affectée à cette tâche. Il fallait donc organiser une structure de *visualisation* pour atteindre l'efficacité espérée :

Working on information supplied by subalterns – the new lowest-ranked officer class created for this purpose – and on his own ideas and images, the general in modern warfare, as practiced and theorized by Karl von Clausewitz, was responsible for *visualizing* the battlefield. At this moment, in 1840, was named as such in English by the historian Thomas Carlyle (1795-1881) to refer to what he called the tradition of heroic leadership, which *visualizes* history to sustain autocratic authority. Carlyle attempted to conjure the Hero as a mystical figure, a 'living light fountain that it is good and pleasant to be near. ... a natural luminary shining by the gift of Heaven.' If *visuality* had been supplement to authority on the plantation, authority was now that light. Light is divine. Authority is thus visibly able to set things in motion, and that is then felt to be right: it is aesthetic (Mirzoeff 2011 : 3).

D'une fonction localisée peu structurée, la *visualité* est devenue une fonction globale nécessitant une structuration de la *visibilisation* pour remplir cette fonction de voir *ce* qui se passait et de voir *à* ce qui se passait pour ensuite rapporter aux instances supérieures ces savoirs afin de produire l'Histoire officialisée. Ainsi, « *visuality* and its *visualizing* of history are part of how the 'West' historicizes and distinguishes itself from its others. In this view, the 'visual turn' represented academically by visual culture was not liberating in and of itself, but sought to engage the deployment of *visualized* authority at its point of strength » (Mirzoeff 2011 : xiv). La *visualisation* est la production de la *visualité*, c'est-à-dire qu'elle crée les processus nécessaires aux autorités pour construire l'Histoire officielle. En résumé, « [*v*]isuality sought to present authority as self-evident, that 'division of the sensible' whereby domination imposes the sensible evidence of its legitimacy » (ibid). Ainsi, si Brighenti (2010), ou tout autre chercheur, souhaite traiter de *visualité*, il doit, d'une part, aborder l'acte physique de voir, les nouvelles technologies du visuel qui

permettent cette vision et les éléments discursifs qui élaborent ce qu'est la vision. Il doit, d'autre part, inéluctablement ajouter à ces trois composantes la dimension du pouvoir, pouvoir qui implique la surveillance, la fabrication de l'Histoire officialisée ainsi que l'intention des personnes qui décident d'en surveiller d'autres et de fabriquer selon leur vision l'Histoire des personnes surveillées.

Cette omission, Andrea Brighenti (2007) ne la commet pourtant pas quand il traite du terme de « visibilité ». Dans son article « Visibility. A Category for the Social Sciences », Brighenti (2007) définit de prime abord que la visibilité est au confluent des relations de perception (aspect esthétique) et de pouvoir (aspect politique). Il précise dans son ouvrage de 2010 que la visibilité est « a phenomenon that is inherently ambiguous, highly dependent upon contexts and complex social, technical and political arrangements, which could be termed 'regimes' of visibility » (Brighenti 2010 : 3). Ces régimes de visibilité sont fondés sur la vision qui est composée, toujours selon Brighenti (2010 : 3), « on the one hand, [of] the intersection of vision, lived experience and power [...] and on the other, [of] the deployment of vision as a means of interaction for action coordination [...] and mutual recognition [...] ». La visibilité a besoin d'être visibilisée par d'autres pour être effective : par l'aspect relationnel (entre individus, groupes et États); par l'aspect stratégique (actions privilégiées) et par l'aspect procédural (manières de concrétiser les actions). Ces caractéristiques de la visibilité transforment celle-ci en catégorie « opérationnalisable », c'est-à-dire que la visibilité est dans sa pratique aussi un processus de visibilisation. La visibilité *est* le résultat de la visibilisation. Si la visibilité est une métaphore pour la connaissance, elle n'est pas qu'une image (un résultat); elle est aussi un processus social en elle-même (la visibilisation).

Certains chercheurs qualifient la visibilité de « sociale » et la contraste avec l'invisibilité également qualifiée de « sociale » (le Blanc 2009; Voirol 2009a, 2009b; Voirol 2005a, 2005 b). Pour Guillaume le Blanc (2009 : 1), l'invisibilité sociale peut être appréhendée

comme un processus dont la conséquence ultime est l'impossibilité de la participation à la vie publique. Se présenter comme membre de la vie sociale, comme citoyen actif dans les processus d'élaboration de la cité ne va pas de soi. L'une des conditions de cette inclusion est la perception que peuvent en avoir les différents membres des groupes qui composent une société. La possibilité qu'a une vie de se trouver maintenue dans l'espace public est liée à série convergente de perceptions sociales qui accréditent des manières d'être en les réitérant dans la visibilité du monde social.

Dans cette conception de la tension entre la visibilité et l'invisibilité, « [l]a vie n'est alors éprouvée pleinement que quand elle donne lieu à la possibilité d'inventer, par des activités, des rapports entre les hommes et les choses qui seraient impossibles dans de telles activités » (le Blanc 2009 : 16).

Quand la vie n'est pas, ou ne peut pas être, vécue pleinement un sentiment d'inutilité, de honte résulte pour la personne prise dans cette situation tout comme l'impression d'être reléguée socialement. De cette relégation sociale découlerait « une invisibilité sociale » qui s'avèrerait « la conséquence ultime de la perte des qualités sociales » (le Blanc 2009 : 17).

Préciser les contours de l'invisibilité sociale nous amène à saisir que sa construction

ne se cantonne pas au défaut de perception auditive et visuelle, [la visibilité sociale] se développe par les jugements sociaux qui éloignent les ressources créatives des vies marginalisées au point que leur potentiel d'œuvre tend à disparaître. [...] C'est que leurs potentiels créateurs ne trouvent aucun hébergement dans la structure mimétique qui, par la suite, les soumet au régime d'altération les excluant de la communauté des « Uns » pour entrer dans la communauté désœuvrée des « Autres. La fabrication de l'invisibilité sociale culmine donc bien dans le désœuvrement, c'est-à-dire dans l'effacement des potentiels pragmatiques des vies qui ne prennent alors plus part à l'instauration de la multitude démocratique. C'est pourquoi le terme de l'invisibilité sociale comme processus de désœuvrement est bien l'exclusion : car être exclu, c'est cesser de participer, ne plus avoir part à la multitude (le Blanc 2009 : 186).

La question que pose le Blanc (2009 : 187) est donc de savoir comment préserver le potentiel d'œuvre des vies ordinaires afin qu'elles ne tombent pas dans un des « régimes d'invisibilité » au sein desquels s'effectuent « différents types d'annulation des vies humaines » (le Blanc 2009 : 12).

Une vie humaine peut être annulée quand elle est l'objet de violence, quand elle est réifiée et instrumentalisée ou quand elle n'est tout simplement pas (a)perçue comme une vie humaine. Dans un premier cas de figure, il y a l'invisibilité de la mort qui est l'effacement définitif d'une vie et avec elle « disparaît toute possibilité de trace, d'intervention sur le patrimoine humain » (le Blanc 2009 : 12). Dans un deuxième cas de figure, il existe l'invisibilité par l'appropriation et la réification ou l'instrumentalisation. Il ne s'agit pas ici d'une invisibilité qui est celle de l'oubli, comme dans les cas de génocides ou de meurtres. Il s'agit ici de répression en maintenant dans « l'invisibilité des populations qui ont vocation à être visible, à porter au grand jour le stigmate dont elles sont l'objet » (le Blanc 2009 : *ibid.*)⁸ En dernier lieu, il y a l'invisibilité causée par l'absence de perception et la logique qui régit cette invisibilité n'est plus celle de l'oubli ou de la répression; c'est celle d'un défaut de perception. Dans ce contexte,

⁸ « Dans le cas de l'appropriation : comment rendre invisible celui désire au prix de sa vie être vu, non pas seulement comme personne mais aussi comme esclave, c'est-à-dire comme personne confrontée à la négation de sa personne? Dans le cas de l'instrumentalisation : comment maintenir dans l'invisibilité, en vue d'une efficacité économique, la qualité sociale qui neutralise des qualités de vies humaines majeure, alors même que les personnes ainsi réifiées ont vocation à produire la critique de cette réification? » (le Blanc 2009 : 12).

[l]a perception n'est alors pas tant une qualité naturelle qui nous permet de voir tout ce qui nous entoure, elle est davantage une activité sociale qui fait apparaître dans l'environnement du sujet percevant des éléments comme pertinents, dignes d'être perçus, et d'autres éléments comme non-pertinents, vidés de leur signification au point d'être relégués comme arrière-fond de toute perception sans être jamais en mesure de devenir objets de la perception (le Blanc 2009 : 12).

Ces trois régimes de visibilité s'appuient sur des logiques qui leurs sont propres, mais ils ne sont pas forcément indissociables.

Olivier Voirol (2009b : 125) propose un modèle complémentaire à celui de le Blanc (2009) pour « distinguer des modalités différenciées dans les manières dont les sujets sociaux se rendent mutuellement visibles selon les situations d'action de la vie sociale. Et, inversement, cela signifie que l'expérience de l'invisibilité sera différente selon ces situations ». Il souligne qu'« [i]l convient toutefois d'échapper à un 'relativisme de la situation' condamné à accumuler les cas de figure pour, au contraire, développer une distinction conceptuelle dégagant différentes formes que peut prendre l'invisibilité dans les sociétés contemporaines » (Voirol 2009a : 125). Il fonde son modèle en grande partie sur la théorie de la reconnaissance d'Axel Honneth (2000)⁹ en stipulant que la première forme d'invisibilité est affective (« atteinte à l'intégrité affective du sujet »); la deuxième est juridique (« impossibilité des sujets sociaux de se rapporter à une collectivité d'égaux et de s'y sentir au même titre que leurs semblables »); et la troisième est d'ordre pratique (traits, aptitudes et pratiques individuels non-reconnus pour des sujets sociaux). Voirol ajoute un élément important pour les sociétés contemporaines en proposant que la quatrième forme d'invisibilité serait publique (Voirol 2009a : 125-140).

L'invisibilité publique est décrite par Voirol (2009b : 138) comme « une sphère des médiations publiques [...] qui renvoie à l'ensemble des relations par lesquelles les sujets sociaux entrent en relation en formulant des interprétations sur 'ce qui se passe' dans le monde commun où ils vivent et agissent ». C'est au sein de cette sphère que se constitue un « public », c'est-à-dire que « les sujets construisent un ensemble d'attentes normatives attribuées à une entité collective pensée comme agissante » (Voirol 2009b : 138). Voirol (2009b : 138) note qu'« [u]ne part considérable de nos interactions avec autrui passent aujourd'hui par l'intermédiaire de ces médiations, nous engageant dans des publics interprétatifs faits d'interaction sans coprésence. Les participants à ces médiations publiques sont reconnus en tant qu'acteurs d'un processus d'interprétation lorsque leurs énoncés sont entendus et pris en compte dans la dynamique publique ». Cette dimension

⁹ Axel Honneth (2000) présente dans son ouvrage-phare *La lutte pour la reconnaissance* trois sphères normatives de la reconnaissance : la sphère de l'intimité, la sphère du droit et la sphère de l'estime sociale.

d'intermédiation, effectuée dans le visible comme dans l'invisible, avec ou sans coprésence, s'inscrit désormais au cœur des questions liées à l'exigence de visibilité dont j'ai esquissé les contours précédemment.

Dans un autre article où il traite de l'invisibilité et des systèmes sociaux, Voirol (2009b) formule que l'invisibilité peut se vivre comme une « abstraction des rapports sociaux ». Il spécifie que

le concept d'invisibilité met le doigt sur les processus de réduction des pratiques sociales à travers l'oblitération de la représentation – ou de son absence dans le cas de l'invisibilité par exclusion. Cela implique de prendre en compte non seulement le niveau normatif commun mais aussi ce qu'on pourrait appeler une 'collectivité invisible' faite de rapports entre les sujets sociaux dont les activités sont devenues insaisissables. Les relations entre les diverses pratiques sociales n'apparaissent plus dans leurs manifestations de reconnaissance mais comme des relations froides et abstraites où les sujets sociaux sont effacés ou semblent absents. Le paradoxe de ce processus est que, malgré son effacement, la relation demeure bien effective pratiquement mais disparaît du spectre de la visibilité publique (Voirol 2009b : 341).

Voirol développe cette idée en s'appuyant sur les travaux du philosophe Keith Graham et du sociologue Norbert Elias. Graham utilise l'expression « interconnexion causale » pour proposer que toute collectivité, que tout groupe est alimenté des actions de chacun de ses membres et que chacune de ces actions a des implications qui se répercutent non seulement sur la personne qui les accomplit, mais aussi sur l'ensemble des collectivités et des groupes au sein desquelles elles sont menées (Graham 2002 paraphrasé par Voirol 2009b : 341). Voirol (2009b : 341, emphase originelle) explique : « Les sujets sociaux poursuivent leurs activités dans un monde où elles ont un impact sur d'autres sujets sociaux et sur leur existence. Car très peu d'actions sont des *self-regarding acts* au sens où elles seraient dépourvues d'implications causales pour d'autres sujets. Mais ces impacts sont rarement immédiats et visibles car ils se dispersent selon des chaînes de causalité extrêmement complexes ». L'apport de Elias sur la pensée de Voirol se trouve dans la « multiplication croissante des 'chaînes d'interdépendance' » où

[c]haque être [...] apparemment étranger et sans relation [...] est lié par une foule de chaînes invisibles à d'autres êtres, que ce soit par des liens de travail ou de propriétés, des liens instinctifs ou affectifs. Des fonctions de l'ordre le plus divers le rendent, ou l'ont rendu, dépendant des autres et rendent, ou ont rendu, les autres dépendants de lui. Il vit et a vécu depuis sa plus petite enfance dans un réseau de dépendances qu'il ne peut rompre ni modifier d'un coup de baguette magique (Elias 1991(1987) cité dans Voirol 2009b : 342).

Voirol (2009b : 342) conclut en soulignant que « [s]ans le voir ou le savoir, nous nous nourrissons ainsi de l'activité d'autres sujets placés quelque part sur ce réseau d'interconnexion pratique. [...] Ainsi, sommes-nous les agents actifs d'une sorte de collectivité dont l'ordonnement nous

échappe – et dans laquelle les différents participants sont rendus invisibles les uns aux autres. C’est, comme le dit Elias, un ‘ordre invisible à partir et à l’intérieur duquel les individus fixent constamment leurs objectifs et agissent’ ».

Une dernière remarque s’impose quant aux définitions potentielles de la visibilité, de la visualité, du visible, de l’invisible et de l’invisibilité. Nous avons vu précédemment que les théoriciens du courant anti-oculariste ont contesté l’affirmation que la vision était le sens le plus noble. Or, ce qui était sous-jacent sans être explicite était cette intuition que les cinq sens¹⁰ participent à créer une visibilité par la visibilisation. Par exemple, pour Brighenti (2010 : 3), il est incontestable que « the visible entails more than the visual, more than the sensorially perceptible, which becomes clear when we consider the fact that the visual itself needs to be visibilised, and examine the ways in which this happens ». Et pour Jay (1993 : 589-590),

the antiocularcentric discourse has [...] weakened any residual belief in the claim that thought can be disentangled entirely from the sensual mediations through which it passes, or that language can be shorn entirely of its sensual metaphoricality. [...] It has also highlighted the ways in which the concomitant denigration of other senses brings with it certain cultural losses that warrant redress. And [...] it has posed the vital question, how open is our sensual interaction with the world to radical change?

Une des résultantes majeures de la centralité de la vision depuis les Lumières a été ainsi la marginalisation des autres sens qui étaient considérés épistémologiquement moins nobles. Conséquemment, de manière générale, « the modern epistemology entails the triumph of the distal over the proximal senses » (Brighenti 2010 : 10). C’est donc avec l’approche phénoménologique qui véhicule que nous « habitons notre vision (*inhabit our vision*) » et notre « corps vivant (*living body/Leib*) » que nous pouvons entrevoir que

[w]e are not seeing subjects vis-à-vis seen objects, rather we are present in our lifeworld, through an unmistakable sense of ‘being there’ (*praesentia*). We are placed – maybe ‘emplaced’ – in continuity with the world itself. The enigma, observed Merleau-Ponty (1964a), is the fact that our most intimate topos, that most natural localization which is our body, is at the same time *seeing* and *visible*. Elsewhere, Merleau-Ponty (1964b) complements this thought with the remark that the invisible is not simply something visible that is contingently out of sight. Rather, the invisible is what it is here without being an object. The invisible is intrinsic to the visible: it is what makes the visible possible (Brighenti 2010 : 19).

¹⁰ Par ailleurs, « [t]he sensorial continuum can be, and indeed has been, segmented in very different ways in different historical social contexts and through different technological lenses. The anthropology of senses also tells us that different cultures *hierarchise* the sensorial ways of knowing differently. This means that the very idea of the five senses is a Western cultural achievement, while other cultures recognize more (in some cases fewer) perceptual senses (Howes 1991, 2003; Classen 1993; 1997) » (Brighenti 2010 : 9).

En résumé, la phénoménologie ouvrirait une avenue vers un modèle de vision qui incarne plus la « proximité (*proximal*) que la distanciation (*distal*) », modèle habité en profondeur par les émotions, les surprises (*shocks*) et de manière plus générale, les relations sociales (Brighenti 2010 : 19).

En dernier lieu, soulignons que malgré cette avancée qui relève autant de l'ordre épistémologique, méthodologique que de l'éthique, les critiques de l'approche phénoménologique ne souhaitent pas que le contexte au sein duquel la visibilité et l'invisibilité se déploient soit occulté, ce que les phénoménologues auraient eu tendance à faire par le passé. Les critiques de ce courant veulent ajouter de la profondeur à ce qui constituerait le dictat des phénoménologues : « There is a cognitive reason why we see the visible/invisible » (Brighenti 2010 : 19). Pour ces critiques, la visibilité serait plutôt une dimension du social au sens large, aucunement restreinte au spectre du visible (*visual domain*) (Brighenti 2010 : 4). De surcroît, « [d]espite its name, this process is not composed simply of visual perceptions in the physical sense, but is formed by a set of relations combining information, imagination, and insight into a rendition of physical and psychic space » (Mirzoeff 2011 : 3). Bref, la visibilité comme catégorie sociale s'avère donc un concept particulièrement fécond car « it allows to enhance our understanding of the social as simultaneously a material and immaterial phenomenon » (Brighenti 2010 : 4).

1.1.3 La reconnaissance par la visibilité ?

Je l'ai mentionné précédemment, la visibilité a longtemps été perçue comme « une source de danger » par les chercheurs (Voirol 2005a : 9). Elle ne le serait plus autant maintenant car la lutte pour la visibilité est devenue une manière usuelle de réclamer une reconnaissance publique par plusieurs groupes d'individus se percevant méprisés ou marginalisés par leur invisibilité (Voirol 2005b). Ainsi, tel que le soulignait Hannah Arendt (1961 paraphrasée par Voirol 2005b : 95, emphase originale), « [s]ans possibilité de se faire voir et entendre, c'est le sens de la réalité de soi qui s'altère. [...] Du coup, seule la manifestation des acteurs au sein de la *polis* permet leur pleine existence, l'affermissement du sens du réel et le sentiment d'exister comme membre à part entière du groupe ». La montée depuis les années 1950 de ce qu'Olivier Voirol (2005a : 20) appelle la « visibilité médiatisée » avec l'avènement des médias de communication a contribué à façonner les « modalités de l'apparition publique ». Bien que de plus en plus de citoyens relaient des contenus qui, voilà seulement quelques années, n'étaient diffusés que par les organisations médiatiques, il faut reconnaître que ces dernières ont développé et normalisé des manières de voir, de transmettre et de recevoir qui ont grandement contribué à baliser, et elles continuent de le faire, « l'ordre du

visible et de l'invisible ». Cet ordre se traduit par une sélection de certaines pratiques, certains groupes et certains individus à rendre visible au détriment d'autres relégués à une absence de l'espace public, un espace public instrumentalisé car les groupes et personnes invisibilisées ne répondent pas aux codes d'intelligibilité pré-établis par les organisations médiatiques (Voirol 2005a : 20).

Cependant, ce qui est réellement en jeu ici n'est pas tant la visibilité comme telle qui est en soi un résultat, mais bien la possibilité d'apparence qui, elle, devient un mécanisme de visibilisation permettant d'atteindre ou non ce résultat qu'est la visibilité. Cette capacité des différentes personnes rassemblées volontairement ou arbitrairement dans un espace public « d'apparaître, de se rendre visible les uns aux autres » et de se fabriquer « un espace commun » constitue « l'apparence ». Phénomène éphémère car « elle ne peut être constituée de manière définitive et ne peut survivre au mouvement qui l'a fait advenir », l'apparence « se rejoue constamment » et est davantage « une potentialité » qu'« un fait établi » (Arendt 1961 paraphrasée par Voirol 2005a : 25-26). Et, tel que l'a remarqué Axel Honneth (2005 : 43, 45-46), « 'rendre visible' une personne va au delà de l'acte cognitif de l'identification individuelle » car l'acte de reconnaissance est possible en combinant l'identification cognitive à l'expression de cette identification cognitive.

Par ailleurs, cet acte de reconnaissance n'est concevable qu'en effectuant « une expression visible d'un décentrement individuel que nous opérons en réponse à la valeur [perçue de manière subjective] d'une personne : par des gestes appropriés et des expressions du visage, nous manifestons publiquement que, en raison de sa valeur, nous concédons à l'autre personne une autorité morale sur nous (Honneth 2005 : 52) ». Ce décentrement individuel n'est nul autre qu'une affirmation ou une confirmation que nous accordons à l'autre personne autant de valeur que nous nous en accordons et que nous la reconnaissons comme notre égal, donc digne de notre connaissance et de notre reconnaissance au sens où l'entend Honneth. Nicoletta Diaso (2011 : 114) résume l'acte où « un autre » reconnaît « un autre » : « Par le biais d'une accréditation qui passe par le regard de l'autre et par la prise en compte de la vulnérabilité du sujet que cela induit, toute relation de reconnaissance implique ainsi une relation de pouvoir ».

Finalement, être visible ne garantit ainsi aucunement la reconnaissance ou une prise de pouvoir (*empowerment*) (Brighenti 2007). De fait, distinguer la reconnaissance de la visibilité est essentiel à la compréhension de ces deux entités distinctes, mais liées. D'après Voirol (2009b, emphase ajoutée), la reconnaissance est « cette *attitude intersubjective* consistant à conférer une valeur au partenaire d'interaction de manière affirmative ». Selon Honneth, elle est à comprendre comme « le

caractère générique des différentes formes prises par une attitude pratique dont l'intention primaire consiste en une certaine affirmation du partenaire d'interaction (2006 paraphrasé dans Voirol 2009a : 122). Dans ce contexte, le concept de reconnaissance « décrit une relation en insistant sur sa composante morale alors que le concept de visibilité fait ressortir la composante phénoménologique du processus de constitution de cette relation » (Voirol 2009a : 123). Et, en résumé, le concept de reconnaissance « décrit l'affirmation positive des partenaires d'une relation morale [et] le concept de visibilité [...] est une manière de conférer une valeur au partenaire d'interaction, une façon de le traiter comme un sujet à part entière [...] [et] met l'accent sur le *processus de manifestation* mutuelle des partenaires de l'interaction – par lequel la relation de reconnaissance se constitue et se donne à voir (Voirol 2009a : 123, emphase originelle). L'invisibilité se produit donc quand il y a absence de gestes qui « renvoient à un ensemble d'attentes normatives, dont dépend l'existence sociale des personnes dans des situations d'interaction. [Et] [c]ette absence signifie un déni de reconnaissance ou un mépris puisqu'elle nie aux sujets concernés toute affirmation de leurs qualités positives » (Voirol 2009a : 125).

« *Esse est percipi* », alléguait le philosophe Berkeley. « Être, c'est être perçu. Je ne suis rien si l'autre ne me perçoit pas. C'est l'autre qui, en me percevant, en me reconnaissant, me confère une existence » (Aubert et Haroche 2011 : 335). Nos sociétés contemporaines, avec plus particulièrement les nouvelles technologies de l'image et de la communication, ont une propension à instaurer, si nous ne sommes pas attentionnés et ne nous en préoccupons pas, « une domination sans bornes du visible par le biais de l'image : seul semble désormais compter ce qui, s'affichant sur l'écran, captive le regard et capte l'attention » (Aubert et Haroche 2011 : *ibid*). Les images « sur » la pauvreté peuvent constituer un corpus qui amène à la commodification de la souffrance (Kleinman et Kleinman 1997), sujet de notre prochain chapitre, mais avant de plonger dans ce corpus d'images, éclaircissons ce que serait, et ne serait pas, une image.

1.2 Le rôle de l'« image » dans cette « exigence de visibilité »

L'image est ce qui lie la visibilité et la visibilisation. Elle est le résultat (la visibilité) d'un processus (la visibilisation). L'image est donc possible par une série de stratégies mises en œuvre par divers mécanismes qui permettent à celle-ci de s'insérer et d'être reçue dans l'espace public et émotif de nos quotidiens personnels et institutionnels. L'image est souvent conçue « comme un instrument d'un pouvoir sur les corps et les esprits » (Mondzain 2002 : 13) ou comme « [un outil] de domination dans l'inégalité entre les puissances productrices de nouvelles technologies et le reste du monde » (Triki 2008 : 9). Certains vont jusqu'à dire que « 'la raison a beau crier', l'image

aujourd'hui plus que jamais, nous tient sous sa loi » (Lavaud 1999 : 11). Bref, « [l']image est une des notions philosophiques les plus problématiques avec des enjeux souvent déterminants pour l'actualité [au sein de laquelle se livrent une] guerre des images » (Triki 2008 : 9).

L'anthropologie, « connaît le heurt des images qui accompagnent l'affrontement des peuples, les conquêtes et les colonisations, mais aussi les réaction de résistance qui se forment dans l'imaginaire des vaincus contre les images des vainqueurs » (Belting cité dans Triki 2008 : 9-10). Or, certains anthropologues ont aussi contribué à rendre les peuples qu'ils étudiaient « exotiques », « mystiques » ou « barbares » en proposant des images de différences fondées sur la croyance que leurs cosmologies étaient supérieures à celles des personnes étudiées. En effet,

[I]e terme de magie est souvent un fourre-tout auquel l'anthropologue du début du siècle avait recours dès qu'il était confronté à un régime de causalité différent du nôtre. C'est par le même abus du langage qu'on a parlé de fétiches pour désigner des fabrications substantives douées d'une efficacité singulière. Il s'agit de tous ces dispositifs imaginaires qui dans certaines cultures permettent d'agir sur le réel par l'intermédiaire d'objets symboliques de déplacement. C'est par l'image, fac-similé ou objet substantif qu'une relation de pouvoir s'instaure (Mondzain 2002 : 31).

Néanmoins, et c'est aussi cela qu'il faut mettre de l'avant quand nous « parlons » des images, « [s]i ces images ont un pouvoir, il existe une réponse à ce pouvoir, car il est toujours possible de produire des contre-pouvoirs, des contre-images qui détournent ou invalident les pouvoirs de la première » (Mondzain 2002 : 31). Ainsi, l'image « est *moins objet* que *sujet du regard*, elle l'oriente et l'imprègne, le façonne et l'éduque. Elle enserme la conscience dans un jeu de désirs et de refoulements, dans une stratégie complexe de pouvoirs et de contre-pouvoirs qu'il s'agit de déjouer pour tenir un discours objectif à son sujet » (Lavaud 1999 : 11, emphases ajoutées).

1.2.1 *Ontologie de l'image : ce que l'image ne serait pas...*

Les méprises concernant l'image surgissent quand « on traite l'image comme un sujet qu'on soupçonne de pouvoir abuser de sa puissance » (Mondzain 2002 : 22) et aussi quand « [n]ous cherchons l'œuvre [...] où elle n'est pas », (Eco 2011, paraphasant Barthes, cité par Lambert 2011 : 33). Cette confusion survient donc quand nous conférons à l'image des propriétés qu'elle ne possède pas en débattant « *de sa valeur par rapport à la réflexion sur sa nature* » (Lavaud 1999 : 11, emphase originelle).

Dans son ouvrage qui présente les développements de l'image à travers les époques, Laurent Lavaud (1999 : 12, emphases originelles) soulève quatre critiques généralement adressées à l'image :

1) L'image est *inapte à l'universel*; 2) l'image est *spatiale*, statique, elle fige dans le temps et n'a aucune capacité dynamique, évolutive; 3) le foisonnement contemporain des images nous voue à la multiplicité, à la relativisation des valeurs et des êtres, à la perte du sens de l'origine : tout n'est alors qu'images, jeu de reflets et diffraction des apparences; 4) c'est une conséquence du point précédent, les images contemporaines sont tellement saturées d'irréel qu'elles s'avèrent *incapables d'assumer la fonction de renvoi à la réalité de la chose* caractéristique de l'image classique. Les nouvelles formes de l'image tendent à brouiller la frontière entre le fictif et le réel, à remplacer la manifestation de l'absence effective de la chose par l'illusion d'un effet de présence.

Il conclut que « [c]ette représentation de l'image s'enracine dans une sorte de nostalgie de l'être qui dévalue par avance tout ce qui n'est pas de l'ordre de la substance. Dès lors, les quatre caractères de l'image que l'on a relevés, la particularité, la spatialité, la multiplicité et l'irréalité, ne peuvent que prendre un sens négatif si on les compare respectivement à l'universalité, la vie, l'unité et la pleine réalité de la substance » (Lavaud 1999 : 13).

Une image ne serait donc pas réelle, nous ne pourrions pas la « fixer », elle n'existerait pas comme telle. L'image serait par définition, selon Georges Didi-Huberman (cité par Lambert 2011 : 103), l'image de quelque chose; il n'y aurait pas de déterminants fixes et caractéristiques de l'image. Didi-Huberman (cité par Lambert : 2011 : 103, emphases originelles) spécifie que nous ne pouvons certifier que l'image, « *c'est ceci ou c'est cela* ». Nous pourrions simplement dire que « *cette image travaille comme ceci ou comme cela, transforme comme ceci ou comme cela, se transforme comme ceci ou comme cela* » (Didi-Huberman cité par Lambert : 2011 : 103, emphases originelles). Et ce travail de l'image qui apporte une transformation s'appuierait sur des idéologies et des pré-visions des personnes qui la façonnent.

Mais alors, qu'est-elle cette image? Quels seraient ses rôles et quelles seraient les raisons qui nous poussent à lui octroyer autant de pouvoir dans, et sur, nos vies? Une chose serait indéniable: « Pour comprendre ce qu'est le pouvoir de l'image, il faut non seulement dire qu'elle est toujours image de quelque chose mais aussi que ce dont elle est l'image lui est étranger substantiellement. Toute image est image d'un autre, même dans l'auto-portrait. Cet écart est celui de la symbolisation, écart qui creuse un abîme infranchissable avec l'incorporation d'une présence substantielle et fatale » (Mondzain 2002 : 33).

1.2.2 *Ontologie de l'image : ce que l'image serait...*

L'étymologie du mot « image » constitue un bon point de départ pour mieux cerner la complexité du terme. Andrea Brighenti (2010 : 30) mentionne que le mot image partage ses racines avec

imitor-ari, « imiter ». Rachida Tikri (2008) compare l'étymologie du mot « image » en latin, grec et arabe. Tikri (2008 : 12, emphases originelles) explique :

Du latin *imago*, le terme désigne la représentation d'une personne ou d'une chose ainsi que son reflet et ce, dans l'ordre de l'imitation.

Le grec distingue plus nettement deux acceptions : d'une part, *eikon*, devenu « icône » en français, a pour sens « représentation » et « ressemblance », d'autre part *eidolon*, dérivé de *eidos*, devenu en français « idole », désigne plutôt la « forme », l'« aspect », et ce dans l'ordre l'irréalité; il est plus lié à l'acte de rendre visible qu'à celui de reproduire.

En arabe, le terme image correspond à *sûra* qui veut dire à la fois « forme », « figure », « composition » et qui signifie aussi, selon son dérivé *tasàwîr*, « reproduction » (Triki 2008 : 11-12). Les mots *sûra* et *tasàwîr* sont entre eux comme les mots hébreux *demut* et *selem*. L'idée biblique d'après laquelle l'homme aurait été créé au *selem* de Dieu (Gen 1, 27) est très vraisemblablement passée dans le hadith classique » selon l'*Encyclopédie de l'Islam*. Mais le verbe *sawara* « modeler », « former » et « figurer par image » va poser quelques problèmes théologiques tenaces quant à ce qui revient à Dieu et ce qui est permis à l'homme.

Tikri (2008 : 12) observe qu'avec l'héritage sémantique de ces trois langues, « l'image se trouve saisie dans un jeu entre sa fonction référentielle qui en fait une copie, un double et sa portée fictionnelle et créative, lieu de toutes les interprétations. On comprend que cette duplicité essentielle est la voie ouverte à beaucoup d'ambiguïtés et à bien des stratégies. Elle laisse planer le flou entre la représentation du réel et son apparence, entre la reproduction et la création ». L'image serait conséquemment indéfinissable et ambiguë. Nous tentons de la définir, de la saisir, de l'objectiver; il s'avèrerait cependant « plus aisé de la désigner que de la connaître, [et] c'est probablement parce qu'elle correspond peu à ce qu'on entend par une chose et qu'elle n'a pas vraiment de lieu propre » (Triki 2008 : 11). Et son étymologie nous informe « de sa duplicité dans un double registre de présence et d'absence : elle est, d'une part, représentative et mimétique; d'autre part, irréalité, fictionnelle et productrice d'inédit. Ce caractère composite et ambigu soulève plus directement, la question de sa crédibilité et, [...] plus largement, celle de la vérité de toute représentation imagée » (ibid : 18).

L'image serait ainsi un « reflet fantomatique », « le substitut d'une idée, d'une personne, d'une chose absente » car « quel que soit son degré de perfection mimétique, l'image de la chose connaissable n'est jamais la chose elle-même et ne pourra jamais avoir le même degré de réalité. L'image de Cratyle, pour Platon, si elle était parfaite, œuvre même des dieux, serait un autre Cratyle et non une image » (Triki 2008 : 18). Cet écart a été conçu dans l'histoire de la philosophie occidentale comme « le signe d'une insuffisance dans l'ordre de la connaissance », ce que le

philosophe et critique d'art Louis Marin appelle « une défection ontologique », un phénomène « propre à l'être de l'image » (ibid).

Dans cette optique, l'image « serait toujours [...] 'présence seconde', marquée par un 'manque à savoir'. Elle serait non seulement inférieure à ce qui relève de l'être, mais elle peut même, en le redoublant, nous éloigner de sa connaissance » (Triki 2008 :18). Par conséquent, « [s]i nous abordons l'image à partir de cette perspective héritée du platonisme, nous l'inscrivons nécessairement dans une conception qui l'interroge pour autre chose qu'elle même, pour son rapport à la vérité, dans l'unique souci de différencier entre le paraître et l'être, entre la vérité et la vraisemblance, entre l'illusion et la réalité » (ibid : 20-21). L'image ne serait donc pas ce que nous croyons qu'elle *devrait être*, soit la vérité, le conforme, une duplication pour entériner ce que *nous* voulons savoir avec certitude.

L'essence de l'image, si on peut s'exprimer de la sorte, serait ailleurs et double. La première caractéristique inhérente de l'image résiderait dans sa capacité de laisser des traces, c'est-à-dire que « [s]a seule manière d'être toute vérité serait qu'elle se réduise à l'empreinte » (Triki 2008 : 19). Nous ne pouvons cependant la considérer uniquement que comme une empreinte car « les images ne seraient jamais que des apparitions qui attendent d'être investies par le regard qui les recrée ou les identifie », soit l'attente de reconnaissance par le regard, la deuxième caractéristique de l'image (ibid : 20). Rachida Triki (2008 : 20 emphase originelle) est formelle à ce sujet : « C'est bien dans le chevauchement de l'*eikon* (icône, empreinte) et de l'*eidōs* (l'acte de voir) que ce situe chaque fois l'image dans l'irréductibilité à un modèle, à la chose représentée et dans l'ouverture au possible de l'acte de voir ». L'image peut ainsi advenir, « malgré son indistinction et son imperfection » (Didi-Huberman paraphrasé par Triki 2008 : 19), quand se rencontrent l'icône qu'est l'empreinte et l'acte de voir.

De l'objet image, on n'en voit donc jamais que ce qu'on peut ou veut bien y mettre. N'étant pas une représentation d'un objet, l'image ne serait qu'un objet en image, c'est-à-dire un objet intentionné et imagé par celui qui regarde, comme le pense Sartre.¹¹ Dans ce cas, dessins, photos ou images télévisuelles ne font que prêter corps à cet irréel intentionné. L'intérêt de cette conception est de libérer aussi bien le

¹¹ « Jean-Paul Sartre analyse l'image du point de vue du sujet dans son activité intentionnelle; c'est elle qui donne lieu à un sens possible : la création d'un irréel. Même lorsqu'il prend l'exemple de l'image photographique, il ne lui accorde de sens que celui projeté par le regard du spectateur. C'est parce que ce dernier a le pouvoir de former des images qu'il reconnaît le pouvoir de reproduction et les effets de ressemblance qu'offre la photographie [...]. La personne représentée dans une photo n'est, en quelque sorte, présente dans l'image que parce que celui qui produit l'identification et substitue à l'image matérielle l'image mentale. [...] Il s'agit de comprendre qu'il y a une différence manifeste entre la perception et l'image, et que l'imagination n'est pas une reproduction de la perception » (Triki 2008 : 36).

producteur d'images que le spectateur de toutes les contraintes référentielles mais, en même temps, elle les assigne à la responsabilité de leur acte de créer et de voir (Triki 2008 : 20-21).

Or, ce qui lie également le visible (l'image que nous avons fabriquée ensemble) et l'invisible (l'image en attente de mise en visibilité), c'est l'« homonomie », c'est-à-dire « [l]e nom donné par la voix à ce qui est vu désigne d'un même trait ce qui se laisse voir et ce qui se propose invisiblement au regard » (Mondzain 2002 : 33-34). Plus précisément,

[l]'image devient une construction humaine et ce qui fonde la valeur de cette construction n'est pas à chercher en dehors du visible, elle lui est immanente. L'invisible dans l'image, c'est l'ordre de la parole elle-même. L'image ne produit aucune évidence, aucune vérité et ne peut montrer que ce que produit le regard que l'on porte sur elle. L'image attend sa visibilité de la relation qui s'instaure entre ceux qui la produisent et ceux qui la regardent. En tant qu'image, elle ne montre rien. Si elle montre délibérément quelque chose, elle communique et ne manifeste plus sa nature d'image, c'est-à-dire son attente du regard. C'est pourquoi plutôt que d'invisible, mieux vaut parler « d'invu », de ce qui est en attente de sens dans le débat de la communauté. Une telle situation de décidabilité du sens suppose que l'image par elle-même est fondamentalement indécidable et indécidable (Mondzain 2002 : 42-43).

En résumé, « [l]es images ne doivent pas se substituer aux choses, mais montrer comment elles s'ouvrent et comment nous entrons dedans » (Jacottet 1998 cité par Lavaud 1999 : 14-15). [...] [Car] [l]'image n'est 'nulle part' : toute assignation à une place fixe, toute détermination spatiale, lui donne un contenu phénoménal qui masque son caractère d'« être-image ». [...] L'image se donne comme absence de la chose » (Lavaud 1999 : 15, 16), mais comme présence de la relation qui la fait naître. Ce « processus d'imagement, c'est-à-dire d'un devenir image, processus où se confondent perception et imaginaire » (Triki 2008 : 213), Umberto Eco l'anticipe de la sorte : « [l]'image comme œuvre, ouvrage certes fait par un autre, mais ouvragée par nos interprétations, offertes à tous nos déplacements, à toutes nos trahisons, à toutes nos récupérations » (Lambert 2011 : 6).

Conclusion

Ce premier chapitre a présenté ce qu'est l'exigence de visibilité dans les sociétés contemporaines ainsi que l'outil qui favorise la concrétisation de cette exigence, c'est-à-dire l'image. Dans la première partie, j'ai montré que dès la seconde moitié du XX^e siècle, la visibilité est devenue un projet social et personnel qui avait pour objectif de faire « tout » voir, y compris soi-même car ce qui était caché devenait suspicieux, voire dangereux. Cette injonction de la visibilité, qui s'est intensifiée avec la télévision de l'intimité dès les années 1970 et la prolifération de nouveaux outils et modes de communication depuis les années 1990, a été possible par le passage de la parole au visible, soit le passage du dogme de la parole religieuse de confession catholique (période de la

Renaissance) à une connaissance et à une demande d'actualisation de soi par l'action de voir par soi-même (période des Lumières).

J'ai également décrit quatre enjeux de la visibilité de sociétés contemporaines : 1) j'ai souligné l'ostentation par la médiatisation et du *branding* de sois; 2) j'ai présenté un espace-temps ouvert qui présente des changements saccadés, et qui est objectivé par le corps; 3) j'ai interrogé l'affirmation qui voudrait que les individus « se dépossèderaient de leur intériorité » avec l'exigence de visibilité en montrant que la dichotomisation entre l'extériorité et l'intériorité n'est plus porteuse de jugement d'ordre moral et éthique car l'intériorité (le soi jugé pur) et l'extériorité (la visibilité de soi) constituent plutôt un amalgame fondamental de la formation constante de sois autant dans la sphère du personnel que du social et 4) j'ai expliqué la potentialité d'une « dissémination panoptique » par « une tyrannie de la visibilité » au sein d'une société de contrôle. J'ai, par ailleurs, distingué la visibilité (le résultat de ce qui est visibilisé) de la visualité (une fonction qui permet de surveiller) et de l'invisibilité (le résultat de ce qui n'est pas visibilisé) tout en démontrant que la visibilité n'égalait pas d'emblée la reconnaissance.

Dans la deuxième partie, j'ai expliqué l'ontologie et le rôle de l'image dans cette exigence de visibilité au sein des sociétés contemporaines. L'image n'existerait pas et n'aurait aucun pouvoir en elle-même. Au contraire d'être fixe, l'image est fluide et en devenir. L'image, ai-je argué, est ce qui lie la visibilité et la visibilisation : elle serait le résultat (la visibilité) d'un processus (la visibilisation). L'image ne serait donc possible que par une série de stratégies mises en œuvre par divers mécanismes qui permettent à celle-ci de s'insérer et d'être reçue dans l'espace public et émotif de nos quotidiens. C'est quand nous traitons l'image avec l'héritage platonicien, c'est-à-dire comme une entité fixe et réelle que nous lui conférons des intentions qu'elle n'a pas.

Avec ce premier chapitre, j'ai construit une nouvelle proposition sur les écrits de chercheurs en démontrant que la visibilité dont ils parlent est en fait un processus articulé par deux composantes : la visibilité, qui présente des images, découle de mécanismes de visibilisation qui fabriquent ces images. Bref, la visibilité est donc un résultat et la visibilisation, le processus qui permet ce résultat. Et l'image, ce qui les lie. Cette avancée est importante car elle opérationnalise ce qui, jusqu'à présent, n'a été théorisé que sous le concept de visibilité quand, dans les faits, ce n'est pas *que* de visibilité dont nous parlons, mais *aussi* des manières de visibiliser cette visibilité par le biais d'images.

Chapitre 2

Problématique spécifique :

L'exigence de visibilité et les images émanant de « HLM »

Après avoir formulé l'exigence de visibilité par les images comme problématique générale de ma recherche, ce chapitre présente la problématique spécifique, voire spatialisée, de celle-ci. Ce chapitre incarne l'exigence de visibilité par les images en montrant quelques-unes des images prises dans un des milieux dits « de pauvreté », soit les complexes d'habitations sociales, couramment appelés au Québec et en France « HLM », un acronyme pour « habitations à loyer modique ». J'effectuerai une « généalogie des images » (Lambert 2011 : 96) mises en circulation dans l'espace public sur ces lieux qui provoquent les imaginaires quand les termes de « HLM », de « (*housing*) projects » ou de « cités » et « banlieues » sont évoqués. Je montrerai donc des images visibilisées – et invisibilisées – dans l'espace public ainsi que les mécanismes de visibilisation – et d'invisibilisation – de ces images dans trois contextes, soit au Québec, dont Montréal, mais en effectuant d'abord un détour par la Nouvelle-Orléans, aux États-Unis, ainsi que par La Courneuve, en périphérie de Paris, en France.¹²

Pour ce faire, je décrirai les images visibilisées et comment elles l'ont été, de même que les éléments qui n'ont pas été visibilisés dans ces images et qui deviennent visibles quand une recherche plus approfondie est effectuée sur ces images. Ce faisant, j'exposerai les arrière-plans normatifs pouvant motiver ces visibilisations et ces invisibilisations.¹³ Je ferai donc des allers-retours constants entre la visibilité/l'invisibilité (comme résultat) et la visibilisation/l'invisibilisation (comme processus) par le concours d'images qui aspirent à défaire

¹² J'ai sélectionné ces trois lieux pour les motifs suivants : 1) depuis 2010, je suis allée trois fois à la Nouvelle-Orléans dans des sites de « *public housing* » et je consulte la littérature médiatique et académique sur les réalités présentes au sein de ce type d'habitations dans cette ville; 2) j'ai effectué un stage de deux mois à Paris en 2010 et j'ai aussi rencontré des intervenants qui travaillaient la visibilisation de personnes résidant en milieu « HLM ». Je lis également la littérature médiatique et académique sur les réalités présentes au sein de ces types d'habitations dans cette ville et ses banlieues depuis 2007 et 3) comme mon lieu de recherche est situé dans Hochelaga-Maisonneuve, je suis familière avec les productions culturelles qui véhiculent des images sur les « HLM » de cet arrondissement.

¹³ Je me concentre ici sur la réception des mécanismes de production d'images. Il aurait été toutefois intéressant de mener des entretiens avec les personnes qui ont produit ces images pour recueillir leurs discours entourant celles-ci afin de les contraster avec les récepteurs des images, dont je fais partie.

ce que plusieurs ont appelé – et décrié – la « culture de la pauvreté » par la prescription de solutions extérieures, parfois appliquées de force, sur les « pauvres ». ¹⁴

2.1 La visibilisation des images de pauvreté de complexes d'habitations sociales

Dans leur ouvrage *La régulation des pauvres*, Serge Paugam et Nicolas Duvoux (2008 : 15) réfléchissent sur la définition de la pauvreté pour en conclure qu'elle « est une notion floue, profondément ambiguë, peut-être même contestable. La réalité qu'elle recouvre a été vécue, traitée, pensée depuis des siècles, et pourtant rien ne semble moins évident que de lui donner un contenu ». Les images que l'on fabrique au sujet de la pauvreté par nos intentions et nos interprétations et que nous véhiculons ensuite dans l'espace public par toutes sortes de canaux viennent renforcer cette ambivalence face à la pauvreté et aux personnes qui la vivent.

2.1.1 Un article-polémique à la Nouvelle-Orléans, États-Unis

Dans un premier temps, prenons le cas du journal *The Times-Picayune* de la Nouvelle-Orléans qui a publié le 17 juillet 2012 un article qui, à prime abord, semble rapporter les craintes de résidents du complexe d'habitations publiques (*public housing complex*) Iberville en lien avec l'explosion prévue quelques jours plus tard d'un vieil immeuble situé à 700 mètres de leurs résidences. Pour accompagner cet article, le quotidien a publié un graphique qui montre les dommages potentiels pour les résidents de ce complexe d'habitations et trois photos de style documentaire, dont celle-ci, qui figure au début de l'article :



Crédit photo : Rusty Costanza, *The Times-Picayune*.

¹⁴ J'ai discuté ailleurs la tendance qu'ont des organismes psychosociaux, des organisations subventionnaires et des fonctionnaires de « culturaliser la pauvreté » pour la gérer et espérer ainsi réformer les « mauvais pauvres » (Truchon 2011b).

Cette photo montre, dans le coin supérieur gauche, l'édifice qui allait être dynamité et en contre-plan, dans le coin inférieur droit, des résidents du complexe Iberville dans ce qui semble être leur quotidien. Le bas de vignette spécifiait : « Ayanna Gabriel, 12, right, looks on as Michael Smith Jr., 8, plays on his iPad at the Iberville public housing complex in New Orleans on Tuesday. At left are Morris Smith Jr. and his father, Morris Smith Sr. ».

2.1.1.1 Une image de (présupposés mauvais) « pauvres » qui choque

Les réactions ont été virulentes, si on se fie à deux éditoriaux publiés à la suite de cet article : comment se fait-il qu'un enfant « pauvre », dont les parents vivent des taxes payées au gouvernement, puisse avoir un iPad? Les deux éditoriaux étaient signés par Jarvis DeBerry. Le premier commentaire éditorial a été mis en ligne le 22 juillet et s'intitulait : « Photo of boy in public housing with an iPad prompts debate over what the poor should have ». DeBerry y soutient que la boîte vocale et le courriel de la journaliste ont été submergées de commentaires montrant que « [s]ome folks don't even think of the poor as people. They think of them as bugs ». ¹⁵ Cette photo, ajoute-t-il, a fait oublier les craintes des résidents inquiets des risques potentiels de la poussière de l'explosion sur leur santé. ¹⁶ Pourtant, une lecture attentive des commentaires publiés en ligne montre que le tiers des personnes qui ont réagi à cet article commentent précisément cet aspect de l'article et que la plupart appuient le mouvement de craintes des résidents. « But forget about the residents' health worries », écrit quand même DeBerry.

Some readers were more worked up over a Rusty Costanza photograph that accompanied Wednesday's story. He showed an 8-year-old boy at the development busying himself with an iPad. That's a relatively expensive piece of technology. *Predictably, outrage ensued.* [...] One less

¹⁵ DeBerry conclut ainsi car une des personnes qui aurait laissé un message sur la boîte vocale de la journaliste aurait utilisé le mot « infester » : « I think you missed the point [...] that in the Iberville projects, the able-bodied welfare recipients that infest that place are waiting in line for (personal injury attorney) Morris Bart and this implosion to go hit the taxpayer once again, so you watch and see what happens, and of course you'll see I'm right. They need somebody to come in there and pick 'em up by limousine and take 'em to the Windsor Court or something like that. And they're still gonna sue anyway. Cuz that's what they do » (Source : http://www.nola.com/opinions/index.ssf/2012/07/photo_of_boy_in_the_projects_w.html, consulté le 5 août 2012).

¹⁶ Un sondage mené par HANO en 2011 démontre que 20 % de la population adultes et 40 % des enfants du complexe d'habitations Iberville souffrent d'asthme et 40 % des résidents sont des jeunes de moins de 17 ans. Dans ce contexte, l'enjeu de santé publique était bien réel, tout comme le questionnement à savoir pourquoi d'autres personnes qui habitent à côté de ces habitations allaient être hébergés dans des hôtels et pas eux : « The Iberville complex is part of a larger area called the 'dust cloud'. [...] Despite its proximity, the Iberville's 400 households are not included within the state's jagged, sand castle-shaped evacuation zone, which stretches nearly four blocks in some directions but only about one or two blocks toward the Iberville. Those within the evacuation area are being housed in hotels on the state's dime if needed » (Reckdahl 2012, http://www.nola.com/politics/index.ssf/2012/07/some_iberville_dwellers_facing.html, consulté le 5 août 2012)

caustic correspondent was clearly worried at what the reporter might think of him for raising the issue: ‘Not to rush to comment. I hope this is nothing more than someone gave him the iPad as a gift and he is using it for educational means or just playing games ... I hope I am not over thinking this. I am not prejudice (sic) – this just did not look right’.

DeBerry approfondit son point de vue de la sorte :

The idea that most people in public housing are living the lush life has persisted for at least as long as presidential candidate Ronald Reagan started using the offensive ‘welfare queen’. But you ought to take a walk through the Iberville if you think its residents are living like royalty. Walk through and see if you’d exchange their thrones for yours.

The sight of a kid in public housing with an iPad doesn’t offend me. Actually it gives me hope. So many poor people have no access to the digital world. They fall behind in school because of it. They miss the opportunity to apply for certain jobs. Yes an iPad is an expensive gadget, but we can’t deny its usefulness. As computers go, an iPad comes cheaper than most laptops and desktops.¹⁷

2.1.1.2 Des « faits » inventés pour servir une intention cachée?

Le deuxième commentaire éditorial est paru le 27 juillet sous le titre : « Must poverty mean being disconnected? ». ¹⁸ Dans cette chronique, nous apprenons par DeBerry que :

Sunday’s column revealed the outrage expressed by some readers at the idea of a young boy in the Iberville housing development owning an iPad. It’s less clear now if the electronic tablet was an iPad, if it belonged to the child or if he even lived there.¹⁹

Ce commentaire interloque. Il annonce que non seulement le photographe et l’équipe de rédaction ne savent plus si c’est un iPad que le jeune garçon tenait dans ses mains et si cette tablette était la sienne bien que le bas de vignette de l’article l’annonçait ainsi et que, de surcroît, les personnes figurant sur la photo de l’article pourraient ne pas être des résidents du complexe d’habitations Iberville tel que le bas de vignette de la photo le laissait supposer. La suite du commentaire de DeBerry étonne tout autant :

But all that’s irrelevant. People believed all those things were true, and out of that belief responded with nastiness.²⁰

¹⁷ Source : http://www.nola.com/opinions/index.ssf/2012/07/photo_of_boy_in_the_projects_w.html, consulté le 5 août 2012.

¹⁸ Source : http://www.nola.com/opinions/index.ssf/2012/07/must_poverty_mean_being_discon.html, consulté le 5 août 2012.

¹⁹ Source : http://www.nola.com/opinions/index.ssf/2012/07/must_poverty_mean_being_discon.html, consulté le 5 août 2012.

Selon DeBerry, l'authenticité de ce qui apparaît et qui a été nommé comme réel sur cette photo ne serait pas importante. Ce qui le serait, nous explique-t-il, c'est ce que ces apparences ont suscité, ou semblent avoir suscité.

Cette manière de positionner « des suppositions » en « faits » peut laisser entendre que ce « débat » sur les droits bafoués des « pauvres » a peut-être été fabriqué en grande partie par le rédacteur en chef du journal et/ou le photographe et/ou le chroniqueur²¹, ce qu'une analyse des mécanismes de visibilisation des personnes visibilisées sur la photo supporte. En effet, si nous relisons certains passages de l'article, des éditoriaux de Jarvis DeBerry ainsi que les commentaires de lecteurs à leur suite, nous avons des indices laissant supposer que cette couverture a été effectuée avec un biais, une intention de vouloir précisément provoquer ce débat. Par exemple, le bas de vignette de cette photo ne dit pas explicitement que l'enfant et les adultes habitent le complexe d'habitations; il le suggère néanmoins implicitement en nommant ces personnes et en spécifiant ce qu'ils font. Le titre annonce par ailleurs que le garçon s'amuse avec un iPad, détail qui n'était pas nécessaire dans le contexte de cet article ayant comme angle de présenter les craintes des résidents du complexe d'habitations en regard de l'explosion d'un édifice près de leur milieu de vie. De même, un passage du premier commentaire éditorial de Jarvis DeBerry paru à la suite de cet article mentionne qu'avec la vue d'un iPad dans ce lieu chargé de préjugés pour les gens de l'extérieur, il était prévisible qu'une indignation sociale surgisse. Notons aussi le positionnement de la photo dans l'article : celle-ci a été placée en premier et en plus gros format que les deux autres photos, reléguant au deuxième plan ces dernières ainsi que le graphique qui illustrait les dommages potentiels de l'explosion pour les résidents.

Nous devons aussi insérer dans cette brève analyse l'appartenance sociale et la position professionnelle de l'éditorialiste et chroniqueur Jarvis DeBerry. DeBerry est un journaliste à la peau noire qui commente principalement les questions raciales et d'inégalités sociales. La division raciale (*racial divide*) est une question prégnante à la Nouvelle-Orléans²² et elle est notamment articulée en regard des secteurs de la ville et des types d'habitations qu'on y trouve. Les résidents du complexe d'habitations d'Iberville ont la peau noire et ce lieu est le prochain qui sera rasé pour

²⁰ Source : http://www.nola.com/opinions/index.ssf/2012/07/must_poverty_mean_being_discon.html, consulté le 5 août 2012.

²¹ Après une lecture attentive de l'article en question, la journaliste semble avoir fait son travail de rapporter une situation avec des faits. Il est alors moins certain qu'elle ait été impliquée dans la fabrication du « débat ». Difficile toutefois de le certifier.

²² Voir : http://www.nola.com/politics/index.ssf/2011/06/pockets_of_new_orleans_grow_fa.html, consulté le 6 août 2012.

faire place à un nouveau complexe d'habitations à mixité sociale.²³ Comme Jarvis DeBerry écrit fréquemment pour débusquer les préjugés envers les personnes à la peau noire,²⁴ le type de situation qu'il « commente » est, dans le jargon du milieu des médias, « du bonbon » et « payant » pour un éditorialiste/chroniqueur qui cherche à faire sa place et à influencer les manières de comprendre et de faire les choses. Cette controverse du « iPad et les pauvres » a été reprise sur diverses plateformes journalistiques autres que celle de l'employeur²⁵ de DeBerry et ce dernier a été invité à expliquer ce qu'il a qualifié de controverse : « People seem to have judgments about the poor and why they are poor », soulignait-il alors à Sam Fullwood III. « It's just a visceral response when they see something that somebody has when they don't think they should have it ».²⁶

Enfin, si la moitié des commentaires publiés à la suite des chroniques vont dans le sens de l'argumentation du chroniqueur²⁷ et que l'autre moitié énonce que les personnes vivant en situation de pauvreté n'ont pas le droit de posséder des objets de valeurs²⁸ et qu'elles se doivent ainsi d'agir comme l'image des « bons pauvres » le commande, certains commentateurs ne sont pas dupes de qui leur semble être une couverture stratégique pour « passer » des messages. Dès la publication de l'article avec cette photo, un lecteur questionnait les vrais motifs du journal. Il évoquait la possibilité que celui-ci ait publié cette photo de manière délibérée pour provoquer les lecteurs : «

²³ En 2006, « [t]he divide over public housing [was probably] the most prominent skirmish in the larger battle over the post-Katrina balance of whites and blacks in New Orleans and how decisions on rebuilding shape the city's demographic future. [...] When Katrina struck, more than 5,000 families, nearly all of them black, were living in New Orleans public housing [...] » (Source : <http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2006/12/07/AR2006120701482.html>). La démographie des complexes d'habitations sociales montre une prédominance de familles à la peau noire et la majorité des personnes qui louent des appartements au sein de ces complexes sont des mères monoparentales (Luft et Griffin 2008 : 52). Par ailleurs, les données récentes soulignent « a clear tendency towards the demolition of public housing projects with disproportionately high African American occupancy » (Goetz 2011 : 1581).

²⁴ Voir notamment : http://colorlines.com/archives/2012/07/beasts_of_the_southern_wild.html, consulté le 5 août 2012).

²⁵ Voir entre autres : <http://differenttogether.wordpress.com/tag/jarvis-deberry/> et <http://blog.bread.org/2012/07/what-should-the-poor-be-allowed-to-have.html>, consultés le 6 août 2012.

²⁶ Source : http://www.americanprogress.org/issues/2012/07/rab_072412.html, consulté le 6 août 2012.

²⁷ Tel ce commentaire de malgatan : « Had a cousin that lived in a housing project in N.O. a few years back. She had a job and a kid. She provided everything she could afford for that kid, that included every educational toy, book, game she could get her hands on, whether bought, donated or given to her. 20 years later, that kid is a professor at a university in another state and proudly taking care of his mother. So people stop knocking this woman and kid. Would you want to see him with a gun instead ». Source :

http://www.nola.com/opinions/index.ssf/2012/07/photo_of_boy_in_the_projects_w.html, consulté le 5 août 2012.

²⁸ Comme ce commentaire de NolaE787 : « Cell phones and computers are a PRIVILEGE for people who work to earn them. If you can't afford to eat or provide shelter for yourself, you have no business having any of these things. PRIORITIES, people. No one is going to have sympathy that you're hungry when you are talking on an iPhone, and they surely are not going to support you on their taxes. She got him whatever it took for him to survive and succeed so they could get the hell out of there ». Source : http://www.nola.com/opinions/index.ssf/2012/07/must_poverty_mean_being_discon.html, consulté le 5 août 2012.

Nice iPad in the first picture....really? C'mon, you put that picture in here on purpose to fire people up ». ²⁹ Plus loin, un lecteur identifié sous le pseudonyme « fakenola » arguait que « [t]he most outrageous thing here is not the kid with the iPad. It is *The Times Picayune*'s false representation of the Iberville residents » et un autre, « kjj420 » notait : « I love how the last column provoked the very kind of responses you were writing about ».

2.1.1.3 Instrumentalisation des « pauvres » pour visibiliser des préjugés anticipés?

En résumé, ce cas montre des éléments à considérer quand on souhaite mieux saisir comment l'exigence de visibilité est façonnée. Cependant, dans ce cas précis, nous ne saurons jamais si le type de visibilité résultant de l'image du jeune garçon au iPad a été fabriqué de manière délibérée, semi-délibérée ou non-délibérée. Les indices énumérés précédemment laissent penser toutefois que ce débat ne fut pas fortuit. Les émotions que suscitent la possession d'un iPad, un objet jugé de luxe que ne devraient pas posséder des personnes dites pauvres, en sont venues à remplacer la situation décriée, soit les craintes des résidents du complexe Iberville des conséquences potentielles de l'explosion d'un édifice sur leur état de santé. Tel que noté précédemment par Fullwood III, cette photo du jeune garçon avec le iPad « has little to do directly with the substance of the news article ». ³⁰ Ce cas illustre, et en même temps la réaction de Jarvis DeBerry cherche à contester cette illustration, que « [d]ans cette course à l'image, les bonnes consciences n'ont pas fini d'être ballotées et, comme une image en chasse une autre, le questionnement ne dure que le temps de l'émotion » (Triki 2008 : 13).

Susciter un débat autour de ce à quoi les pauvres ont droit, plus particulièrement ceux qu'on appelle « *African-American* » et qu'on racialise par le vocable de « Black(s) » aux États-Unis, et qui sont par ailleurs stigmatisés comme le montre le « débat » entourant cette photo, peut sembler une action empreinte de bonnes intentions. Cependant, est-ce une avenue moralement valable et éthiquement justifiable que de débattre de la sorte? Car si intention il y avait de provoquer un débat en fabriquant une image qui incite les lecteurs à croire, par une rhétorique qui n'est ni fausse ni vraie, que les gens représentés sur la photo sont des résidents des habitations Iberville et que « Michael Smith Jr., 8, plays on his iPad at the Iberville public housing complex in New Orleans on Tuesday », les réalités des gens représentés, ainsi que celles de « vrais résidents » du complexe d'habitations, ont été détournées de manière stratégique pour concrétiser une intention cachée qui était celle du journal et/ou du photographe et/ou du chroniqueur, pas celle des personnes représentées et/ou des résidents

²⁹ Source : http://www.nola.com/politics/index.ssf/2012/07/some_iberville_dwellers_facing.html, consulté le 5 août 2012.

³⁰ Source : http://www.americanprogress.org/issues/2012/07/rab_072412.html, consulté le 6 août 2012.

du complexe d'habitations Iberville qui émettaient des doutes sur les conséquences d'une explosion sur leur santé déjà fragilisée.³¹ Et bien qu'il puisse être argumenté que ce débat pourrait contribuer à diminuer les stigmas à l'encontre des résidents de complexes d'habitations publiques aux États-Unis, le contraire peut aussi être soutenu. Ce qui est problématique dans cette manière de visibiliser ce débat, c'est l'instrumentalisation des résidents qui n'ont pas la possibilité de s'exprimer dans la manière d'être visibilisés et sur ce qui est visibilisé d'eux.

La « généalogie » de cette photo permet donc d'appréhender que pour une élite dont le chroniqueur Jarvis DeBerry fait partie, l'image de possession d'un bien technologique considéré comme un luxe par certains serait plutôt un objet d'éducation et potentiellement une occasion de s'affranchir du complexe d'habitations publiques :

For some people, that high-tech gizmo jumped out from the newspaper photograph to assault their sensibilities. An iPad doesn't fit into their mental matrix of objects that a poor child should own. But that's such a narrow vision of how the poor should live. If nothing else, in the photo's context, an iPad symbolizes a future filled with education, opportunity, and hope for a life that extends far out from Iberville's public housing.³²

Il s'avérait donc nécessaire pour DeBerry, et les personnes qui se disent progressistes comme lui, de faire ressortir cette croyance dans l'espace public, croyance plus fondée sur un imaginaire que sur une réalité empiriquement démontrée.

Cette généalogie de l'image permet également de constater l'importance d'une intertextualité (Hall 1997b), soit la mise en commun de plusieurs voix sur cette photo, pour tenter, d'une part, de comprendre ce que celle-ci constitue réellement, et pour comprendre, d'autre part, comment elle est devenue une image suscitant un imaginaire décollé des réalités au sein desquelles elle s'inscrivait lors de sa publication. Sans la participation de citoyens qui mentionnaient, dans leurs commentaires en ligne, que les personnes figurant sur cette photo n'étaient pas des résidents du complexe d'habitations publiques Iberville ou qui remettaient en question que la tablette montrée était un iPad, probablement que Jarvis DeBerry n'aurait jamais clarifié dans son deuxième commentaire éditorial cet aspect peut-être « manufacturé » pour servir un propos établi d'avance. Loin d'être un détail, comme veut nous le faire entendre DeBerry, cette information est aussi importante dans ce « débat » que le débat lui-même. Elle visibilise en effet des aspects cruciaux à prendre en compte quand nous consommons des médias.

³¹ Consultez la note 15 de ce chapitre.

³² Source : http://www.nola.com/opinions/index.ssf/2012/07/must_poverty_mean_being_discon.html, consulté le 5 août 2012.

De fait, et ce cas le prouve, la combinaison du résultat (le débat-visibilité) et des processus menant à ce résultat (la visibilisation des manières de mettre en scène ce débat-visibilité) sont deux composantes essentielles à un jugement critique face aux images véhiculées dans nos sociétés contemporaines vivant *avec et par* l'exigence de visibilité par la visibilisation. Et les images ayant une prétention d'éclairer les réalités de la pauvreté tombent fréquemment dans ce que Matt Collin nomme « la pauvreté pornographique (*poverty porn*) » qu'il décrit comme « any type of media, be it written, photographed or filmed, which exploits the poor's condition in order to generate the necessary sympathy for selling newspapers or increasing charitable donations or support for a given cause ».³³ Le prochain cas évite précisément ce type de pauvreté en présentant des images aux intentions, aux significations et aux réceptions plus complexes que la polarisation des « bons et mauvais pauvres » qu'a suscitée cette photo.

2.1.2 Un blogue de proximité à La Courneuve, « cité » en périphérie de Paris, France

De juin 2011 à juin 2012, le quotidien français *Le Monde* a, comme il l'allègue, « posé ses valises dans huit communes et quartiers de France ». L'objectif était simple : le quotidien cherchait à broser « [u]n portrait à hauteur d'homme des habitants et de leur quotidien. Une envie de mieux connaître leurs passions, leurs difficultés, leurs aspirations en cette année présidentielle ».³⁴ La Courneuve en Seine-Saint-Denis faisait partie de ces huit communes.³⁵⁻³⁶ Le blogue a pris forme à la suite d'une question que se posait la journaliste Aline Leclerc : « Comment parler des quartiers sensibles autrement que ponctuellement, lors d'un fait divers, de la publication d'un rapport, de la

³³ Source : <http://aidthoughts.org/?p=69>, consulté le 30 novembre 2012.

³⁴ J'aurais pu choisir de présenter l'excellent travail du *BondyBlog* plutôt que celui du quotidien *Le Monde*. Le *BondyBlog* a été créé par Serge Michel (magazine suisse *l'Hebdo*) pendant ce qui a été nommé par les médias « les émeutes de 2005 » dans les banlieues françaises (consultez : <http://www.bondyblog.fr/>). Pendant trois mois, une quinzaine de journalistes ont participé à ce blog *in situ* qui avait élu domicile dans la cité Blanqui de Bondy en périphérie de Paris. Cette initiative a été perçue comme une récrimination à l'égard des médias français qui sont souvent accusés d'être déconnectés des réalités des banlieues. Le *BondyBlog* cherche à « raconter la France de la diversité et d'être la voix des quartiers dans les débats qui animent la société française ». En 2013, une quinzaine de journalistes-citoyens participaient à *BondyBlog*. Ils sont, pour la plupart, issus de l'immigration africaine et nord-africaine et résident en Seine-Saint-Denis. Le *BondyBlog* est logé ici : <http://yahoo.bondyblog.fr/>, consulté le 9 avril 2013. Or, j'ai choisi d'exposer le travail du quotidien *Le Monde* car, d'une part, ce travail de proximité va à l'encontre de la principale récrimination verbalisée par les personnes qui habitent les complexes d'habitations à loyer modique : « Pourquoi les journalistes ne viennent-ils que quand ça va mal »? Et, d'autre part, je souhaitais faire émerger un exemple des façons de visibiliser les personnes vivant en situation de pauvreté des médias corporatifs de masse et des productions culturelles grands publics.

³⁵ Les autres communes sélectionnées par le quotidien étaient Mézères, Sceaux, Saint-Pierre-des-Corps, Dunkerque, Sucy-en-Brie, Avallon, Montpellier.

³⁶ Le blogue de reportages à la cité des « 4000 » de La Courneuve est toutefois né un an plus tôt, à l'été 2010, et a probablement inspiré le chef de rédaction à le prolonger à sept autres communes. Malgré l'arrêt officiel des activités hebdomadaires du blogue en juin 2011, *Le Monde* publie sporadiquement des billets sur celui demeuré en ligne.

visite d'un ministre qui se rappelle leur existence. Quelle est la vie de ces quartiers le reste du temps? ». La journaliste ajoute : « Nous sommes donc allées à la rencontre des habitants d'une de ces 'zones urbaines sensibles'. Ce sont leurs parcours, leurs histoires, leurs inquiétudes et leurs espoirs ». ³⁷ Du billet d'entrée intitulé « Chronique d'une banlieue ordinaire » (publié le 11 juin 2010) ³⁸ au dernier billet intitulé « Du journalisme de liens » (publié le 28 juin 2012), ³⁹ les perceptions de la pauvreté, du lieu, de ses habitants ainsi que des professions de journaliste et de photographe se sont transformées. Il en va de même pour les manières de visibiliser ces perceptions. ⁴⁰

2.1.2.1 Des images qui montrent ce qui dérange

La première série de billets présente surtout l'histoire de la cité des 4000 à La Courneuve. Ces billets montrent également l'architecture de ce lieu et laisse filtrer les éléments qui ne fonctionnaient pas au sein de cette cité ou qui dérangeaient alors ses résidents. Le premier billet de cette série a été publié le 14 juin 2010 et s'intitulait : « 7 minutes chrono » car « 7 minutes et un ticket de 2,25 euros séparent [...] Paris des 4000. Pas vraiment ce qu'on appelle le bout du monde... ». La dernière phrase laisse sous-entendre que malgré cette proximité physique, c'est tout un univers de méconnaissances, de préjugés et de stigmatisations qui sépare « Paris » des « 4000 ». La photo qui accompagne ce billet, captée de la fenêtre du train RER, montre ce regard de l'extérieur et lointain qui vient de « Paris » aux « 4000 ». ⁴¹

³⁷ Voir : <http://lacourneuve.blog.lemonde.fr/>, consulté le 9 août 2012.

³⁸ Voir : <http://lacourneuve.blog.lemonde.fr/2010/06/11/chronique-dune-banlieue-ordinaire/>, consulté le 9 août 2012.

³⁹ Voir : <http://lacourneuve.blog.lemonde.fr/2012/06/28/du-journalisme-de-liens/>, consulté le 9 août 2012.

⁴⁰ Ma présentation succincte avec une intention particulière qui s'inscrit au sein de l'argumentaire de ma thèse et de ce chapitre ne rendra pas justice à la qualité du travail effectué par la journaliste Aline Leclerc et la photographe Élodie Ratsimbazafy. L'analyse de leur travail mériterait un article tellement il ratisse large comparativement à tout ce qui se fait actuellement en journalisme corporatif de masse sur et avec les personnes marginalisées socialement, dont des résidents des habitations à loyer modique (HLM).

⁴¹ Voir : <http://lacourneuve.blog.lemonde.fr/2010/06/14/7-minutes-chrono/>, consulté le 7 août 2012.



Crédit photo : Élodie Ratsimbazafy.

Le billet du 15 juin poursuit l’historique de cette cité en racontant la tour des 4000 et s’intitule « Je n’ai jamais vu de tour aussi haute ». Il présente Annie à l’aube de sa soixante-troisième année et qui est « arrivée aux 4000 en 1972... ». Une photo d’Annie, une vidéo de type *digital storytelling*⁴² et trois extraits audio accompagnent ce billet faisant partie d’une série intitulée « Chronique de la vie quotidienne aux 4000 de La Courneuve ». Notons l’usage des guillemets dans le titre, qui pourrait laisser supposer une critique éditoriale, car Annie vit depuis près de 40 ans aux 4000.⁴³

Le billet du 17 juin s’intitule « Lieux de vie, barre fantôme » et inclut les photos suivantes :



⁴² Le chapitre 6 est consacré à cette méthode du *digital storytelling* qui présente des fragments autobiographiques avec des photos, des extraits vidéos, des dessins et la voix de la personne qui narre la vidéo.

⁴³ Voir : <http://lacourneuve.blog.lemonde.fr/2010/06/15/je-navais-jamais-vu-de-tour-aussi-haute/>, consulté le 7 août 2012.



Crédits photos : Élodie Ratsimbazafy.

Il inclut également des spécifications sur ce que représente aux plans figuratif et social cette barre où habite Annie, dont cet extrait :

Seule au milieu des barres, la Tour d'Annie fait un peu figure de phare, guidant jusqu'aux lieux de vie du quartier. À ses pieds, les commerces : plusieurs épiceries exotiques, un boucher hallal, un supermarché ED, un bar-PMU racheté depuis peu, qui le midi sert, en salle, des kebabs. Mais la pharmacie et surtout la poste sont les vrais pôles d'attraction de la Tour, à l'origine du va-et-vient permanent devant le grand hall d'Annie. Aucune autre banque ne s'étant installée dans le quartier, il y a régulièrement la queue au distributeur de billet. [...]

Les descentes de police y sont fréquentes. La dernière, le 10 juin, a permis de saisir, entre autres, 98 kg de résine de cannabis, 54 000 euros en espèces, un pistolet automatique et des gilets pare-balles. Le 24 mai, un homme de 28 ans, qui habitait la barre du Mail a pris, au pied de Balzac, une balle dans le cœur, et est décédé quelques heures plus tard. La veille, c'est une mère de famille du Mail qui avait reçu une balle

perdue dans la jambe... Signe que cinq ans après la désormais célèbre promesse de Nicolas Sarkozy, la cité n'a toujours pas été 'nettoyée au Kärcher'.⁴⁴

S'ensuivent ensuite une série de billets critiques envers Nicolas Sarkozy⁴⁵ qui était venu en soirée du 20 juin 2010 aux 4000 plutôt que le jour – il était attendu après sa déclaration de 2005 où il soulignait vouloir nettoyer les banlieues au Kärcher. Ensuite, une autre série de billets aux titres sans équivoque : « Habiter aux 4000, c'est quelque chose »; « Comment expliquer la dureté du quartier aux enfants; « Du bidonville au pavillon, 'un combat de tous les jours' », et autres titres du même acabit qui signalent les difficultés vécues par des résidents de l'endroit.⁴⁶

Le bas de vignette de la photo qui illustre le billet intitulé « Habiter aux 4000, c'est quelque chose » spécifie : « Saïd, 18 ans, vit aux 4000 depuis toujours. Tous les matins, il prend le tramway jusqu'à Bondy... ». Notons, à nouveau, l'usage des points de suspension.



Crédit photo : Élodie Ratsimbazafy.

Notons également le type de photo utilisée : regard triste de Saïd qui ne nous regarde pas directement, comme s'il voulait fuir sa réalité, mais peut-être aussi le regard de la photographe. Et le nôtre. Ensuite, pour équilibrer ces titres, deux billets moins « durs » : « Je veux partager ma

⁴⁴ Voir : <http://lacourneuve.blog.lemonde.fr/2010/06/17/lieux-de-vie-barre-fantome/>, consulté le 7 août 2012, emphase originelle.

⁴⁵ Voir : <http://lacourneuve.blog.lemonde.fr/page/16/> et <http://lacourneuve.blog.lemonde.fr/2010/06/20/des-faits-divers-et-des-politiques/>, consulté le 7 août 2012.

⁴⁶ Voir : <http://lacourneuve.blog.lemonde.fr/2010/07/02/comment-expliquer-la-durete-du-quartier-aux-enfants/>; <http://lacourneuve.blog.lemonde.fr/2010/06/23/habiter-aux-4000-cest-quelque-chose/>; <http://lacourneuve.blog.lemonde.fr/2010/07/06/du-bidonville-au-pavillon-un-combat-de-tous-les-jours/>, consultés le 7 août 2012.

réussite avec les gens du quartier » et « Aux Comores, tout le monde connaît La Courneuve ». ⁴⁷ Puis, on parle des squatteurs qui ont été expulsés d'une des barres, le Balzac, et des dealers de cette même barre, avant d'enchaîner avec une série de quatre billets sur l'histoire fascinante et éclairante de ce lieu. ⁴⁸

2.1.2.2 Une journaliste intériorise le regard des autres

Le billet du 6 août 2010 semble constituer un tournant dans la manière de présenter les personnes et les thèmes de ce blogue qui, jusqu'à ce moment, versait principalement dans l'historique du lieu et des problèmes aux « 4000 ». Ce billet s'intitule « Le regard des autres ». ⁴⁹ La journaliste écrit, et je cite longuement, car sa réaction et celles des jeunes filles avec qui elle voyageait sont cruciales pour comprendre les enjeux reliés à la visibilité, l'invisibilité ainsi que la visibilisation et l'invisibilisation :

Lors de notre séjour en Bretagne avec Nasreddinne et son petit groupe de filles des 4000, il fut étonnant de faire du tourisme à leurs côtés. Car pour la première fois j'ai compris ou j'ai ressenti, devrais-je dire, ce que de nombreux jeunes de banlieue m'ont plusieurs fois raconté : le regard méfiant que l'on pose sur eux quand ils sortent du quartier.

Au départ, on remarque d'abord les yeux qui fixent, qui s'arrêtent, comme lorsqu'on ne peut s'empêcher de regarder celui qui a une balafre au visage ou un bec de lièvre. C'est vrai que les six filles étaient souvent le seul petit groupe de noires et de maghrébines au milieu de nombreux blancs. Faciles à remarquer donc. Et que Nasreddinne et Zara ont un petit accent de banlieue aisé à reconnaître. Soit. Mais j'ai été choquée de la méfiance qui pointait dans tous les regards. Sur le bateau menant à l'île aux Moines, un vieux monsieur au fort accent du Nord et une femme d'une quarantaine d'années les ont gardées à l'œil pendant presque tout le trajet. Pourtant les filles étaient calmes, recroquevillées entre elles parce que frigorifiées par la bruine, lisant le petit livre sur les oiseaux qu'avait acheté Nasreddinne. Mais c'était comme si ceux-là attendaient la faute, le cri, le gros mot, l'impolitesse, qui confirmerait en une seconde tous leurs préjugés.

⁴⁷ Voir : <http://lacourneuve.blog.lemonde.fr/2010/06/26/je-veux-partager-ma-reussite-avec-les-gens-du-quartier/> et <http://lacourneuve.blog.lemonde.fr/2010/07/01/aux-comores-tout-le-monde-connaît-la-courneuve/>, consulté le 7 août 2012.

⁴⁸ Voir : <http://lacourneuve.blog.lemonde.fr/2010/07/08/les-squatteurs-expulsés-de-la-barre-balzac/>; <http://lacourneuve.blog.lemonde.fr/2010/07/13/balzac-parcours-fleche-jusquaux-dealers/>; <http://lacourneuve.blog.lemonde.fr/2010/07/15/les-4000-sud-des-champs-aux-barres/>; <http://lacourneuve.blog.lemonde.fr/2010/07/20/histoire-du-quartier-2-les-années-70-cest-la-que-tout-a-commence-a-aller-mal/>; <http://lacourneuve.blog.lemonde.fr/2010/07/23/histoire-du-quartier-3-les-poir-ephemere-des-années-80/>; <http://lacourneuve.blog.lemonde.fr/2010/08/10/histoire-du-quartier-4-levolution-de-la-cite-en-images/>, consultés le 7 août 2012.

⁴⁹ Voir : <http://lacourneuve.blog.lemonde.fr/2010/08/06/le-regard-des-autres/>, consulté le 7 août 2012.

La veille, c'était sur la plage que les filles avaient été choquées de voir toutes les têtes se tourner vers elles lorsqu'elles sont arrivées pour se baigner. '*Pourquoi tout le monde nous regarde?*' a demandé Khadidja. '*Ils n'ont pas l'habitude de voir des personnes noires ou originaires du Maghreb*' a simplement répondu Nasreddine. '*Tant qu'il n'y a que des regards mauvais, ce n'est pas grave*' nous dira-t-il plus tard.

Pas grave, peut-être. Mais moi qui suis visiblement moins habituée, cela m'a fait bizarre de voir combien ces petites filles pourtant bien aimables étaient a priori mal considérées. De voir que plusieurs fois dans la journée, insidieusement, il leur était transmis le message qu'elles n'étaient pas comme les autres, et qu'ici sur ce bateau ou sur cette plage, elles n'avaient pas vraiment leur place. Drôle de message de la société...

J'ai repensé aussi à Samira, qui disait qu'elle préférerait rester chez elle parce qu'aux 4 000 on ne la regardait pas en biais. À Saïd, qui craignait que son C.V. comportant son adresse à La Courneuve lui barre la route d'un stage. '*On sera jamais des citoyens comme les autres*' nous a dit Samira.⁵⁰

Aline Leclerc relève : « pour la première fois j'ai compris ou *j'ai ressenti, devrais-je dire*, ce que de nombreux jeunes des banlieues m'ont plusieurs fois raconté : le regard méfiant que l'on pose sur eux quand ils sortent du quartier » (emphase ajoutée).⁵¹⁻⁵² Sa remarque soulève que voir une situation se dérouler devant nous, ou recevoir sa représentation imagée, n'est généralement pas suffisant pour comprendre celle-ci. Plus précisément, le savoir cognitif n'est pas toujours suffisant pour *réellement* comprendre une réalité. Un savoir expérientiel, de l'ordre du ressenti, est aussi nécessaire, et c'est ce qui a été donné à Leclerc de vivre en compagnie des jeunes filles lors de ce voyage en Bretagne. Ressentir ce regard inquisiteur, réprobateur et méfiant – regard qui est devenu, à la longue, à force de le vivre au quotidien, un fait divers pour ces jeunes filles – lui a fait saisir l'absurdité et l'incohérence de la situation : les jeunes filles sont polies, elles s'occupent entre elles en lisant un livre, mais on les traite comme si elles dérangent, comme si elles ne pouvaient pas partager ce même espace public.

La journaliste a aussi associé le regard qu'elle a vécu aux situations qu'on lui avait partagées précédemment. Par exemple, Samira qui préfère ne pas sortir des « 4000 » car elle a le sentiment qu'on la regarde de travers. Ou encore, Saïd, qui s'inquiète du fait que son curriculum vitae ne soit pas bien reçu car il sait que le regard de l'extérieur sur lui et les autres résidents des « 4000 » en font des moins que rien. Samira et Saïd vivent ce que Robert Castel (2007 : 78) appelle une

⁵⁰ Voir : <http://lacourneuve.blog.lemonde.fr/2010/08/06/le-regard-des-autres/>, consulté le 7 août 2012, emphases originelles.

⁵¹ Voir : <http://lacourneuve.blog.lemonde.fr/2010/08/06/le-regard-des-autres/>, consulté le 7 août 2012.

⁵² La journaliste a vécu une percée de compréhension (*breakthrough*) par une déstabilisation de la conscience (*moral breakdown*) (Zigon 2007) qui l'a amené à revoir sa manière de percevoir les réalités des personnes avec qui elle travaille. Je détaille cette manière d'être au monde dans le cadre théorique du chapitre 4, à la section 4.3.5.

discrimination négative : Samira et Saïd ne sont pas des citoyens comme les autres; ils sont des « indigènes de la République ». La réaction des jeunes filles face au regard de méfiance et de désapprobation illustre à quel point nous pouvons nous habituer à vivre avec des regards qui ne reflètent pas qui nous sommes, mais qui reflètent plutôt les peurs et les préjugés des gens qui nous regardent. Cette posture d'acceptation peut influencer également notre visibilité de soi en ne cherchant pas à vouloir modifier ces perceptions si nous les avons intériorisées, ce que font d'emblée les jeunes filles. Elles acceptent la position sociale au sein de laquelle elles ont été figées par une majorité. L'inquiétude de Saïd relève de ce qu'Étienne Balibar (2006 cité dans Castel 2007 : 94, emphase originelle) nomme « les étrangers de l'intérieur », position qui devient « une catégorie sociale [...] qui est *la condition héréditaire d'immigrant* », malgré que la personne regardée soit née en France de parents qui peuvent être nés également en France ou ailleurs. Cette ségrégation urbaine et ethnicisée est confirmée par le regard qui est porté sur les jeunes filles en Bretagne ainsi que sur Samira et sur Saïd.

Les propos relatés par Aline Leclerc quant aux réactions des jeunes filles qu'elle accompagnait et les liens qu'elle a constitués entre ce qu'elle a ressenti et les expériences qui lui avaient été confiées par Samira et Saïd, montrent que le regard porté par une personne sur une autre peut « spatialiser » la personne regardée. Et dans le cas des personnes qui habitent dans les « cités », c'est notamment une triple relégation par la spatialisation qui est vécue. Une première ségrégation est créée avec la mise « en ban » d'un lieu par « une logique de mise à l'écart spatiale et sociale d'une certaine partie des classes populaires » (Stébé et Marchal 2009 : 18). Une deuxième ségrégation s'ensuit par l'usage au quotidien du mot « banlieue », qui est utilisé « pour désigner une situation sociale ou personnelle, voire psychologique, difficile, marquée par le désordre, la pauvreté et parfois la violence » (Lapeyronnie 2008 : 22-23). Et une troisième ségrégation relève de l'ordre de la mise en visibilité de cette ségrégation urbaine par des mécanismes de visibilité fondés sur la perception que les personnes qui habitent « cet espace particulier qui n'est pas totalement hors de la société mais qui n'en fait pas partie non plus » (Lapeyronnie 2008 : quatrième de couverture). Les personnes qui résident dans les cités d'habitations sociales situées à la périphérie des villes, comme le sont les « 4000 » de La Courneuve, sont fréquemment « 'truqué[e]s' par le regard extérieur et les images ou les stéréotypes qui leur sont renvoyés » (Lapeyronnie 2008 : 22).

2.1.2.3 Des images qui montrent des réalités plus complexes et une humanité commune

À la suite du regard porté sur elle par d'autres personnes, les billets subséquents de la journaliste sont nettement plus personnels, moins centrés sur des enjeux élargis et plus près des réalités

quotidiennes des personnes qui habitent la cité des « 4000 » à La Courneuve. D'abord, des billets vont discuter des fêtes célébrées dans ce milieu de vie,⁵³ tandis que d'autres s'insèrent dans une série qui s'intitule « Fin de saison » où la parole est donnée aux résidents pour savoir ce qu'ils souhaitent que les lecteurs retiennent de leurs réalités. Cette fois, c'est l'inverse qui se produit : la plupart des titres extraits des commentaires proposent des messages plutôt positifs tels: « On vit dans une cité, mais on vit pas dans une bulle »; « Ce n'est pas qu'en évoquant que les points négatifs que nous pourrions avancer »; « Ceux qui ont peur de La Courneuve, qu'ils m'appellent, je leur ferai visiter! ».⁵⁴ Mais au travers de cet optimisme, Saïd, le jeune homme que j'ai présenté un peu plus tôt, nous révèle : « Vivre ici donne plus de hargne ».⁵⁵ Dans les faits, Saïd cherche toujours un milieu de stage et aucune entreprise ne veut l'accueillir.

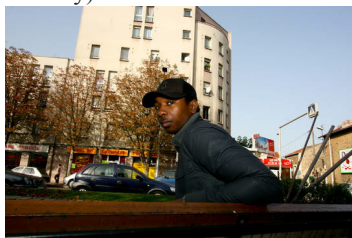
Ainsi, malgré un changement de regard effectué par la journaliste,⁵⁶ les réalités ne semblent pas enjolivées au point de sombrer dans un paradigme de compassion qui édulcorerait les réalités et qui serait un mensonge dans ce contexte. La dureté du lieu est toujours mise en évidence au fil des billets, surtout dans ceux qui accompagnent la couverture des élections présidentielles du 22 avril 2012. Cependant, il y a plus de présentations d'activités qui font changer les choses au sein de ce milieu de vie. Par exemple, le 4 avril 2012, un billet intitulé « Ouvrir une librairie en banlieue, ça c'est politique! » et le 22 avril, « Aux 4000, les jeunes mobilisés ».⁵⁷ Par ailleurs, les photos

⁵³ Voir : <http://lacourneuve.blog.lemonde.fr/2010/08/13/un-soir-dete-sur-la-place-de-la-fraternite/>; <http://lacourneuve.blog.lemonde.fr/2010/08/25/la-courneuve-fete-la-ville-a-la-campagne/>, consultés le 7 août 2012.

⁵⁴ Voir : <http://lacourneuve.blog.lemonde.fr/2010/11/02/on-vit-dans-une-cite-mais-on-nest-pas-dans-une-bulle/>; <http://lacourneuve.blog.lemonde.fr/2010/11/03/ce-nest-pas-en-nevoquant-que-les-points-negatifs-que-nous-pourrions-avancer/>; <http://lacourneuve.blog.lemonde.fr/2010/10/28/ceux-qui-ont-peur-de-la-courneuve-qu'ils-mappellent-je-les-ferai-visiter/>, consultés le 7 août 2012.

⁵⁵ Voir : <http://lacourneuve.blog.lemonde.fr/2010/11/04/vivre-ici-donne-plus-de-hargne/>, consulté le 7 août 2012.

⁵⁶ Et je présume la photographe également car les photos montrent nettement plus de personnes souriantes, qui regardent directement l'appareil plutôt que d'avoir des regards fuyants. Même Saïd, malgré sa colère, regarde, voire confronte, directement l'objectif pour cette deuxième photo. Le cinéaste Frédéric Sabouraud (communication personnelle : 2006) souligne qu'une égalité peut advenir entre la personne qui filme/photographie et son sujet seulement si celui-ci ressent qu'il peut refuser de collaborer ou de confronter la personne en face de lui. Saïd affiche cette position corporelle et, peut-être la vit-il au plan relationnel également (crédit photo : Élodie Ratsimbazafy).



⁵⁷ Voir : <http://lacourneuve.blog.lemonde.fr/2012/04/04/ouvrir-une-librairie-en-banlieue-ca-cest-politique/> et <http://lacourneuve.blog.lemonde.fr/2012/04/22/aux-4000-les-jeunes-mobilises/>, consultés le 7 août 2012.

montrent de plus en plus des personnes en action, plus près de l'ambition de départ du blogue, « à hauteur d'hommes », telle que celle-ci, publiée le 25 juin 2012.⁵⁸



Crédit photo : Élodie Ratsimbazafy.

Malgré le changement de regard sur les manières de visibiliser les réalités des personnes des « 4000 » grâce, en partie, je présume, au regard vécu lors de l'accompagnement de jeunes filles en voyage en août 2011, Aline Leclerc connaîtra des périodes de questionnement au cours des deux années que durera le blogue. La journaliste confrontera ces interrogations de manière réflexive dans le blogue même. Le 10 octobre 2011, elle publie un billet qui reproduit une partie d'une chanson de Renaud qui chantait un amour impossible entre un jeune homme de La Courneuve et une jeune fille de Neuilly, une banlieue cossue de Paris. Elle commente :

Vous souveniez-vous que *Deuxième génération*, parue sur l'album *Morgane de toi* en 1983, racontait la vie d'un jeune de La Courneuve? *J'm'appelle Slimane et j'ai 15 ans, j'vis chez mes vieux à La Courneuve...* Nous [la journaliste et la photographe], nous l'avions oublié. C'est l'auto-radio qui nous l'a rappelé cet été, sur la route des vacances...

Étonnant de voir combien vingt-huit ans plus tard, les paroles disent encore beaucoup des questions qui hantent les jeunes de seconde génération qui vivent toujours dans ces quartiers, le dernier couplet par exemple :

Des fois j'me dis qu'à trois milles bornes

De ma cité y a un pays

Que j'connaitrai sûrement jamais

Que p't-être c'est mieux que p't-être c'est tant pis

⁵⁸ Voir <http://lacourneuve.blog.lemonde.fr/2012/06/25/emplois-davenir-une-opportunit-quon-ne-peut-pas-laisser-passer/>, consulté le 7 août 2012.

Qu'là-bas aussi j'serai étranger

Qu'là-bas non plus je serai personne

Alors pour m'sentir appartenir

A un peuple à une patrie

J'porte autour d'mon cou, sur mon cuir le keffieh noir et blanc et gris

J'me suis inventé des frangins

Des amis qui crèvent aussi.⁵⁹

Ensuite, le 12 octobre 2010, Leclerc publie un billet intitulé « Ceux que vous n'entendez pas ». La journaliste s'est fait refuser une demande d'entrevue. Et bien qu'elle ne soit pas surprise de ce refus, elle se demande quels en sont les motifs et considère néanmoins celui-ci consternant car elle écrit : « dommage, vous aviez tant à dire ». ⁶⁰ Par ailleurs, le 26 novembre 2010, Leclerc mentionne :

À la lecture de certains commentaires méprisants, nous nous sommes souvent demandé, découragées, si nous avions su bien expliquer ce que nous avons vu, entendu, compris. Si nous n'avions pas trahi ceux qui nous avaient fait confiance. Nous aurions voulu faire tomber certains *a priori*. Mais nous avons souvent eu l'impression désagréable que malgré nos efforts, certains ne voulaient pas entendre, ne voulaient pas voir, ne voulaient pas s'ouvrir à la réalité que nous décrivions.⁶¹

Cependant, lors de la publication de son dernier billet, le 28 juin 2012, la journaliste révèle :

La méfiance, ce fut à de rares exceptions près, le sentiment avec lequel nous fûmes accueillies partout, par tous. [...]

Il a fallu donc procéder à petits pas. Prendre le temps d'en perdre pour créer des liens sans articles à la clé. C'est ce qu'a permis ce projet d'immersion à long terme : de nous extraire de la nécessaire rentabilité de la rencontre. Des heures de discussions n'ont ainsi jamais été évoquées sur ce blog. Elles ont pourtant, à leur manière, nourri chaque billet.

Les premières publications furent chaque fois un test. Une erreur, un malentendu et la confiance était rompue. Le temps passant, les articles s'accumulant, les relations se sont apaisées. Jusqu'à, dans les derniers temps, être directement contactées par des habitants ou des acteurs locaux pour nous proposer des idées de reportage. Au final, notre travail nous a heureusement ouvert bien plus de portes qu'il n'en a fermées.

⁵⁹ Voir : <http://lacourneuve.blog.lemonde.fr/2011/10/10/quand-renaud-chantait-lamour-impossible-entre-la-courneuve-et-neuilly/>, consulté le 7 août 2012, emphases originelles.

⁶⁰ Voir : <http://lacourneuve.blog.lemonde.fr/2011/10/12/ceux-que-vous-nentendez-pas/>, consulté le 7 août 2012.

⁶¹ Voir : <http://lacourneuve.blog.lemonde.fr/2010/11/26/prenons-le-temps/>, consulté le 7 août 2012.

Elle ajoute un peu plus loin :

On ne résumera donc pas ici les 160 articles publiés sur ce blog dont on a pensé chacun comme un coup de pinceau porté sur une même toile. On ne sait pas si le tableau final dit quelque chose, on l'espère.

Il y a cependant des détails qu'on n'oubliera pas.

Comme la façon dont les gens qui ont de tous petits moyens connaissent le prix de chaque chose et pensent toujours au diable niché dans les détails, allant jusqu'à comparer le coût en électricité du préchauffage d'un four pour cuire une pizza surgelée au prix d'une pizza achetée toute chaude, à emporter.

Comme la façon dont les trafics installés dans les cages d'escalier pourrissent outrancièrement, scandaleusement la vie des gens. Pour n'exposer personne aux représailles, il y a des scènes et des témoignages que nous n'avons pu raconter ici. Mais on se souvient du frisson qui nous a parcouru quand une femme nous a confié à voix basse un peu de son calvaire. Chaque soir, en rentrant du travail, des Courneuvien supportent de devoir se faufiler, en baissant la tête, entre les dealers et les acheteurs qui occupent leur hall. [...]

On n'oubliera pas non plus que La Courneuve est toujours entre le clair et l'obscur et que nous y avons fait beaucoup de rencontres lumineuses. Passer du temps sur le même terrain permet aussi de jauger la profondeur des paroles, la réalité des engagements. Pendant deux ans, nous avons vu et revu les mêmes œuvrer sans cesse pour maintenir la cohésion sociale et le sens du collectif, pour continuer à avancer malgré la crise et malgré le désengagement de l'État. Ce sont ceux qui continuent avec des bouts de ficelles et qui font tout pour tenir, pour que ça n'explose pas. Rendons leur, encore ici, hommage.

Ce qu'on n'oubliera pas enfin, c'est la passionnante expérience journalistique que fut ce blog au long cours, qui a remué en nous tant de questions sur le sens de notre métier. Car les gens ordinaires ne sont jamais spontanément volontaires pour répondre aux questions et être photographiés. Ils ne demandent rien et nous les convainquons que leur histoire parlera aux lecteurs, qu'elle en dira plus qu'une statistique sur la réalité de la vie dans ces quartiers. Savoir pourquoi ils finissent par accepter de nous laisser entrer dans leur intimité reste un mystère que nous n'avons pas éclairci [...]. Alors, il faut souligner – nous l'avions déjà fait en 2010 – l'insupportable violence de beaucoup de commentaires fustigeant la vie de ces gens sans les connaître, qui nous ont parfois donné l'impression douloureuse de les livrer en pâture. Quelques fois on s'est demandé : à quoi bon?

Nous n'avons pas trouvé toutes les réponses. Mais on a vu des lueurs.⁶²

Bien qu'elle soit longue, cette citation fait écho aux préoccupations épistémologiques, méthodologiques et éthiques des anthropologues. Ces dernières réflexions de la journaliste au terme du blogue qu'elle a tenu pendant deux ans avec sa collègue, la photographe Élodie Ratsimbazafy, sont éclairantes sur plusieurs plans.

⁶² Voir : <http://lacourneuve.blog.lemonde.fr/2012/06/28/du-journalisme-de-liens/>, consulté le 7 août 2012.

D'emblée, pour transformer la méfiance inhérente des résidents de La Courneuve en relations où les échanges sont plus égalitaires, la proximité de la journaliste et de la photographe avec les résidents a été nécessaire au fil de leurs rencontres. Leclerc note : « Les premières publications furent chaque fois un test. Une erreur, un malentendu et la confiance était rompue ». Cependant, « [l]e temps passant, les articles s'accumulant, les relations se sont apaisées. Jusqu'à, dans les derniers temps, être directement contactées par des habitants ou des acteurs locaux pour nous proposer des idées de reportage ». Du « journalisme de liens », analyse Leclerc, ne peut advenir qu'avec du journalisme de proximité. Et ce n'est pas parce que des liens sont créés que le sens critique et l'engagement réflexif disparaissent. Le constat de la journaliste révèle une posture critique, mais celle-ci ne s'inscrit pas strictement dans le négatif : « La Courneuve est toujours entre le clair et l'obscur. [...] Nous n'avons pas trouvé toutes les réponses. Mais on a vu des lueurs ».⁶³ C'est plutôt un autre type de regard que celui de distanciation et de misérabilisme généralement associé à la pauvreté qui émane; c'est un regard qui se sent impliqué dans les réalités des gens avec qui la journaliste travaille et qui souhaite que les réalités quotidiennes puissent être vécues de manière humainement décente pour toutes les personnes qui habitent cet univers, sans étiquette autre qu'une commune humanité.

Cette commune humanité est possible dans les interstices des détails des situations rencontrées, « des détails », nous dit Leclerc, « qu'on n'oubliera pas ».⁶⁴ Par exemple, le commentaire de la journaliste sur les prix de produits qui pour des personnes extérieures semblent anodins, mais qui pour les résidents deviennent une question de survie. Son commentaire sur les cages d'escaliers dangereuses pour la vie des personnes qui habitent à La Courneuve montrent également ce regard impliqué qui n'est pas celui de la compassion fourbe dont ne veulent pas les personnes qui vivent ces réalités. C'est aussi le regard de personnes qui constatent, après deux ans d'implication personnelle et professionnelle, que plusieurs personnes—travaillent d'arrache-pied à façonner d'autres réalités que celles plus négatives qui sont habituellement véhiculées dans les espaces public, médiatique, politique et académique. C'est ce regard lucide qui prévaut quand Aline Leclerc témoigne : « Pendant deux ans, nous avons vu et revu les mêmes œuvrer sans cesse pour maintenir la cohésion sociale et le sens du collectif, pour continuer à avancer malgré la crise et malgré le désengagement de l'État. Ce sont ceux qui 'continuent avec des bouts de ficelles' et qui font tout

⁶³ Voir : <http://lacourneuve.blog.lemonde.fr/2012/06/28/du-journalisme-de-liens/>, consulté le 7 août 2012.

⁶⁴ Voir : <http://lacourneuve.blog.lemonde.fr/2012/06/28/du-journalisme-de-liens/>, consulté le 7 août 2012.

pour tenir, pour que ça n'explose pas ». ⁶⁵ C'est également un regard qui souhaite rendre justice à ce travail acharné, non reconnu quand Leclerc dit : « Rendons leur, encore ici, hommage ». ⁶⁶

En dernier lieu, les commentaires d'Aline Leclerc illustrent à quel point nous sommes responsables de la visibilisation des personnes qui acceptent que nous les regardions et qu'à travers notre regard, que d'autres les regardent également. Tel que précisé par Leclerc, les journalistes, et les anthropologues incidemment, travaillent souvent avec des gens considérés « ordinaires » et ces personnes « ne demandent rien et nous les convainquons que leur histoire parlera aux lecteurs, qu'elle en dira plus qu'une statistique sur la réalité de la vie dans ces quartiers. Savoir pourquoi ils finissent par accepter de nous laisser entrer dans leur intimité reste un mystère que nous n'avons pas éclairci ». ⁶⁷ Ce constat amène Leclerc à poursuivre en précisant qu'« il faut [alors] souligner [...] l'insupportable violence de beaucoup de commentaires fustigeant la vie de ces gens sans les connaître, qui nous ont parfois donné l'impression douloureuse de les livrer en pâture. Quelques fois on s'est demandé : à quoi bon? » ⁶⁸. Aline Leclerc signale ainsi que les journalistes, et les anthropologues, portent cette responsabilité de ne pas véhiculer des images pré-figurées et de travailler de manière conjointe avec les personnes qu'ils représentent dans l'espace public, médiatique, politique et académique, pour faire émerger, comme ce fut le cas avec ce blogue, des images plus « réelles ». Or, ces images plus « réelles » sont advenues précisément parce que la journaliste et la photographe ont accepté, en cours de route, cette « passionnante expérience journalistique que fut ce blog au long cours, qui a remué en nous tant de questions sur le sens de notre métier ». ⁶⁹

Pour faire émerger de telles images, les relations ne sont pas seulement tissées entre la journaliste et les résidents. Elles le sont également entre la journaliste et la photographe, la photographe et les résidents, les résidents entre eux, la journaliste et les lecteurs, la photographe et les lecteurs, les résidents et les lecteurs et toutes les autres personnes qui ont été présentes lors de ces moments de visibilisation qui sont autant d'occasions menant à des visibilitées. Nous pouvons envisager qu'il est plus aisé d'évacuer les images préfigurées, et ainsi présenter des images plus près des réalités, quand des relations de proximité sont pratiquées au sein desquelles, selon Aline Leclerc, il faut

⁶⁵ Voir : <http://lacourneuve.blog.lemonde.fr/2012/06/28/du-journalisme-de-liens/>, consulté le 7 août 2012.

⁶⁶ Voir : <http://lacourneuve.blog.lemonde.fr/2012/06/28/du-journalisme-de-liens/>, consulté le 7 août 2012.

⁶⁷ Voir : <http://lacourneuve.blog.lemonde.fr/2012/06/28/du-journalisme-de-liens/>, consulté le 7 août 2012.

⁶⁸ Voir : <http://lacourneuve.blog.lemonde.fr/2012/06/28/du-journalisme-de-liens/>, consulté le 7 août 2012.

⁶⁹ Voir : <http://lacourneuve.blog.lemonde.fr/2012/06/28/du-journalisme-de-liens/>, consulté le 7 août 2012.

« nous extraire de la nécessaire rentabilité de la rencontre » et « [p]rendre le temps d'en perdre pour créer des liens sans [résultat autre que la relation de confiance que l'on tente de créer] ». ⁷⁰

La brève généalogie des images présentée ici avec le cas du blogue tenu par la journaliste Aline Leclerc et la photographe Élodie Ratsimbazafy du quotidien *Le Monde* en direct de La Courneuve aux 4000 montre ce chavirement de l'image convenue et construite avec et pour un regard de l'extérieur à une image qui reflète plus les réalités du quotidien des personnes qui vivent aux « 4000 ». Ce renversement entre la première série de billets de juin 2010 et le billet du 6 août a été rendu possible, j'ai suggéré, quand la journaliste a vécu ce regard de rejet des autres, regard que vivent au quotidien les personnes qui résident aux « 4000 ». Les billets publiés à la suite de cette expérience « du regard que l'autre vit au quotidien » ont généré une présence différente de la journaliste de même que de la photographe permettant ainsi l'éclosion d'images écrites et visuelles de ces habitations et de ces résidents plus près des réalités du quotidien, réalités qui incluent les drames, mais pas *que* les drames. La pauvreté est toujours présente dans les images visibilisées car elle existe, mais elle n'est pas traitée comme une culture, ou de manière à nous rendre voyeurs et complices d'une pauvreté pornographique (*poverty porn*). La pauvreté fait partie de la vie des personnes présentées, comme des moments de bonheur et de plaisir, mais elle ne conditionne pas la personne et ne la réduit pas à n'être qu'« un pauvre ».

J'ai donc présenté jusqu'à présent deux cas provenant de contextes américain et français. Cependant, qu'en est-il de la situation au Québec pour les résidents de complexes d'habitations sociales? Le stigma est-il le même, c'est-à-dire une attente pré-jugée sur ce que signifie être pauvre et s'y conformer? Les mécanismes de visibilisation sont-ils similaires? Quelle est notre responsabilité, en tant que chercheurs ou autres professionnels travaillant avec le visuel dans la reddition d'images des réalités des personnes vivant dans des complexes d'habitations sociales? Après avoir démontré en quoi l'exigence de visibilité et les mécanismes de visibilisation qui y sont rattachés se concrétisaient dans deux contextes distincts en terme d'images sur des habitations sociales, j'aimerais maintenant brosser un état des lieux d'images accolées aux « HLM » au Québec, au Canada. Quelques images ayant été prises sur le lieu de ma recherche, les Habitations Boyce-Viau, seront introduites et une présentation détaillée de ce milieu de vie prendra place dans le prochain chapitre.

⁷⁰ Voir : <http://lacourneuve.blog.lemonde.fr/2012/06/28/du-journalisme-de-liens/>, consulté le 7 août 2012.

2.1.3 Des images et des évocations pré-jugées des « HLM » au Québec, Canada

Contrairement aux États-Unis où les « *projects* », appellation vernaculaire du « *public housing* », ou à la France où les termes de « cité » et de « banlieue » sont aussi connus que les noms de chacun des complexes d'habitations par l'ensemble de la société où ils sont installés^{71,72} – du politicien en passant par les services publics et les médias jusqu'au citoyen dit « ordinaire » – nous connaissons au Québec ce que j'appellerai ici une invisibilité au plan méta et une visibilité au plan micro. Une invisibilité méta, en ce sens qu'il n'y a pas de mise en scène publique des complexes d'habitations sociales et de mise en valeur corporative comme il est fréquent de l'observer aux États-Unis et, dans une certaine mesure, en France. Il existe cependant au Québec des visibilités au plan micro par des mentions dans des livres, des documentaires et la couverture médiatique sur des sujets plus vastes qui incluent dans leurs représentations et leurs explications des réalités de résidents de « HLM » et des « HLM » en soi.

2.1.3.1 Le terme « HLM » comme transmetteur d'un essentialisme social « culturalisé »

La première image que j'aimerais débusquer est celle amenée par l'utilisation du terme « HLM ». En fait, c'est de son appropriation sociale que je souhaite discuter, car dans la réalité sémantique, ce terme exprime ce qu'il est, c'est-à-dire une habitation à loyer modique. Cependant, en linguistique,

⁷¹ Par exemple, à la Nouvelle-Orléans, le « Big Four » – c'est-à-dire les complexes Magnolia, Calliope, Lafitte et St. Bernard – est connu de tous (Source : http://www.nola.com/175years/index.ssf/2011/11/1941_the_first_public_housing.html; <http://www.bestofneworleans.com/gambit/legacy-buildings/Content?oid=2045710>; http://www.hano.org/our_story.aspx; consulté le 8 août 2012). Ces quatre complexes ont été érigés en 1941, mais ont été démolis dès 2007 à la suite de l'ouragan Katrina en 2005 pour faire place à des complexes d'habitations promouvant la mixité sociale (Source : http://www.nola.com/175years/index.ssf/2011/11/1941_the_first_public_housing.html, consulté le 8 août 2012).

⁷² En France, l'évocation de « Montfermeil », « Clichy-sous-Bois » ou encore « Les Bosquets » éveillent des images bien campées dans l'imaginaire social. Ces trois lieux sont reconnus comme étant ceux des « émeutes de novembre 2005 », mais pour les résidents et les analystes sociaux, ils le sont aussi pour la bavure policière d'octobre 2005 qui a contribué à ces émeutes et à la médiatisation à l'échelle internationale qui a suivi ces événements. C'est d'ailleurs pour contrecarrer les images des médias qui ne viennent que lorsque c'est la crise que le BondyBlog, que j'ai évoqué précédemment, a été mis en place. (Source : <http://yahoo.bondyblog.fr/>, consulté le 8 août 2012). Des photographes, telle Louise Oligny, ont aussi montré d'autres images que celles de misérabilisme et de violence dans leur travail. Voir son reportage photo intitulé « Clichy-Montfermeil, la cité vue de l'intérieur » : <http://www.vsd.fr/contenu-editorial/photo-story/l-oeil-de-vsd/13-la-cite-vue-de-l-interieur>, consulté le 8 août 2012. Crédit photo : Louise Oligny.



certains mots sont porteurs de préjugés qui participent à « une transmission d'un essentialisme social 'culturalisé' » (*cultural transmission of social essentialism*) » (Rhodes, Leslie et Tworek 2012). Dans le cas présenté ici, le mot « HLM », qui est fréquemment utilisé au Québec comme un acronyme et rarement par le terme qu'il signifie, « habitations à loyer modique », est porteur de préjugés car il symbolise d'emblée « la pauvreté », le désœuvrement et pour certains, nous le verrons, la violence. L'employer revient donc à faire de la pauvreté une « culture », une « culture de la pauvreté » qui serait inévitable dans pareil contexte social et économique. Notons que ce mécanisme d'essentialisation par le langage générique, qui n'est habituellement pas questionné car enraciné dans les habitudes du quotidien, opère également avec les termes « *housing projects* », « cités » ou « banlieues » précédemment évoqués. L'emploi volontaire des guillemets, marque mon inconfort quant à leur usage. Dès lors, et bien que j'ai moi aussi utilisé ces mots auparavant,⁷³ je n'emploierai ces termes convenus, génériques et marqueurs d'identités essentialistes disséminées sous formes d'images préjugées qu'avec des guillemets quand ce sont d'autres personnes qui expriment leurs réflexions en des termes qui peuvent différer de mon éthique. Pour ma part, quand je partagerai mes réflexions, j'utiliserai le terme « complexe d'habitations sociales » ou « habit/ation sociale » plutôt que « logement social ».⁷⁴ De mon point de vue, ce premier terme accentue le milieu de vie que sont ces habitations, tandis que le deuxième évacue cet aspect. Un raisonnement similaire motive mon choix du mot « résident » à « locataire ». En effet, pendant ma recherche, il est devenu apparent pour moi que ces habitations constituent des milieux de vie importants pour ceux qui y résident, malgré les critiques que certains résidents en font⁷⁵ et les rapports désavantageux que certains chercheurs en rédigent.⁷⁶

⁷³ J'ai ressenti le besoin à plusieurs reprises d'utiliser les termes « *housing project* » et « HLM » lors de conférences et dans des articles scientifiques car, d'une part, j'avais l'impression que je devais rendre mon sujet plus « intéressant » auprès d'anthropologues peu intéressés par le sujet et, d'autre part, ces termes étaient « reconnus » par l'ensemble des gens à qui je m'adressais. Or, en agissant de la sorte, je contribuais à la normativité sociale que je déplorais alors et maintenant.

⁷⁴ Je choisis ce terme, pour l'instant, bien que la manière de nommer ce service soit en mouvance depuis les dix dernières années : il y a une alternance entre logement et habitations sociales et plus récemment de l'ajout du mot abordable.

⁷⁵ Voir, notamment cette lettre parue dans un « courrier du lecteur ». Une personne qui réside dans une habitation sociale du centre-ville de Montréal se plaint de la malpropreté de ses voisins « d'autres races » et pense que ce type de logement devrait être alloué à des « gens corrects », lire d'origine caucasienne. (Source : <http://www.journaldemontreal.com/2012/03/25/lenfer-des-hlm>, consulté le 8 août 2012).

⁷⁶ Si Paul Morin et Justine Pori (2007) considèrent qu'envoyer les immigrants réfugiés « en milieu HLM » est « une trappe sociale plutôt que de l'intégration » et que Bernèche et al (2005 : 65) se demandent s'il n'est pas « utopique » de vouloir favoriser des contacts entre des immigrants et des personnes non-immigrantes quand elles ont des antécédents, des situations familiales et des parcours résidentiels qui diffèrent fortement, il semblerait néanmoins qu'il existe des exemples d'intégration réussie. Voir à ce sujet LeBlanc, Boudreault-Fournier et Djerrahian (2007) qui expliquent que de jeunes immigrants vivants à Montréal, et pour certains en milieu « HLM », s'intégreraient au Québec par le biais de la culture hip hop.

2.1.3.2 Des médias de masse comme vecteurs de l'image pré-figurée des « HLM »

Cette précision sémantique et éthique étant faite, examinons l'utilisation de l'acronyme « HLM » telle que faite et véhiculée par les médias de masse. Dans les faits, ce terme est celui communément utilisé par ces médias, exception faite si la couverture médiatique est sollicitée par des organismes de défense de droits faisant du *lobbying* pour les personnes qui résident dans des complexes d'habitations sociales. En inscrivant « HLM » et « Montréal » dans le moteur de recherche Google, un des premiers liens que j'ai trouvés⁷⁷ s'intitulait « Gangs de rue : confessions d'un tueur », un article faisant la critique d'un ouvrage paru en 2010.⁷⁸ Publié le 4 octobre 2010 dans le quotidien *La Presse*, le texte débute comme suit :

À première vue, Ziad n'a pas le parcours typique d'un 'soldat des gangs de rue'. *Il n'a pas grandi dans un HLM de Saint-Michel ou Montréal-Nord, mais bien sur le Plateau Mont-Royal* (Touzin 2010, emphase ajoutée).

En introduisant le thème et en campant le « personnage » principal de son article de la sorte, la journaliste suppose que toutes les personnes qui se joignent à un « gang de rue » devraient *normalement* être des résidents de « HLM ». Cette affirmation, sans référence et qui ne provient pas du titre du livre, ni de l'argumentaire du témoignage, montre, d'une part, l'imaginaire lié au terme « HLM ». Elle contribue, d'autre part, à renforcer dans l'imagination sociale cette image des personnes qui résident en habitations sociales : les résidents de « HLM » sont des personnes violentes, des tueurs potentiels ou en devenir. *La Presse*, comme organe de presse et Caroline Touzin, en tant que journaliste employée par ce dernier, spatialisent la violence et la circonscrivent dans un lieu appelé « HLM ». Par conséquent, en suivant cette logique, les « HLM » seraient des incubateurs de comportements violents qui mèneraient jusqu'au meurtre.⁷⁹ Cette logique élimine la possibilité que la violence, l'adhésion à un « gang de rue » et la poursuite de toute autre activité criminelle puissent survenir « ailleurs ». Bref, le « HLM » devient un enclos, un « ghetto », où naît, grandit et s'actualise la violence. Et une des manières de vivre cette violence serait implicitement –

⁷⁷ Le moteur de recherche Google a fait ressortir cet article quand j'ai écrit une première version de ce chapitre en août 2012. Cependant, ma collègue Jacinthe Brisson, qui a relu ce chapitre, m'a fait remarquer que le moteur de recherche ne faisait plus ressortir cet article en avril 2013. J'ai vérifié et c'est effectivement le cas. Je remercie Jacinthe d'avoir repéré cette situation.

⁷⁸ Voir : <http://www.lapresse.ca/actualites/quebec-canada/justice-et-faits-divers/201010/04/01-4329222-gangs-de-rue-confessions-dun-tueur.php>, consulté le 8 août 2012.

⁷⁹ Cet article fait suite à la publication d'un livre, *Moi, Ziad, soldat des gangs de rue* (source : <http://lesintouchables.com/livre-559-Moi-Ziad-soldat-des-gangs-de-rue.php>), par une personne qui se présente comme un « ancien membre de gang de rue » et il s'inscrit, surtout, dans la foulée de la couverture médiatique relative au procès de ce qui a été nommé la « gang de la rue Pelletier » de Montréal-Nord à l'automne 2006 (source : <http://www.canald.com/emissions/dossiers-justice/505162562-le-gang-de-la-rue-pelletier/>). Ce procès a monopolisé l'attention pendant plusieurs mois et la médiatisation intense de celui-ci a donné lieu à la production d'une série d'articles et de reportages questionnant la sécurité des résidents de la ville de Montréal.

selon le portrait présenté par cette journaliste et entériné ou réécrit par des membres de la rédaction du quotidien pour lequel elle travaille – de devenir membre de « gang de rue ».

Cette spatialisation de la violence *en* et qu'*aux* « HLM » est aussi intégrée sans discernement dans un article publié le 15 juin 2009 dans le même quotidien. L'article s'intitule « Meurtre dans Mercier : le quartier sous le choc ». Mercier est un arrondissement de la ville de Montréal avec plusieurs types d'habitation, dont des complexes d'habitations sociales. Pourtant, les deux premiers paragraphes de l'article stipulent :

Un petit monticule de fleurs qui s'agrandit tranquillement sous l'oeil de voisins de toutes les nationalités: c'est ce qui reste des événements de dimanche soir *dans un quartier de HLM* dans l'est de Montréal, au cours desquels un jeune homme dans la vingtaine est mort après avoir été atteint d'une balle dans la tête. *Le quartier, appelé La pépinière*, est connu pour ses flambées occasionnelles de violence (Benessaïeh 2009 : emphases ajoutées).⁸⁰

Le journaliste et toutes les personnes qui ont relu son texte, (chef de pupitre, rédacteur en chef, relecteur), ont présumé que dans le quartier Mercier de Montréal, un autre quartier existait, « le quartier de HLM La Pépinière ». Or, il va sans dire, il s'agit d'un endroit inexistant, inventé par ignorance ou de manière consciente. Ici aussi, nous nous retrouvons au cœur d'une opération de spatialisation,⁸¹ c'est-à-dire de circonscription de la violence au sein d'une entité territoriale qui n'existe pas et qui est créée par méconnaissance du quartier ou par désir de séparer le « quartier de HLM » du « quartier normal ». Cependant, ce qui perdure comme sentiment est que ce genre de chose ne peut pas survenir « chez-soi », dans le « quartier normal », mais seulement chez « l'autre », dans le « quartier de HLM ». Ce meurtre constituerait ainsi un autre fait qui confirmerait que les « HLM » sont des enclos de violence et que nous devrions nous tenir loin de « ce quartier » si nous ne souhaitons pas connaître pareil sort. Cette affirmation corrobore l'image publique de « ghetto », une image forte émanant de la théorisation des réalités racialisées aux États-Unis (Venkatesh 2006, 2000; Wacquant 2006), mais également présente en France au cours des dernières années (Bronner 2010; Chaumont 2009; Lapeyronnie 2008). Toutefois, dans les « vrais » faits, la victime et l'assassin n'habitaient ni l'une, ni l'autre dans ces logements sociaux. Une situation particulière a amené ces personnes dans ces lieux, d'où le règlement de compte. La situation a été

⁸⁰ Source : <http://www.lapresse.ca/actualites/quebec-canada/justice-et-faits-divers/200906/15/01-875710-meurtre-dans-mercier-le-quartier-sous-le-choc.php>, consulté le 8 août 2012.

⁸¹ Cette spatialisation est par ailleurs utilisée par les gangs eux-mêmes et les policiers, mais devons-nous la reproduire quand nous sommes dans des positions de journalistes ou de chercheurs? Voir, notamment, un article sur « la gang de la rue Pelletier » : <http://www.lapresse.ca/actualites/quebec-canada/justice-et-faits-divers/201102/12/01-4369648-un-chef-de-gang-bientot-libere-malgre-les-doutes-sur-sa-readaptation.php>, consulté le 8 août 2012.

« gérée » et au moment de déposer cette thèse, aucune autre situation similaire ne se serait produite dans « ce quartier de HLM » (Anonyme : 2010).⁸²

Il est pertinent de visualiser et de défricher les symboliques des deux images qui ont accompagné ces deux articles. La première implique l'autoproclamé « tueur » qui publie son autobiographie de rédemption intitulée *Moi, Ziad, soldat des gangs de rue* (Larouche 2010) relatée dans un article publié sous le titre, je le rappelle, *Gangs de rue : confessions d'un tueur*.



Crédit photo : Les Éditions Les Intouchables.

La seconde image est liée au meurtre survenu dans l'arrondissement Mercier, dans l'Est de Montréal, arrondissement devenu par le travail des différents intervenants de la chaîne journalistique de *La Presse*, nous l'avons vu, le « quartier de HLM ».



Crédit photo : François Roy, *La Presse*.

⁸² Cette information nous a été révélée lors d'une conversation avec une personne qui ne souhaite pas, d'une part, être identifiée et, d'autre part, que nous révélions la situation en question.

Les deux images accompagnant ces articles s'inséraient dans la lignée d'un corpus de photos similaires alors publié aux niveaux national (à Toronto, plus particulièrement) et international (aux États-Unis, plus précisément). La première photo exhibe un groupe de neuf jeunes hommes effectuant une série de poses avec leurs mains, poses appelées vernaculairement des « signes de gang de rue » et qui diffèrent d'un gang à l'autre. Des bandeaux noirs ont été appliqués sur les yeux des personnes photographiées, sauf sur ceux de l'auteur de l'autobiographie. Ce type de photo avec des personnes effectuant « des signes de gang de rue » était, à cette époque, en circulation sur les réseaux sociaux naissants. La deuxième photo est celle d'un homme se rendant déposer une fleur au lieu présumé du meurtre, dans le « quartier HLM La Pépinière ». Le jeune homme en question porte un pantalon à taille basse laissant entrevoir son sous-vêtement de type « boxer ». Lorsque cette photo a été publiée, il était communément admis, dans l'espace médiatique, que cette manière de se vêtir était celle des membres de « gangs de rue ». Captée à l'extérieur du complexe d'habitations sociales, cette image offre une vue à distance de ces personnes susceptibles de violenter les personnes habitant à l'extérieur de ce « quartier de HLM ». Ce type de photo était aussi en circulation à ce moment, surtout dans les médias de Toronto, ville qui connaissait une réelle flambée de violence dans les périmètres de la ville occupés par des habitations sociales. Ces images sont littéralement des clichés dont le rôle était de confirmer que les mêmes phénomènes de violence se déroulaient alors au Québec, plus particulièrement à Montréal. Elles cherchent plus à valider l'idée selon laquelle la ville de Montréal serait elle aussi aux prises avec un problème de violence que l'on cherche à exotiser, à rendre « *glamour* » par des codes esthétiques et symboliques qui traversent les frontières, plutôt qu'à informer sur les réalités réellement vécues à Montréal en 2009.

Au cours de cette période et parallèlement à la parution des deux articles, une enquête du journaliste Ian Bussières du quotidien *Le Soleil* a souhaité vérifier « les impacts des gangs de rue » dans les « HLM » de Québec. Un des articles relatant les observations de Bussières s'intitule « Pas de 'quartiers chauds' à Québec » et relève les points suivants :

Les secteurs plus défavorisés de Québec n'ont vraiment rien à voir avec ceux de villes américaines comme Los Angeles ou New York, marquées par la présence de gangs rivaux et la criminalité.

L'auteur de ces lignes s'est rendu dans quelques-uns des HLM identifiés par certains médias et la police comme étant marqués par la présence de gangs de rue et ne s'y est jamais senti en danger. Aucune des personnes rencontrées sur les lieux ne semblait corroborer la présence de gangs sur place. [...]

« N'importe quel citoyen de Québec pourrait rester en boxers au beau milieu des Appartements Saint-Pie X et il n'y aurait aucun danger! » rigole Seif, un rappeur qui habite dans ces immeubles. [...]

« J'habite ici depuis sept ans et c'est très tranquille. Il n'y a pas de gangs de rue, il n'y a pas de problème. J'avoue qu'il y a quatre ou cinq ans, il y avait souvent des bagarres ici, mais plus maintenant », explique un adolescent de race noire rencontré dans le stationnement des HLM Place de la Rive, coin Hamel et Marie-de-l'Incarnation.

« Le seul problème que nous avons, c'est que la police vient souvent ici le soir, alors qu'on est assis dehors tranquilles, pour nous dire qu'on n'a pas d'affaire là! Pourtant, c'est chez nous, c'est là qu'on habite! », poursuit son ami, âgé de 15 ans.⁸³

Le constat de ce journaliste : il n'y aurait de gangs de rue à Québec dans les « HLM », ce que confirment également les travaux de recherche d'une étudiante à la maîtrise en service social à l'Université Laval (Dion, à venir).⁸⁴ À Québec, la spatialisation de ce qui constituerait, selon l'imaginaire social, des gangs de rue s'est déplacée d'un lieu architectural, les « HLM », à une spatialisation corporelle, le profilage vestimentaire par les policiers de jeunes qui semblent « marginaux ». Un reportage diffusé à l'émission *Enquête* en novembre 2011, dont les principaux segments sont rapportés dans le quotidien *Le Soleil*, résume ce déplacement :

Habillé comme un criminel

Les lieux communs semblent bien ancrés. « Nous autres, les policiers, là, s'il y a des Noirs qui sont ensemble ou des Blancs, qui sont habillés comme des criminels, où est-ce que les droits sont brimés lorsque la police fait son travail? » a demandé un policier au cours d'une tribune téléphonique à CHOI Radio X.

Quand la journaliste d'*Enquête* questionne Serge Bélisle à la police de Québec, celui-ci offre des réponses évasives, du genre : « Je ne nie pas que certains sont interceptés inutilement. » [...]

La Ville de Québec reçoit 1 million \$ par année depuis cinq ans en subventions destinées à combattre les gangs de rue. Or, Marie-Ève Dion, qui consacre une thèse de maîtrise au phénomène à l'Université Laval, se dit convaincue qu'il n'existe pas de gangs de rue à Québec. « C'est une criminalité individuelle. Y'a pas de criminalité de gang », dit-elle sur un ton assuré. Travailleur de rue, Christopher Campbell tient le même discours. [...]

⁸³ Voir : <http://www.lapresse.ca/le-soleil/dossiers/les-gangs-de-rue-a-quebec/200912/15/01-931410-pas-de-quartiers-chauds-a-quebec.php>, consulté le 9 août 2012.

⁸⁴ Sur sa page de réseautage professionnel LinkedIn, Marie-Ève Dion informe qu'elle avait entrepris des études de maîtrise à l'École de service social de l'Université Laval entre 2008 et 2012. Son mémoire portait « sur une analyse du phénomène des gangs de rue sur le territoire de la ville de Québec » (source : <http://ca.linkedin.com/pub/marie-eve-dion/5a/aaa/b91>). Cependant, une recherche à la bibliothèque de l'Université Laval et une recherche dans la liste des mémoires produits depuis 2005 par l'École de service social de l'Université Laval montraient en avril 2013 que le mémoire avait pas encore été déposé, accepté ou intégré dans les outils de recherche. J'ai pris connaissance de ses travaux en consultant l'article de la note 85.

« En discréditant les jeunes, on crée des conditions parfaites pour voir émerger des gangs de rue », craint Marie-Ève Dion.⁸⁵

Ainsi, ce que cet exemple sur les « HLM » et leurs associations avec les « gangs de rue » évoque, c'est combien aléatoires sont les critères sur lesquels se forgent, se cimentent et se défont les images pré-jugées. Et avec quelle fluidité. On le voit avec les trames narratives sur les « gangs de rue » qui sont mouvantes : un jour, c'est à partir d'un lieu, le « quartier de HLM », « la rue X », et un autre jour, c'est une manière de s'habiller considérée marginale par certains policiers et qui devient suspecte, voire dangereuse pour la société.

2.1.3.3 Des productions culturelles comme toile de fond d'un désespoir dont il faudrait s'émanciper

La troisième forme micro pour présenter les « HLM » au Québec et les personnes qui y résident se décèle dans les productions culturelles. Je spécifie « se décèle » car l'objectif central de ces productions n'est pas de présenter les expériences en habitations sociales comme telles, quoique celles-ci en fassent néanmoins partie en toile de fond. Depuis le début des années 2000, deux documentaires et deux livres ont inclut des résidents de « HLM » ou créé des « personnages » vivant en « HLM ».⁸⁶ Par exemple, les documentaires de la réalisatrice Carole Laganière, *Vues de l'Est* (2004) et sa suite, *L'Est pour toujours* (2011) inscrivent leurs réflexions dans le quartier Hochelaga-Maisonneuve, quartier où elle est née. Le résumé de la compagnie de production InformAction annonce :

Vues de l'Est, réalisé en 2004, donnait la parole à des enfants du quartier Hochelaga-Maisonneuve, des enfants étiquetés comme perdants avant même d'avoir poussé leur premier cri et qui doivent se battre plus que d'autres pour se faire une place au soleil. Sept ans plus tard, *L'Est pour toujours* prend la mesure du temps qui a passé et des traces qu'il a laissées. Il s'attache à la vie de ces enfants devenus grands, à leurs réflexions, à leurs rêves. L'Est est-il un frein ou bien peut-il devenir une force?⁸⁷

Le texte de la compagnie de production est plus alarmiste sur la situation des enfants interviewés dans les deux documentaires que ce que nous voyons dans ceux-ci. Après avoir discuté de manière

⁸⁵ Voir : <http://www.lapresse.ca/le-soleil/arts-et-spectacles/television-et-radio/201111/23/01-4470998-gangs-de-rue-de-quebec-a-enquete-la-police-abuse-t-elle-de-son-pouvoir.php>, consulté le 9 août 2012.

⁸⁶ Par manque d'espace, je ne présente pas ici le documentaire *Le Plan* (2011) réalisé par Isabelle Longtin. *Le Plan* donne la parole à quelques résidents des Habitations Jeanne-Mance situées au centre-ville de Montréal qui sont « [a]ux prises avec les tensions de l'immigration et avec les questions de l'intégration culturelle, [mais qui] semblent fiers de la bonne entente qui règne entre eux ». Source : <http://onf-nfb.gc.ca/fr/notre-collection/?idfilm=57429>, consulté le 16 mars 2013.

⁸⁷ Voir le site web du documentaire : <http://www.informationfilms.com/fr/productions/est-pour-toujours.php/>, consulté le 9 août 2012.

informelle avec une des personnes artisanes de ces productions (Anonyme 2010 : communication personnelle), j'ai constaté que cette vision réductrice et misérabiliste présente dans le résumé de la compagnie de production était celle partagée par une partie de l'équipe. Or, les images et les entretiens avec les enfants ne laissent pas entrevoir autant de misère que celle annoncée ou perçue par le regard de certains des artisans de ces documentaires. Des moments qui nous confrontent comme spectateurs, tel celui où Vanessa parle de manière détachée d'un homme qui voulait, estime-t-elle, l'abuser sexuellement sur le « plan », sont effectivement présents. Mais il y a aussi des moments qui nous touchent dans notre fibre d'être humain, tel celui où Maxime fait la vaisselle, avec une fébrilité palpable, debout sur une caisse de lait, ou quand il apprend à faire un changement d'huile sous « le *hood* » de la voiture familiale avec son père.⁸⁸



Maxime Proulx-Roy et son papa

photo : Philippe Lavalette © InformAction Films inc.

⁸⁸ Voir, notamment : <http://www.lapresse.ca/vivre/societe/201105/10/01-4397802-le-destin-des-enfants-de-lest.php>; http://www.youtube.com/watch?v=edBmY_K640Y; <https://www.facebook.com/events/141442455919531/>, consultés le 9 août 2012.



 Vanessa Dumont

photo : Philippe Lavalette © InformAction Films inc.

Au moment du tournage, Vanessa habitait dans un complexe d'habitations sociales. Lorsqu'elle s'est présentée à la caméra, la jeune fille a débuté en mentionnant : « Bonjour, je m'appelle Vanessa. J'habite dans un 'HLM' ». J'ai été étonnée par de telles paroles, car aucun des 20 enfants que j'ai interviewés pendant ma recherche ne savait ce qu'était un « HLM ». Ces enfants connaissaient tous « le plan » et « Boyce-Viau », mais le « HLM Boyce-Viau », lieu où habitait Vanessa lors du tournage du premier documentaire, n'était connu d'aucun d'entre eux. Et je leur ai tous demandé s'ils savaient ce qu'était un « HLM ». En visionnant *Vues de l'Est*, je me suis questionnée à savoir si on avait suggéré à Vanessa de dire qu'elle habitait en « HLM ». Ou encore, si Vanessa avait demandé à Carole Laganière – réalisatrice du documentaire qu'elle adore (communication personnelle 2009) – ce qu'elle devait dire. Il est effectivement fréquent que les enfants, même les plus volubiles, se retrouvent devant la caméra sans savoir « quoi dire ». Je ne savais pas alors si ce fut le cas avec Vanessa, mais dans des circonstances similaires des enfants m'ont demandé quoi dire.

En visionnant *L'Est pour toujours* (2011),⁸⁹ la suite de *Vue de l'Est* (2004), on revoit des scènes tournées avec chacun des enfants au début des années 2000. On y revoit Vanessa qui se présente à la caméra en mentionnant qu'elle habite dans « un HLM ». Une scène semble cependant avoir été ajoutée au montage : Vanessa regarde à côté de la caméra, on présume qu'elle parle directement à la réalisatrice et s'exclame : « Je l'ai eu ». L'introduction de Vanessa semblait donc planifiée et

⁸⁹ Voir le site web du documentaire : <http://www.informationfilms.com/fr/productions/est-pour-toujours.php>, consulté le 20 mars 2013.

orchestrée, tout comme celle des autres participants, peut-on présumer. Outre Vanessa, la réalisatrice aurait donc demandé à une autre personne de spécifier qu'elle habitait « dans un HLM », mais aucun autre enfant n'a eu à dire : « J'habite un triplex », « J'habite au 3^e étage », pour simplement mentionner le nom de la rue sur laquelle ils habitaient.

L'Est pour toujours (2011) effectue un retour sur les événements survenus dans la vie des enfants devenus adolescents et jeunes adultes depuis la diffusion de *Vues de l'Est* (2004) et montre les nouvelles préoccupations des participants. Le résumé du DVD annonce :

Maxime l'amoureux, Vanessa la musicienne, Maxime le curieux, Samantha la philosophe, Jean-Rock le nerveux, Valérie l'inquiète et Marianne la lumineuse.

Nous les avons rencontrés en 2003, dans *Vues de l'est*, alors que Carole Laganière braquait sa caméra sur ces enfants d'Hochelaga-Maisonneuve âgés de 8 à 12 ans et étiquetés d'avance comme des perdants.

Nous les retrouvons aujourd'hui dans *L'Est pour toujours* afin de mesurer le chemin parcouru depuis sept ans par ces gamins attachants devenus de jeunes adultes.

Nos conditions de vie et notre milieu social déterminent-ils vraiment notre avenir? (2011, emphases ajoutées).

Ce résumé est problématique à divers égards. D'emblée, chaque participant est réduit à un qualificatif qu'il n'a certainement pas choisi et qui émane probablement du regard que la réalisatrice et/ou la personne qui a rédigé ce texte a/ont sur cet enfant. Ensuite, l'expression « braquer sa caméra » est une métaphore pour le moins maladroite qui rappelle le verbe « braquer », généralement utilisé pour souligner que l'on dirige une arme à feu vers un objet ou une personne ou encore, que l'on menace une personne avec une arme à feu. Finalement, avancer sans preuve empirique que les enfants présentés sont « étiquetés d'avance comme des perdants » révèle soit le jugement négatif de la réalisatrice et des productrices du documentaire, soit l'instrumentalisation de cette perception en vue de promouvoir le documentaire pour s'assurer qu'il soit acheté par plusieurs diffuseurs et particuliers, ou une combinaison de ces deux motifs d'ordre plus mercantile qu'éthique.

L'empathie éprouvée par la réalisatrice envers ces jeunes ne fait aucun doute. Elle a en effet amené ceux-ci à passer une fin de semaine dans un chalet où ils semblent manifestement heureux, tout

comme elle semble avoir payé le tuxedo porté par Maxime Proulx-Roy, un des participants, pour sa performance lors d'un spectacle de rap le jour de son 18^e anniversaire.⁹⁰



Maxime Proulx-Roy

Crédit photo : Ian Oliveri © InformAction Films.

Le fait que les jeunes répondent avec honnêteté à ses questions en témoigne également. Cependant, le visionnement de ce documentaire fait surgir certains malaises.

D'abord, la question d'ouverture du documentaire est fermée, biaisée et annonce le pré-jugé de la réalisatrice : « L'Est est-il un frein ou bien *peut-il* devenir une force? » (2011, emphase ajoutée). Ensuite, la scène d'ouverture m'a mise mal à l'aise comme spectatrice devenue voyeuse bien malgré moi d'une révélation d'amour d'un des participants du documentaire à une des participantes qui réfute cet amour. S'ensuivent des conversations entre la réalisatrice et les participants, qui se présentent comme des dialogues articulés autour de questions directives posées par la réalisatrice et auxquelles les participants répondent néanmoins avec candeur, franchise et confiance. Cette conversation avec Valérie en est un exemple :

Carole Laganière : Peux-tu nous dire ce qui s'est passé depuis *Vues de l'Est*?

Valérie : J'ai été placée dans une famille d'accueil et au début ma sœur était avec moi, mais le TS [travailleur social] a décidé de nous séparer.

⁹⁰ Ce moment est d'ailleurs un des plus beaux qu'il m'ait été donné à voir à ce jour. Quand Maxime se regarde, se « voit » et se « reconnaît » dans le miroir en portant son tuxedo, tout est dit dans ses yeux et par l'expression sur son visage.

Carole Laganière : Qu'est-ce qui s'est passé dans ta famille pour que tu sois placée dans une famille d'accueil?

Valérie : Ben [éclat rieur dans les yeux], ma mère était pas souvent là [...]. Elle allait pas bien. Elle avait ses problèmes et elle ne pouvait pas s'occuper de nous.

Carole Laganière : Est-ce que tu en veux à ta mère?

Valérie : Non. Je sais qu'elle a fait de son mieux. Pis c'est ça [tristesse dans le regard].

Carole Laganière : As-tu un sentiment d'injustice?

Valérie : [Silence] Non, pas vraiment. C'est sûr que j'aurais voulu grandir avec ma sœur, mais... [Silence]

En visionnant cette entrevue, j'avais le sentiment que la teneur pré-jugée des questions de la réalisatrice a amené la jeune fille à mettre en doute ses propres convictions sur le mérite de ses paroles ou à revivre des moments douloureux liés aux dernières années de sa vie. L'impact qu'avaient les questions sur Valérie m'a troublée et m'a amenée à réfléchir sur la manière de formuler et d'encadrer nos questions lors des entretiens que nous menons avec des personnes qui nous font confiance. Jusqu'où pouvons-nous aller comme chercheurs pour obtenir les réponses que nous souhaitons? Au bénéfice de qui et pourquoi?

Immédiatement après ce dialogue entre la réalisatrice et Valérie, nous voyons apparaître à l'écran un jeune garçon qui s'amuse à gravir des structures derrière une série de logements situés à proximité les uns des autres. Sur ces images, Carole Laganière demande à une personne que l'on devine être celle présente sur les images montrées : « Pourquoi tu vas dans une école de troubles de comportements? » On voit alors apparaître le garçon devenu adolescent qui répond : « À cause des conneries que je fais des fois. Je perds patience avec les profs. Des trucs comme ça. » Madame Laganière souhaite plus de précisions : « Mais qu'est-ce que tu fais dans ce temps-là? Donne-moi des exemples. » L'adolescent répond en fournissant plusieurs exemples. Cet échange montre une partie du quotidien du jeune homme. Or, en ne proposant dans le documentaire que ces deux questions et réponses sur la vie de celui-ci, la réalisatrice enferme le jeune homme dans cette identité de « délinquant ».

Les moments qui m'ont semblé les plus égalitaires dans *L'Est pour toujours* sont ceux où les jeunes s'interrogeaient entre eux, malgré les différences de manières de vivre et d'être entre les personnes impliquées durant ces conversations, notamment cet échange entre une mère et son fils, Jean-Roch, pendant lequel celui-ci demande à sa maman : « T'avais pas peur que je tourne mal? ». Et la mère de répondre : « Non, pis je vais te dire pourquoi. Quand tu étais petit et qu'on prenait le

métro, à chaque fois qu'on voyait des gens qui demandaient de l'argent, tu te retournais vers moi et tu me demandais des sous pour aller leur donner. Je savais que tu avais un bon cœur. Tu ne pouvais pas mal virer ».



Jean-Roch et sa mère.

Crédit photo : Ian Oliveri © InformAction Films.

Il en va de même lorsque Samantha et Marianne discutent des retrouvailles de cette dernière avec son père qu'elle a rencontré pour la première fois quelques mois avant le tournage du documentaire grâce à Facebook. L'échange respectueux entre Maxime et Samantha, que tout sépare dans leur vie d'adulte, est également percutant : Samantha, 19 ans, vit en appartement, étudie au CEGEP à temps plein tout en travaillant 30 heures par semaine tandis Maxime, 18 ans, habite avec sa copine de 22 ans qui a quatre enfants placés sous la juridiction du directeur de la protection de la jeunesse (DPJ) et avec qui il aura un enfant quelques mois plus tard. Les propos échangés entre les participants sont fluides et dépourvus d'intention autre que celle d'échanger sur des situations ordinaires et/ou inhabituelles survenant dans leur vie. Il s'agit donc de paroles plus spontanées qui contrastent avec celles plus scénarisées échangées entre la réalisatrice et les participants. Par ailleurs, le pouvoir de regard de la réalisatrice a été contesté par Vanessa quand Carole Laganière lui a demandé « pourquoi elle avait lâché l'école » : « Je n'ai pas lâché l'école », a répondu avec aplomb Vanessa. « J'ai fait mes cinq années comme les autres [...] ».

Après cette incursion dans la production de deux documentaires « sur » Hochelaga-Maisonneuve où il est question de « HLM », j'aimerais maintenant présenter deux romans qui campent ce quartier ainsi que les « HLM ». Le premier roman qui offre une histoire se déroulant en « HLM » a pour

titre *La Lune dans un HLM*, écrit par Marie-Sissi Labrèche. Ce roman apporte une réflexion sur l'affranchissement de Léa, 23 ans, de sa mère atteinte d'une maladie mentale qu'elle redoute avoir reçu « en héritage ». L'histoire se déroule dans un « HLM » où la mère et la fille habitent. Léa « veut devenir la 'plus grande peintre' que la terre ait portée ». ⁹¹ Un critique écrit :

Le découragement sonne souvent à la porte de Léa, mais elle tient le cap en misant sur la peinture comme planche de salut. Incapable de profiter de la lumière de la lune, figure maternelle en astrologie, elle se guide dans sa traversée du désert grâce à Picasso, dont le titre des toiles devient celui des chapitres du roman. Pour ajouter à l'exaspération de l'héroïne, la dynamique psychologique est dédoublée par la pauvreté à laquelle le titre fait référence. Les protagonistes habitent un HLM infesté de coquerelles. Ce cadre insalubre porte un dur coup à la dignité humaine. C'est la bouée de sauvetage à laquelle s'accroche Léa pour ne pas couler à pic. *S'en sortira-t-elle?* C'est le suspense choisi pour nous mener sans ennui jusqu'au dénouement. ⁹²

L'histoire se déroule en « HLM », mais le fil conducteur du récit, comme le rappelle la dernière phrase de la première lettre qu'envoie Léa à sa mère dans ce roman, « [c]'est l'histoire de Léa et de sa mère folle » (Labrèche 2008 : 15). Le « HLM » serait donc secondaire. Cependant, le titre suggère que celui-ci est central à l'histoire. On peut ainsi prétendre que le « HLM » est instrumentalisé puisqu'il se prête bien à ce type de réflexion sur un sujet cru, dru et complexe. Tel que je le perçois, le titre laisserait en outre supposer qu'il est « normal » qu'une femme « folle » vive en « HLM ».

Le titre et la facture visuelle de la page couverture mettent en évidence cette tension entre l'affranchissement de Léa de ce milieu de vie et les obstacles qui l'en empêchent. Le mot « lune » dans le titre *La Lune dans un HLM* symbolise la mère de Léa incapable de la guider dans sa jeune vie. Ce titre rappelle aussi l'expression vernaculaire « je veux la lune », qui signifie « je veux ce qui ne semble pas possible », soit devenir la plus grande peintre au monde.

⁹¹ Source : <http://www.editionsboreal.qc.ca/catalogue/livres/lune-dans-hlm-1583.html>, consulté le 9 août 2012.

⁹² Source : <http://www.litterature-quebecoise.com/oeuvres/lalunedansunhlm.html>, consulté le 9 août 2012, emphase ajoutée.



L'autre obstacle mentionné dans ce titre rendant difficile l'affranchissement de Léa est le lieu où cette mère vit et au sein duquel le rêve inassouvi de Léa se produit, c'est-à-dire le « HLM ». Ce titre illustre donc le rêve jugé irréaliste, dans le contexte de Léa, de devenir la peintre la plus célèbre au monde, irréaliste car la condition de sa mère et la ségrégation spatiale par la pauvreté du « HLM » empêchent l'accomplissement de ce rêve. Le dessin de la page couverture appuie le titre en rappelant la maladie mentale qui afflige la mère de Léa tout en évacuant la notion de « HLM » pour se centrer sur la mal être de cette figure à la fois présente et absente, mais combien importante et influente dans la vie de Léa.

Le deuxième roman dont l'histoire décrit un lieu qui s'apparenterait au « HLM » est le roman d'Anaïs Barbeau-Lavalette, *Je voudrais qu'on m'efface*. La quatrième de couverture annonce :

Hochelaga-Maisonneuve. S'y croisent sans se voir Roxane, Mélissa et Kevin, chacun de son côté du Bloc, chacun au départ de sa vie. À douze ans, ils composent avec le monde dans lequel ils arrivent. Entre le coin des putes, les matchs de lutte, les virées alcoolisées des adultes et la classe des 'orthos' où on essaie de les intégrer, *ils plongent dans leur imaginaire et tentent de sauver leur peau. Y arriveront-ils?*⁹³

On anticipe que le Bloc est une manière détournée de parler d'un « HLM ». Un Bloc où aucun des enfants ne se parle, mais où tous se toisent du regard en ayant la certitude d'être supérieur à l'autre, et que ce dernier, contrairement à soi-même, est l'« ortho »⁹⁴ (Barbeau-Lavalette 2010 : quatrième de couverture). Il s'agit là d'une réalité bien différente de celle observée dans la série de « Blocs » où s'est effectuée ma recherche. Contrairement à ce qui se passe dans le roman de Barbeau-Lavalette, au sein du milieu où a pris place mon travail ethnographique, toutes et tous se

⁹³ L'emphase a été ajoutée.

⁹⁴ Le terme vernaculaire « être un ortho » signifie ici être une personne qui ne peut pas suivre le programme des classes régulières à l'école primaire ou secondaire.

connaissent. Si les jeunes ne se parlent pas, c'est qu'ils sont « en chicane » ou encore, qu'ils ne font pas/plus parties des mêmes « gangs » d'amis.

La quatrième de couverture annonce également :

Dans les scènes touchantes ou drôles d'un récit choral, l'écriture cinématographique épouse la langue blessée des acteurs. *Je voudrais qu'on m'efface*, une histoire où l'émotion court, vive mais sans pathos, dessinant une chronique montréalaise qui culmine dans l'espoir inaltérable de l'enfance.

J'ai voulu « aimer » ce roman. Mais je n'ai pas pu, car contrairement à ce qui est suggéré par l'éditeur sur la quatrième de couverture, j'ai reçu ce récit comme des coups de poings qui m'assénaient, contre mon gré, de surdoses de pathos qui, plutôt que de me faire vivre « l'espoir inaltérable de l'enfance », m'amenèrent dans un cul de sac. J'avais la nausée en lisant les passages précédents, et bien d'autres, des passages certes bien figolés, rédigés dans une langue effectivement vive, empruntant ici et là des expressions et des comportements que j'ai moi aussi vus et entendus dans ce quartier. Ces emprunts auraient pu donner vie à des personnages, leur donner une couleur, des textures, des couches de complexité que partagent tous les êtres humains. Or, ces emprunts langagiers et imagés figent les personnages dépeints dans des postures plutôt binaires et clivées. D'un côté, se trouvent les malheureux enfants, nés au mauvais endroit, avec des parents aucunement équipés pour les éduquer convenablement. Or, malgré ces conditions, ces enfants montrent, par leurs actions quotidiennes, qu'ils sont plus autonomes, plus matures et plus ouverts au monde extérieur que leurs parents. De l'autre côté, se trouvent les parents, qui ne connaissent que des déboires dans la vie et qui ne peuvent, par conséquent, être de bons modèles pour leurs enfants.

Par exemple, Anaïs Barbeau-Lavalette définit le combat intérieur de Mélissa, un de ses *personnages* principaux, avec ces qualificatifs et cette prose :

Mélissa a douze ans, pis à partir de maintenant faut qu'a kicke la petite fille. Faut qu'a la batte, faut qu'a la tue. Faut qu'a soit plus adulte que les adultes, pis est capable en crise (Barbeau-Lavalette 2010 : 29).

Plus loin, l'auteure décrit une partie de l'univers de Mélissa, confinée à ce petit territoire, en dépeignant ainsi les compagnes de sa mère :

C'est slotchy à terre, Mélissa a les pieds tout trempes pis son pantalon est en train d'absorber le mouillé d'la rue au complet.

Sa mère est absente du noyau d'putes. Mélissa les regarde une à une.

C'toujours les mêmes qui sont là, qui s'tiennent serrées. Comme une gang de rue d'filles. Y en a une qui a proche de son âge. Est toute maigre, on dirait avec ses longs talons une cigogne maganée. Elle la regarde aussi. Mélissa crache à terre. L'aime pas c'te fille-là. P'tite pute (Barbeau-Lavalette 2010 : 109).

Cet extrait incarne la hargne que Mélissa aurait envers les « putes », dont sa mère fait partie, même si le jour où Mélissa nous parle, celle-ci est absente, probablement partie, nous anticipons, avec un client.

Barbeau-Lavalette fait de Roxane un autre de ses *personnages* principaux. Celle-ci est au sortir de l'enfance et révèle, en préface,

Le Bloc est le plus haut de la rue. Y dépasse
les autres maisons.
Du dernier étage, tu vois jusqu'à Notre-Dame.
C'est la seule affaire que Roxanne aime de ce
quartier-là. De sa chambre, elle peut voir loin.
Jusqu'au fleuve.
Jusqu'au bout du monde.

Outre cette vision « du bout monde » qu'elle voit du dernier étage du « Bloc » et qui est une des seules choses qu'elle « aime de ce quartier-là », Roxane apprécie jouer du violon pour s'évader de sa réalité, notamment en raison de sa relation tendue avec sa mère. À la suite d'une chicane avec celle-ci,

Roxane ferme sa porte. Des cris. Des cris. Des mots. Des coups. Son nom. Sa mère qui crie son nom. Roxane ouvre son tiroir. Cherche ses écouteurs, trouve ses écouteurs.

Chostakovitch, les violons. Plus fort, plus fort encore. Les violons la neige *snieg* qui tombe comme des lignes du ciel à l'eau comme des lianes pour s'agripper, pour monter très haut, jusqu'en haut, les flocons tombent en lianes du sol au ciel, le violon de Chostakovitch coule sur elle, puis coule en elle. Roxane est une corde, stridente sous l'archet, Roxane vibre, Roxane explose, vole par dessus la rue, par dessus les corps morts, par dessus la marde, jusqu'aux bateaux, jusqu'au fleuve, jusqu'en Russie. Roxane et symphonie (Barbeau-Lavalette 2010 : 49-50).

Ces passages suggèrent un lien de causalité entre la mère et l'enfant ainsi qu'entre le quartier et l'enfant envers le besoin de s'échapper de ces réalités familiales et spatiales avec le violon et la Russie, pour s'élever, comme le passage précédent le suggère, « par dessus la marde ». Aucun des enfants que j'ai rencontrés – même s'ils étaient dans des situations difficiles et qu'ils avaient accès,

comme Roxane, à des activités qui leur procuraient des moments plus près de l'innocence envisagée socialement comme la posture idéale de l'enfance – ne détestait son quartier comme Roxane le fait,⁹⁵ même si certains exprimaient, comme Roxanne, des envies de voyager.

L'exemple précédent illustre une des raisons pour lesquelles j'avais mal au cœur en lisant ce roman. Il montre que malgré l'intention manifeste d'Anaïs Barbeau-Lavalette d'être respectueuse envers ses « personnages » inspirés par des jeunes et leur famille côtoyés pendant son expérience de bénévolat avec « le Dr. Julien »,⁹⁶⁻⁹⁷ ce roman s'avère beaucoup plus révélateur de la position sociale, des émotions et des cognitions d'« Anaïs Barbeau-Lavalette » face à ces jeunes, à leur famille et à leur quartier qu'il ne constitue un témoignage romancé de son expérience avec ceux-ci. Dans un contexte où ces personnes sont pratiquement absentes des œuvres littéraires, le témoignage romancé est, à mon avis, une solution éthiquement nécessaire aux représentations de ces personnes, notamment en vue de ne pas continuer à contribuer à les victimiser dans l'espace public. Barbeau-Lavalette, qui est surtout cinéaste et documentariste,⁹⁸ soulignait dans une des entrevues pour promouvoir ce roman qu'au sortir de cette expérience d'écriture, elle se trouvait dans un état de « nudité vertigineuse » et qu'elle se sentait « plus vulnérable qu'elle ne l'avait jamais été à la sortie d'un de ses films ». ⁹⁹ Elle espérait que les lecteurs puissent « y trouver une bonne histoire et que cette histoire [allait] s'inscrire en eux, provoquer quelque chose. Si ces enfants réussissent à survivre à la dernière page, au livre fermé, c'est merveilleux! ». ¹⁰⁰ En somme, pour toute personne extérieure à ces réalités, ce récit se dévore par son efficacité narrative et parce qu'il tente de faire la part des choses. Cependant, son contenu propose une vision mélangeant à la fois les conceptions de pitié, de résilience et d'agencéité des personnes vivant en situation de pauvreté d'une jeune femme touchée par ces « problématiques ».

⁹⁵ Pensons notamment à Maxime Desjardins, un des enfants présentés dans le documentaire *Vues de l'Est* (2003) et revu à la fin de son adolescence dans le documentaire *L'Est pour toujours* (2011), qui spécifie, avec sérieux et avec un enthousiasme apparent, à une journaliste qui l'interroge à la première du film *Le Ring* (2007) réalisé par Anaïs Barbeau-Lavalette, qu'il souhaitait, comme acteur principal de ce film, « bien représenter les gens d'Hochelaga-Maisonneuve ».

⁹⁶ Surnommé « le père de la pédiatrie sociale au Canada », Dr Gilles Julien pratique dans le quartier Hochelaga-Maisonneuve et son expertise est reconnue au Canada et en Europe. Source : <http://www.lapresse.ca/actualites/quebec-canada/sante/201210/02/01-4579725-les-combats-du-dr-julien.php>, consulté le 6 décembre 2012.

⁹⁷ Anaïs Barbeau-Lavalette (2010) dédie d'ailleurs ce roman « À Geneviève, ma petite sœur [rencontrée lors de mon bénévolat]. À Gilles Julien ».

⁹⁸ Anaïs Barbeau-Lavalette a signé, entre autres, le film de fiction *Le Ring* (2007), inspiré de son implication bénévole avec le Dr. Julien, film que j'ai mentionné à la note 85, et récemment, *Inch'Allah* (2012) qui raconte l'histoire de Chloé, une obstétricienne travaillant dans une clinique en territoire palestinien.

⁹⁹ Source : <http://www.lapresse.ca/arts/livres/201009/17/01-4316463-anais-barbeau-lavalette-eloges-des-petits-battants.php>, consulté le 10 avril 2013.

¹⁰⁰ Source : <http://www.lapresse.ca/arts/livres/201009/17/01-4316463-anais-barbeau-lavalette-eloges-des-petits-battants.php>, consulté le 10 avril 2013.

Tout comme le roman de Marie-Sissi Labrèche, le titre et la facture visuelle de la page couverture du roman d'Anaïs Barbeau-Lavalette amènent le lecteur potentiel à vivre une expérience sensorielle, cognitive et émotive. La photo (une enfant floue, au visage triste, devant un bâtiment délabré) et le titre *Je voudrais qu'on m'efface* campent la position éditoriale de la maison d'édition et d'Anaïs Barbeau-Lavalette.



En effet, avec un tel titre et un tel design graphique, il est facilement envisageable de penser que les jeunes et leur famille dont il est question dans ce roman ne vivent que des malheurs, puisqu'ils sont pauvres et, incidemment, ils ne souhaitent pas être reconnus, d'où le souhait d'être invisibilisés. Il s'agit, à mon sens, d'un paradoxe devant être relevé, particulièrement dans la mesure où l'auteure montre une facette de ce qu'elle croit avoir perçu des enfants et de leurs familles qu'elle a connus à Hochelaga-Maisonneuve en leur faisant dire qu'en fonction de leurs existences soi-disant misérables, ils souhaitent tous que nous les effacions de nos vies. Pendant ma recherche, j'ai rencontré des enfants, des adultes et des intervenants qui ne souhaitaient pas être visibilisés. Mais contrairement à ce que le titre du roman de Barbeau-Lavalette laisse croire, ce n'était pas toutes les personnes que j'ai rencontrées qui espéraient être « effacées ».

« S'en sortir », c'est ce que les quatre productions présentées cherchent à résoudre. Ces personnes interrogées et ces personnages vont-ils pouvoir s'échapper de ce lieu pré-jugé comme étant seulement la somme des stéréotypes associés à la pauvreté, qui constituerait même une culture? Pourront-ils fuir les réalités que le regard extérieur juge inacceptables? Certes, les deux romans sont des œuvres de fiction, mais que penser du fait que les images véhiculées ne soient que des images

négatives ? Que penser du fait que Léa veuille devenir peintre et que Roxane soit violoniste, deux formes d'art porteuses de connotations élitistes beaucoup plus près des images romantiques de ce que les personnes extérieures éduquées conçoivent comme l'émancipation? N'y a-t-il pas lieu de se questionner sur la responsabilité individuelle et collective que nous avons face à « ces personnes-là » dans de pareilles situations de visibilité? Pouvons-nous ne pas projeter nos propres fantasmes sur ce que toutes ces « personnes-là » devraient être, choisir et concrétiser pour « s'en sortir » ? La difficulté de pareilles images n'est pas forcément le « *high art* » qu'elles évoquent. Ce qui est problématique, avec de pareilles images, c'est que les protagonistes qui « s'en sortent » le font en utilisant les stratégies que la société extérieure à la pauvreté et à sa culture a décrété comme celles étant émancipatrices. De fait, le « *high art* » constitue une de ces stratégies valorisées par la société extérieure. Or, comme le souligne Boris Cyrulnik (2001), il faut deux éléments pour créer un traumatisme : sa réalité *et* sa représentation. Nous sommes donc devant des œuvres qui commentent des réalités en insérant des représentations qui visibilisent une commodification de leurs perceptions de cette pauvreté tout autant qu'une imposition de solutions à ces perceptions de ce que c'est que d'être pauvre, donc malheureux et nécessiteux, et de ce que s'en « sauver » de cette position de « pauvre » implique.

Ces productions culturelles, mises en intertextualité (Hall 1997a), forment ce que Marc Angenot (1979 : n.d.) nomme un discours social, c'est-à-dire qu'elles deviennent « l'ensemble de ce qui se dit et s'écrit dans un état de société, dans la mesure où cet ensemble n'apparaît pas comme composé d'énoncés aléatoires, mais, au contraire, réglés par des conventions, pris dans des configurations idéologiques ». L'argumentation présentée par ce discours social « ne dépend donc pas tant de la logique qui la soutient que du climat d'opinion dans lequel elle baigne » (Becker 1932 cité par Angenot 2012 : 6). L'argumentaire de ce discours social « du pauvre qui n'a pas de parole et qui doit s'en sortir et voici comment » est fondé sur un « raisonnement contrefactuel » car il s'édifie « à partir d'imaginations *contraires* à l'empirie » (Angenot 2012 : 8, emphase originelle). Et bien que ces imaginations soient contraires à ce qui est réel, « [l]a chose imprimée [ou diffusée] même est un instrument de légitimation en un temps où les simples croient sans réserve à ce qui est 'écrit sur le journal' [ou diffusé sur les ondes et sur les écrans]. Le pouvoir légitimant du discours social est lui aussi la résultante d'une infinité de micro-pouvoirs » (Angenot 2006 : en ligne).

Par conséquent, la personne « pauvre », qui serait prisonnière d'une « culture de la pauvreté », est « placée dans l'impossibilité nue [d'une part] de penser » et, d'autre part, de penser par elle-même « *cela* » (Foucault 1966, emphase originelle, cité par Angenot 2012 : 6) avec la création et la diffusion d'un discours social fabriqué par des personnes membres de micropouvoirs de la société

dominante. Ainsi, parce que les personnes représentées n'ont pas accès à une parole plus libre de contraintes que celle qui est encadrée et scénarisée (les documentaires) ou une parole empirique (les romans), le discours social développé et véhiculé par les productions culturelles présentées ici « a le monopole de la représentation de la réalité, cette représentation de la réalité qui contribue largement à faire la réalité... et l'histoire » (Angenot 2006 : en ligne). Dans ce contexte, le discours social s'inscrit « comme médiation, interposition du collectif inerte dans les rapports entre les humains » (Angenot 2006 : ibid), d'où l'importance de contester et d'investir ces espaces de représentation par les personnes dites « pauvres ». Voilà donc la manière possible d'inscrire d'autres pages de cette histoire et, peut-être, d'influencer un nouveau discours social qui sera plus inclusif des visions des réalités de ces personnes et celles qu'elles portent sur l'humanité.

De fait, dans une étude séminale sur la pauvreté dans des zones urbaines jugées marginales, Christopher McAll, Jean Fortier, Pierre-Joseph Ulysse et Raymonde Bourque (2001) expliquent que les personnes qui vivent dans des situations de pauvreté espèrent « se libérer du regard » désapprobateur que les autres jettent sur elles. Les chercheurs soutiennent :

Il peut y avoir un problème dans la manière dont les personnes vivant dans la pauvreté sont perçues de l'extérieur, un problème de regard. [...] On a tendance à faire reposer la responsabilité pour la 'condition' de pauvreté elle-même et la responsabilité pour s'en sortir sur les mêmes épaules. [...]

Le problème réside dans les prémisses même d'une modalité d'intervention concevant la pauvreté comme en étant un d'inaptitude personnelle, et ceci, quelle que soit l'explication de cette 'inaptitude'. Même avec les meilleures intentions, on a tendance à intervenir pour aider la personne à surmonter ses 'incompétences' considérées comme la cause principale ou immédiate de son échec. (McAll, Fortier, Ulysse et Bourque 2001 : 112, 110).

Dans nos sociétés contemporaines, avec l'omniscience de l'exigence de visibilité pour exister, la visibilisation est une forme d'intervention. Et en visibilisant les personnes qui vivent dans des contextes de pauvreté ou dans des habitations sociales comme n'étant que des personnes qui veulent s'en sortir et qui s'en sortiront en utilisant telles sortes de moyens, même avec les intentions les plus altruistes qui soient, cela demeure une manière de contraindre les personnes vivant dans ces contextes de se rallier à ces modalités d'intervention, car elles seraient soi-disant inaptes à choisir ce qui est bon pour elles. Visibiliser de la sorte rappelle à ces personnes leur « inaptitude » et les causes de celle-ci, tout en leur imposant un certain type de regard qui ne laisse aucune autre forme d'intervention possible que celle(s) que ce regard extérieur et dominateur implique(nt).

Conclusion

Avec la discussion de cas présentant des enjeux de visibilisation en habitations sociales au sein de trois lieux géographiques (Nouvelle-Orléans, La Courneuve, Montréal et Québec), ce chapitre a analysé trois types de dynamiques représentationnelles de « la pauvreté ». À la Nouvelle-Orléans, un article a créé en juillet 2012 une polémique en publiant une image qui a fait dévier le but de l'article qui était de présenter les craintes des résidents d'un complexe d'habitations sociales de cette ville face à une prochaine explosion près du complexe. Cette image montrait un jeune garçon, assis sur les marches d'un des logements du complexe d'habitations sociales Iberville, qui manipulait ce qui a été présumé être un iPad. Cette image a choqué car une personne pauvre ne devrait pas, selon les lecteurs du journal qui a publié cette photo, posséder un tel objet. Or, une série de questions et de commentaires de la part d'autres lecteurs du journal ont amené celui-ci à répondre qu'effectivement le garçon n'avait peut-être pas en main un iPad et que les personnes figurant sur la photo n'habitaient peut-être pas le complexe Iberville, mais que la véracité de ces faits n'étaient pas aussi important que le débat sur le droit « des pauvres » qu'il avait suscité. Ce cas m'a amenée à demander s'il était éthique, d'une part, d'inventer des faits pour servir une intention cachée et, d'autre part, d'instrumentaliser « des pauvres » pour visibiliser des préjugés anticipés face à la publication d'une telle image.

À La Courneuve, une « cité » en périphérie de Paris, en France, j'ai examiné un blogue que j'ai appelé « de proximité » qui, pendant plus d'un an, a présenté par le biais des regards d'une journaliste et d'une photographe « les 4000 » et les résidents qui y habitent. Les premières images de ce blogue montraient ce qui dérangeait aux « 4000 » : la configuration spatiale des lieux, les problèmes vécus, le manque d'opportunités, etc. Cependant, quelques mois après le début du blogue, les images commencent à montrer également des réalités plus complexes et une humanité commune, des caractéristiques absentes des premières images. J'ai argué que ces ajouts étaient probablement liés à l'expérience qu'avait vécue la journaliste au mois d'août 2011. La journaliste accompagnait alors des jeunes filles des « 4000 » lors d'un voyage en Bretagne et malgré que ces dernières aient démontré un comportement exemplaire, les personnes rencontrées les regardaient de manière hostile. La journaliste notait au retour de ce voyage combien ces regards l'avaient perturbée. J'ai donc suggéré qu'elle avait non seulement vu ces regards, mais également incarné ceux-ci faisant de la sorte qu'elle ne pouvait plus regarder que de l'extérieur, donc qu'avec des *aprioris*, les réalités des « 4000 ».

Au Québec, j'ai recensé des images et des évocations pré-jugées de « HLM ». D'emblée, j'ai critiqué le terme « HLM » qui me semble agir comme transmetteur d'un essentialisme social « culturalisé ». Ici, la « pauvreté » se transforme en une culture propre aux « HLM » et serait également transmise par les médias de masse qui deviennent dans leurs diffusions des vecteurs de l'image pré-figurée des « HLM ». Pour montrer ces mécanismes en action, j'ai détaillé comment un quotidien a présenté en octobre 2010 un ancien membre de « gang de rue » en soulignant que cette affiliation s'avérait étonnante car il n'avais pourtant pas grandi dans un « HLM ». J'ai aussi détaillé comment ce même quotidien avait transformé un complexe d'habitations sociales en « quartier dangereux » à la suite d'un meurtre survenu en son enceinte, un meurtre qui impliquait une victime et un tueur qui ne résidaient pas dans ce « HML ». J'ai finalement montré des productions culturelles (deux documentaires qui présentaient des personnes habitant en « HLM » dans Hochelaga-Maisonneuve, mon lieu de recherche et deux romans qui avaient pour personnages des résidents de HLM ou de « Blocs » s'y apparentant) qui avaient pour toile de fond le désespoir présumé ou amplifié des résidents de « HLM » dont il faudrait qu'ils s'émancipent et, si possible, avec des stratégies jugées libératrices par les regards de ces personnes extérieures à leurs réalités.

Ce deuxième chapitre a ainsi montré que l'invisibilité n'est pas seulement quand une personne, une cause ou un groupe n'est pas vu dans l'espace public. Ce chapitre a en effet démontré que l'invisibilité existe aussi quand on ne montre pas (ou cache volontairement) la manière de fabriquer des images « sur » la pauvreté spatialisée dans des « HLM », des « cités » et des « (*housing projects*) » ou quand on omet certains détails qui pourraient invalider des regards pré-jugés. Par l'entremise des trois cas présentés, j'ai également soulevé que l'exigence de visibilité est active partout, en tout temps, mais de manière différente, selon les contextes et les personnes impliquées. Par conséquent, aucune généralisation de type « la visibilité est une bonne ou mauvaise chose » n'est souhaitable, voire même possible. C'est l'amalgame de ce qui est visibilisé, des mécanismes de visibilisation et des intentions qui les sous-tendent qui créent des images pouvant être, d'une part, standardisées selon des codes imposés par des personnes, ou des professionnels, se croyant en pouvoir de le faire ou, d'autre part, ouvertes aux perceptions car les personnes qui conçoivent ces images laissent un espace à la contribution des personnes qui sont représentées et aux récepteurs de ces images.

Chapitre 3

Problématique locale :

L'exigence de visibilité et les images émanant des Habitations Boyce-Viau.

Après avoir formulé de manière générale l'exigence de visibilité dans les sociétés contemporaines et comment celle-ci s'est articulée dans et sur des complexes d'habitations sociales de trois pays, je présente maintenant le lieu où j'ai effectué ma recherche doctorale, les Habitations Boyce-Viau ainsi que le partenaire principal de ma recherche, le Centre des jeunes Boyce-Viau. Je discute également comment l'exigence de visibilité par l'image est vécue par les résidents des Habitations Boyce-Viau et les intervenant du Centre des jeunes Boyce-Viau. Je débute toutefois ce chapitre par une présentation du contexte des habitations sociales au Québec et à Montréal afin d'illustrer l'environnement au sein duquel les Habitations Boyce-Viau et le Centre des jeunes Boyce-Viau évoluent.

3.1 Le contexte des « HLM » au Québec et à Montréal

3.1.1 Historique, définition, enjeux et images langagières

Il existe, au Québec, quatre formes de logements sociaux et abordables : 1) les habitations à loyer modique (HLM); 2) les logements détenus par les organismes à but non lucratif (OSBL) d'habitation; 3) les logements qui sont regroupés dans des coopérations d'habitation et 4) les logements privés dont les locataires bénéficient du Supplément au loyer (PSL) (Communauté métropolitaine de Montréal 2012 : x).¹⁰¹ Bien que chacune des formes de logements sociaux et abordables soit intéressante à analyser, je m'intéresse dans cette thèse à la première, soit les habitations à loyer modique.

Les logements à prix modique « sont destinés aux personnes les plus pauvres de la société québécoise. Des personnes qui cumulent souvent plusieurs problèmes à la fois, analphabétisme, santé mentale, violence familiale, toxicomanie, etc., et qui sont, donc parfois, très hypothéquées »

¹⁰¹ Mon objectif ici n'est pas de détailler l'historique de l'avènement des habitations sociales au Québec. Il faut cependant savoir que la production de ce type d'habitat a été plus tardive et plus modeste au Canada que dans les pays européens ou aux États-Unis (Harris 1994 paraphrasé par Leloup 2007 : 92). En effet, même si des crises du logement ont été connues dans les années 1940 dans diverses villes du pays, dont Montréal, celles-ci étaient incomparables en terme d'ampleur à celles qu'ont connu, par exemples, les villes françaises à la suite de la Seconde Guerre mondiale (Germain et Leloup 2006 : 7).

(LeBlanc et Morin 2010 : 3). Par ailleurs, « une autre caractéristique de la clientèle » réside dans le fait qu'elle soit « fidèle », c'est-à-dire qu'une personne ou une famille qui accepte un logement en habitation sociale y reste pendant une longue période de temps. Cette « clientèle » est aussi définie comme étant « captive, soumise à une réglementation, obligée à étaler sa vie sur la place publique pour avoir droit à des services » (LeBlanc et Morin 2010 : 3).

De manière concrète, les personnes admissibles à un logement social, à Montréal par exemple, sont des familles, des couples ou des personnes seules qui doivent remplir « toutes les conditions suivantes », et je cite le site web de l'Office municipal d'habitation de Montréal (OMHM) :

- « À titre de demandeur, vous êtes **citoyen canadien ou résident permanent** (immigrant reçu);
- Vous avez résidé dans la Communauté métropolitaine de Montréal (CMM)¹⁰² pendant 12 mois au cours des 24 mois précédant votre demande;
- La valeur des biens de toutes les personnes inscrites sur la demande est de 50 000 \$ ou moins;
- Vous êtes autonome par rapport à vos besoins essentiels ou à ceux de votre ménage, ou vous avez fourni une preuve que vous recevez une aide qui assure votre autonomie;
- Les revenus bruts collectifs, pour l'année précédente, des personnes inscrites sur la demande étaient égaux ou inférieurs aux montants suivants:
 - Personne seule: 27 000 \$
 - Couple: 27 000 \$
 - 2 (personnes qui ne vivent pas en couple) ou 3 personnes: 32 000 \$
 - 4 ou 5 personnes : 36 500 \$
 - 6 personnes ou plus: 47 500 \$
- Vous avez déposé votre demande auprès de l'OMHM.

Ne sont pas admissibles:

- Les étudiants à temps plein qui n'ont aucun enfant à charge;
- Les anciens locataires de HLM dont le bail a été résilié pour cause de déguerpissement, de non-paiement d'une dette au locateur ou à la suite d'un jugement de la Régie du logement, et ce, pendant les cinq années qui suivent leur départ d'un HLM ou jusqu'à ce que la dette soit éteinte ».¹⁰³

L'Office mentionne également que « les critères d'admissibilité sont déterminés par le gouvernement du Québec dans le [Règlement sur l'attribution des logements à loyer modique \(L.R.Q., c. S-8, r. 1\)](#) en vigueur depuis le 1er septembre 2011 et qu'ils sont matière à changement ».¹⁰⁴ L'Office estime qu'« [e]nviron 22 000 ménages espèrent obtenir un HLM à Montréal alors que seulement 2 000 unités se libèrent chaque année »; le délai d'attente peut donc

¹⁰² Un lien renvoie à une carte de la Communauté urbaine de Montréal et ses 82 municipalités. Source : <http://cmm.qc.ca/territoire-et-population/cartes-generales/>, consulté le 8 décembre 2012.

¹⁰³ Source : <http://www.omhm.qc.ca/etes-vous-admissible>, consulté le 8 décembre 2012, emphase originale.

¹⁰⁴ Source : <http://www.omhm.qc.ca/etes-vous-admissible>, consulté le 8 décembre 2012.

« varier de quelques mois à plusieurs années et dépend de plusieurs facteurs : nombre de ménages en attente, catégorie et grandeur du logement requis, pointage obtenu, etc. ». ¹⁰⁵

Si aujourd'hui les « HLM » sont souvent considérés et représentés aux plans politique, médiatique, économique, social et culturel comme des « ghettos de l'indigence » ou des « ghettos de pauvres », il n'en fut pas toujours ainsi (Germain et Leloup 2006 : 11; Leloup 2007 : 92).¹⁰⁶ Dans les années 1970 et 1980, la population des habitations sociales était relativement mixte au plan du statut socioéconomique (Germain et Leloup 2006 : 11). Ce sont diverses réformes du règlement de l'attribution des logements sociaux qui ont modifié la composition sociale de ce type d'habitation. En 1982, la suppression du loyer-plafond aura d'abord pour effet de chasser plusieurs « petits salariés » et d'accentuer de plus en plus la concentration de « pauvres » (Germain et Leloup 2006 : ibid.). La Fédération des locataires d'habitations à loyer modique du Québec (FLHLMQ) soulignait en 2004 que « [l']abolition du loyer-plafond par le gouvernement du Québec sabot[ait] les possibilités de mixité sociale de l'intérieur en forçant les ménages qui améliorent leur sort à quitter leur logement ».

Cependant, la réforme la plus influente aura certainement été l'instauration au début des années 1990 par le gouvernement provincial du système de pointage qui oblige les offices municipaux du Québec à sélectionner les ménages les plus défavorisés au plan économique. Cette réforme a enlevé toute autonomie aux offices en ce qui concerne les modalités de la politique d'attribution de ses logements (Germain et Leloup 2006 : 11; Leloup 2007 : 92). Alors que de nombreux pays européens et dans certaines villes des États-Unis les gouvernements et élus municipaux tentent d'introduire ou de préserver la mixité sociale, il semble qu'au Québec ce soit une voie inverse qui soit adoptée (Germain et Leloup 2006 : 11).¹⁰⁷

L'affaîssement de la mixité sociale ainsi que les changements démographiques dans les habitations sociales sont à l'origine de l'appauvrissement et la vulnérabilité des familles qui y résident tout

¹⁰⁵ Source : <http://www.omhm.qc.ca/analyse-classement-de-la-demande-delais-attente>, consulté le 8 décembre 2012.

¹⁰⁶ Peu de chercheurs s'intéressent aux réalités vécues dans les complexes d'habitations sociales au Québec. Le lecteur ne doit donc pas s'étonner que je cite fréquemment Germain et Leloup (2006) ainsi que Leloup (2007); ce sont les textes les plus appropriés pour rendre compte dans ce chapitre des enjeux de ma recherche.

¹⁰⁷ Ce contexte a favorisé les personnes dites « immigrantes » qui, entre 1999 et 2002, ont obtenu 40 % des logements sociaux, qui constituent la moitié des nouveaux locataires des logements pour famille et qui forment la quasi-totalité des locataires de logements d'au moins quatre chambres (Bernèche, sous la direction de Dansereau et Germain 2005 : 5). Elles forment aussi près de la moitié des demandeurs inscrits sur la liste d'attente de l'Office municipal d'habitation de Montréal (OMHM), soit presque les deux tiers des demandes de logements pour les familles et presque 90 % des demandes de logements de trois chambres et plus (Di Chiaro 2001 paraphrasée par Bernèche, sous la direction de Dansereau et Germain 2005 : 5).

comme ils ont suscité des défis singuliers en ce qui a trait au vivre-ensemble dans et hors les logements sociaux. Ces défis ont commencé à être répertoriés cinq ans après l'entrée en vigueur du nouveau système de pointage qui a contribué à modifier la « composition socio-ethnique » des locataires en habitation sociale. En 1995, Francine Dansereau et Anne-Marie Séguin, avec la collaboration de Daniel Leblanc, montraient le « pluralisme culturel grandissant de la société québécoise » en dressant le portrait des relations de cohabitation interethnique dans les logements sociaux au Québec à partir de plus de vingt monographies d'ensembles de logements sociaux. L'une des principales difficultés reliées à la cohabitation interculturelle en habitation sociale à Montréal était le sentiment « d'être envahis » qui amenaient plusieurs locataires dits « Québécois de vieille souche » à se sentir minoritaires et à se désapproprier leur milieu de vie et ce, curieusement, dans les habitations sociales où il y avait autant une majorité qu'une minorité de locataires nés à l'extérieur du Canada (Dansereau, Séguin et Leblanc 1995 : 254). Néanmoins, « la recherche des facteurs d'explication des conflits vécus indique qu'ils sont bien plus souvent de caractère socio-démographique qu'ethnoculturel quoique ces distinctions soient rarement présentes à l'esprit des personnes qui en sont les acteurs ou témoins » (ibid : 233). Cette problématique causée par la peur et le sentiment de perdre sa place serait toujours présente du fait que le problème de cohabitation semble davantage être causé par des facteurs intergénérationnels que culturels (Germain et Leloup 2006 : 86).¹⁰⁸⁻¹⁰⁹

Et d'aucuns se demandent quelles répercussions aura le récent Règlement d'attribution des logements à loyer modique « sur le profil des locataires et leurs besoins en soutien et en services communautaires » (Communauté métropolitaine de Montréal 2012 : 10). En vigueur depuis le 1^{er} septembre 2011, ce Règlement a pour objectifs « de simplifier la gestion et la compréhension des règles d'attribution, [d']offrir un traitement équitable à tous les ménages à faible revenu admissibles et [de] donner plus de marge de manœuvre aux offices municipaux d'habitation (OMH) afin qu'ils puissent disposer de la souplesse nécessaire pour réagir aux différentes réalités de leurs milieux » (Communauté métropolitaine de Montréal 2012 : ibid). Ce règlement comporte deux principales modifications. La première concerne la notion de « proche aidant ». Avec cette modification, une personne est considérée autonome si elle est capable d'assumer seule le paiement de son logement ou avec l'aide d'un soutien extérieur ou d'un proche qui réside avec elle. La deuxième modification

¹⁰⁸ « Souvent, les problèmes entre les jeunes sont... des problèmes de jeunes » (Germain et Leloup 2006 : 86). Par ailleurs, les jeunes d'origines ethniques diverses qui ont grandi ensemble « se mélangent » sans difficulté (Germain et Leloup 2009 : 5). Les tensions émergent plus avec les personnes âgées et entre les parents qui n'ont pas les mêmes systèmes de valeurs quant à l'éducation de leurs enfants, par exemple les familles originaires des Caraïbes et du Maghreb (ibid).

¹⁰⁹ Il faut également mentionner que plusieurs complexes d'habitations sociales sont situés dans des quartiers où il y a moins d'immigrants (Germain et Leloup 2006 : 14).

concerne l'ajout de critères locaux au moment où la demande est reçue par un OMH. Avec cette modification, un OMH « peut accorder des points supplémentaires, pour un maximum de cinq points, à une personne vivant dans un environnement qui lui est préjudiciable (par exemple, un ex-toxicomane qui ne veut plus résider au cœur de son ancien réseau), ou encore pour l'harmonie sociale » (ibid). Ainsi, « un OMH qui a documenté une problématique dans un immeuble ou un secteur peut octroyer des points à un candidat susceptible d'infléchir cette dynamique négative » (ibid). Les participants de la Journée de formation sur le nouveau Règlement d'attribution des logements à loyer modique, organisée par la Société d'habitation du Québec en septembre 2011 jugent qu'il est difficile d'anticiper les effets qu'aura ce nouveau règlement sur le profil des locataires et, de manière encore plus prononcée, l'impact de celui-ci sur les besoins des locataires en terme de « développement social » (ibid).

3.1.2 Les « HLM » dits « plans d'ensemble »

Le logement social prend différentes formes architecturales à Montréal et une de celles-ci est le « plan d'ensemble ». Après l'épisode qualifié de « douloureux » de la construction des Habitations Jeanne-Mance,¹¹⁰ un complexe construit entre 1959 et 1961 et qui compte près de 800 logements sociaux en plein centre-ville, complexe qui va rapidement poser des problèmes de gestion et de sécurité, la Ville de Montréal, avec l'Office municipal d'habitation de Montréal (OMHM), décidera de changer de stratégie en matière de production des HLM, notamment en réduisant progressivement la taille des projets (Legault 2002 paraphrasé par Leloup 2007 : 93). En effet, après avoir construit plus de 8 000 logements entre 1969 et 1979, l'Office cessera de construire des complexes d'habitations sociales de plus de 100 logements. Comme des complexes plus modestes et insérés de manière plus discrète dans le paysage urbain des quartiers avaient toujours été construits en parallèle, l'Office appliquera désormais cette approche systématiquement (Office municipal d'habitation de Montréal 2012 : 5; Germain et Leloup 2006 : 7). Néanmoins, la majorité

¹¹⁰ Les Habitations Jeanne-Mance faisaient partie du plan Dozois, un plan d'élimination des taudis et de construction des premiers logements sociaux. Ce plan était inspiré par la Cité radieuse de Le Corbusier à Marseille (Choko, Collin et Germain 1986 paraphrasés par Germain et Leloup 2006 : 7). Bien que perçues comme un « ghetto » par les gens de l'extérieur, les gens qui habitent depuis longtemps ces habitations montrent un attachement et un plaisir à y vivre. 45 résidents de ces habitations ont été interrogés par le Centre d'histoire de Montréal (CHM) qui a produit de ces entrevues « de courtes capsules vidéo qui font mentir toutes les critiques de ce projet social des années 1950. « Pour nous, c'était un château, avec des pré-larts (sic) sans trou, pas de rats, des vraies fenêtres », se souvient Huguette Émond, la voix étranglée par l'émotion. 'Ma mère payait selon son revenu, et son revenu, c'était l'aide sociale'. [...] 'Ce ne sont pas juste des bâtisses; c'est un environnement exceptionnel', dit Berthe Marcotte, qui vit aux HJM depuis 1967 » (Source : <http://www.ledevoir.com/culture/arts-visuels/284570/exposition-virtuelle-un-autre-point-de-vue-sur-les-habitations-jeanne-mance>, consulté le 8 décembre 2012).

de la vingtaine de plans d'ensemble construits pendant les années 1970 est toujours présente dans la trame urbaine de Montréal et connaît des enjeux singuliers.

3.1.2.1 Définition, historique et enjeux

Pendant les années 1970, un mouvement de revitalisation et de rénovation urbaine a mis en chantier des complexes immobiliers d'habitations à loyer modique de 150 à 300 logements qui sont nommés « plans d'ensemble ». On les appelle ainsi :

moins à cause de leur volume qu'en vertu de leur implantation au sol. Au lieu d'être construits faisant face à la rue, comme la majorité des logements montréalais, ils sont disposés selon un plan-masse qui les constitue en îlot. Pourvus de cours intérieures, les immeubles de trois à quatre étages tournent le dos à la rue et les logements font face à ces cours. [...] Ils sont souvent bordés par un parc ou une infrastructure de transport, accentuant ainsi l'effet de discontinuité qu'ils introduisent dans la trame urbaine (Leloup 2007 : 93).

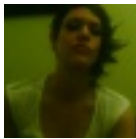
L'expression « plan d'ensemble » désigne donc une forme particulière de logements sociaux sans toutefois être une appellation officielle. Cette expression est cependant largement utilisée, tant par les locataires que par la direction et les employés de l'Office municipal d'habitation de Montréal (OMHM). Elle se distingue « des appellations 'grands ensembles' ou 'cité' répandues en France, [et] peu appropriées à la situation québécoise, en raison, principalement de la taille réduite des ensembles immobiliers qui composent le logement social » (Leloup 2007 : 102).

Les plans d'ensemble seraient perçus « comme des figures qui incarnent l'envers de la ville », car c'est un type d'habitation « où l'on réside plus par obligation que par un choix, un lieu de vie auquel il est difficile de sortir et d'échapper et [...] un espace de sociabilité marqué par la promiscuité et le difficile maintien de la distance et de l'anonymat » (Dubet 1995 paraphrasé par Leloup 2007 : 94). Ils susciteraient la formation d'un « processus de fragmentation urbaine » au sein duquel plusieurs espaces se côtoient sans établir d'échanges entre eux. Ce processus alimenterait des craintes liées à la « disqualification sociale et spatiale » pour les résidents des plans d'ensemble et des peurs quant à un « possible débordement des désordres » pour les voisins de ces milieux (Leloup 2007 : 94).

Ce processus de fragmentation urbaine s'appliquerait également à l'intérieur des plans d'ensemble. Les cours intérieures, les cages d'escalier et les espaces communs au pied des immeubles ainsi que les parcs et les jardins qui longent les plans d'ensemble – des espaces que l'on peut qualifier d'intermédiaires et d'intersticiels – seraient peu appropriés de manière positive par les locataires. De fait, le « caractère fermé des plans d'ensemble » par leur configuration urbaine a favorisé du

vandalisme et des vols par des résidents et des personnes venues de l'extérieur. Rapidement après la mise en place de tels plans d'ensemble, les architectes ont reconnu cet effet non anticipé, avec regret car ceux-ci avaient pensé ces habitations avec l'objectif de créer un environnement propice à la vie communautaire (Legault 2002 paraphrasé par Leloup 2007 : 94).¹¹¹ Bref, les plans d'ensemble apparaissent comme des terrains propices pour mener des activités illicites car leurs caractéristiques architecturales et spatiales, pensées pour contribuer « au rapprochement, à la mobilisation et la sécurité des personnes », favoriseraient plutôt des occasions idéales pour la délinquance (Leloup 2007 : 95).

La proximité physique entre les résidents ainsi que « [l]a juxtaposition des situations sociales hétérogènes et potentiellement problématiques » amplifieraient aussi le nombre de conflits de voisinage. Ainsi, selon un intervenant qui travaille en habitations sociales, « '[l]es rapports ne sont pas toujours évidents entre, par exemple, le monsieur qui vit tout seul et qui a des problèmes d'ordre psychologiques et la famille dont les quatre ou cinq enfants font du bruit à longueur de journée' » (Leloup 2007 : 94). À cet égard, Véronique Morissette (2012 : communication personnelle par Facebook), coordonnatrice clinique au Centre des jeunes Boyce-Viau (CJBV), organisme partenaire de ma recherche, mentionnait être intervenue auprès de résidents vivant un conflit de voisinage :



[Véronique Morissette](#)

Selon mon expérience, ça sonne juste. D'ailleurs, récemment, il y a même de nouveaux résidents (1 an à 1 an et demi) qui, en parlant de leurs problèmes de voisinage avec des anciens, parlent d'eux comme s'ils n'appartenaient pas à ce groupe, et disaient qu'ils devaient « agir comme eux » pour se faire entendre. Une autre disait : « c'est ça Boyce-Viau ». Ces résidentes provenaient de logements « HLM » simples, pas de plans d'ensemble.



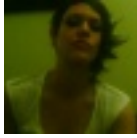
10:45pm

[Karoline Truchon](#)

¹¹¹ Des intentions similaires animaient Le Corbusier en créant son Unité d'Habitation à Marseille entre 1945 et 1952. L'unité d'habitation de Marseille est connue sous le nom de Cité radieuse, mais les Marseillais la surnomment « La Maison du fada ». L'habitation sociale serait encore perçue de nos jours comme un laboratoire de l'architecture (Pousse et Rambert 2012).

Merci Véro!

Ça veut dire quoi, dans ce contexte, pour ces nouveaux résidents, « agir comme eux »? Et quels étaient les problèmes de voisinage évoqués?



10:48pm

[Véronique Morissette](#)

S'exprimer de manière agressive et s'imposer. Le problème de voisinage en question est du harcèlement et de l'intimidation.



10:50pm

[Karoline Truchon](#)

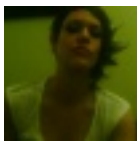
D'accord. Ma dernière question... harcèlement et intimidation à propos de quoi et pourquoi car ça peut être vaste...



10:54pm

[Karoline Truchon](#)

Véro... j'ai oublié de te demander si ce harcèlement et cette intimidation étaient récents, depuis qq années, depuis que tu travailles au CJBV et s'ils sont (assez?) généralisés chez les anciens résidents ou si c'est un cas isolé qui devient une perception pour ces nouveaux résidents.

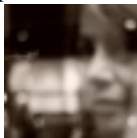


10:58pm

[Véronique Morissette](#)

Salir la réputation de la personne en question et inciter les autres voisins à l'ignorer, l'insulter, inciter les enfants à lancer des choses dans ses fenêtres, menacer verbalement et physiquement. La raison: avoir cru que la personne a dit quelque chose de négatif à son sujet, alors que ce n'était pas le cas.

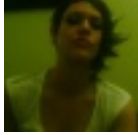
C'est un cas isolé, c'est récent mais ça dure depuis quelques mois. Cependant, quand des 'nouveaux' résidents (ceux que j'entrecroise) parlent entre eux, ils se plaignent plus fréquemment de leurs voisins, que ceux qui y habitent depuis plusieurs années. C'est ce que j'observe.



11:01pm

[Karoline Truchon](#)

Merci beaucoup de ces infos. Pas d'autres questions!



11:02pm

[Véronique Morissette](#)

Pas d'quoi doc!

Finalement, quand les espaces intermédiaires et intersticiels sont investis, ils le sont principalement par les jeunes et ceux-ci susciteraient, « à tort ou à raison, un sentiment d'insécurité, surtout auprès des populations les plus fragiles : 'Les jeunes se tiennent dans les portes d'entrées, ils brisent les portes, alors elles ne ferment plus à clé, ce qui insécurise les personnes qui vivent seules' (entretien avec un intervenant). Cet investissement dans les espaces intermédiaires et intersticiels occasionne des frictions autour de l'usage des lieux : 'Parfois, on laisse les enfants jouer sans surveillance et très tard, ce qui ne plait pas à tout le monde' (ibid) » (Leloup 2007 : 94). Bref, dans les plans d'ensemble au sein desquels les relations de voisinage confinent à la promiscuité, la sociabilité prend une forme particulière. « 'La vie privée pour eux, cela implique les trois portes d'à côté', dira un intervenant, et elle est centrée sur les cours et les jardins intérieurs, le tout impliquant 'des gens qui évoluent ensemble depuis longtemps, ce qui crée un lien fort' » (Leloup 2007 : ibid.).

3.1.2.2 *Quelques images émanant des « plans d'ensemble »...*

Trois variétés d'image émanant des plans d'ensemble peuvent être contrastées : celles de résidents (rapportées par des chercheurs et par eux-mêmes), celles de propriétaires et celles d'intervenants travaillant au cœur d'habitations sociale. Le plan d'ensemble s'inscrit d'abord comme un milieu de vie particulier pour ceux qui y interviennent : « 'Comme je dis toujours, bienvenue dans la quatrième dimension' (entretien avec un intervenant). C'est la figure de l'écart qui prédomine alors parmi les intervenants. Les plans d'ensemble ne font pas partie, au même titre que le quartier avoisinant, de la ville et de ses dynamiques. Ils sont *différents* et instaurent leur propre trame sociale et urbaine » (Leloup 2007 : 94, emphase originelle). L'image du « village » pour désigner cet espace architectural particulier est utilisée par les résidents, qui ne se réfèrent jamais à la notion de ghetto. Cette image serait principalement projetée par les personnes de l'extérieur (Germain et Leloup 2006 : 62-63; Leloup 2007 : 94). Par ailleurs, « l'effet de milieu passe également par un ensemble d'effets miroirs. Les transformations survenues dans la composition sociale des HLM rendent plus difficile l'affirmation d'une appartenance positive, personne ne désirant être associé aux images dévalorisantes projetées par les voisins ni celles renvoyées par les conditions de vie à l'intérieur du plan » (Leloup 2007 : 94).

Quand des résidents rédigent eux-mêmes leurs perceptions à l'égard de leur milieu, ils en disent ceci :

Le visage des HLM a changé depuis trente ans. Ceux et celles qui y habitent ou qui veulent y habiter le savent. Malheureusement, les universitaires qui n'ont pas nécessairement la même chance d'habiter les HLM le savent-ils? L'image du poulailler dans le champ du début des années 70 géré par une bureaucratie inhumaine est encore la plus frappante mais elle tient maintenant beaucoup plus du folklore et sert surtout à entretenir les préjugés.

Selon un sondage réalisé en 2001, par la fédération, auprès de 3 500 locataires de HLM de toute la province, 89 % se disent contents de vivre en HLM et 75 % n'hésiteraient pas à le recommander à leurs ami-e-s. Vous noterez qu'on parle de plus en plus en terme de résidant-e-s et de moins en moins en terme de locataires ou de clients car les HLM sont un milieu de vie où nous éduquons nos familles et où nous vivons les 20 ou 30 dernières années de nos vies » (Fédération des locataires d'habitations à loyer modique du Québec 2004 : 3).

L'Office municipal d'habitation de Montréal (OMHM) a publié en 2012 un manuel pour célébrer les 40 ans de logements sociaux sur l'Île de Montréal. Dans ce document, l'Office présente de manière factuelle les premiers plans d'ensemble construits et leurs statistiques et conclut cette section de deux pages en mentionnant : « Quand aux grands ensembles, ils suscitent assez rapidement chez les décideurs une réflexion sur les risques de ghetthoïsation et de stigmatisation. C'est une question complexe, car les plans d'ensemble offrent des avantages aux populations qui y vivent, notamment en ce qui concerne la possibilité d'assurer les services, d'organiser des activités, de tisser des liens par l'animation sociale » (Office municipal d'habitation du Québec 2012 : 26).

Depuis trois ans, une compagnie d'arts muraux propose d'embellir l'architecture des plans d'ensemble, donc de favoriser, selon cet organisme, un meilleur milieu de vie. Voici une de ces réalisations :



Murale aux Habitations Jeanne-Mance, centre-ville de Montréal.

Crédits photos : Karoline Truchon.

3.1.3 *Rôle-pivot des offices municipaux d'habitation (OMH)*

Les habitations à loyers modiques sont administrées par des offices municipaux d'habitation (OMH) qui sont des entreprises publiques à vocation sociale et économique sans but lucratif mandatées par la Société d'habitation du Québec (SHQ) au nom du gouvernement du Québec (LeBlanc et Morin 2010 : 1). Les OMH gèrent « le plus important parc d'habitation sociale au Québec » et sont présents dans toutes les régions de la province (LeBlanc et Morin 2010 : *ibid*).

Plus de 500 offices municipaux et une dizaine de corporations privées sans but lucratif sont représentés par le Regroupement des offices d'habitation du Québec (ROHQ), un organisme sans but lucratif fondé en 1972 qui se décrit comme étant « l'intervenant majeur en habitation sociale » au Québec.¹¹² Le Regroupement organise annuellement un congrès pour les intervenants sociocommunautaires qui travaillent pour un des offices municipaux membres du regroupement. Diverses conférences sont alors présentées par des chercheurs et des intervenants-membres du Regroupement. Par exemple, en 2012, des conférences sur la santé mentale et les personnes âgées, sur « les défis de la participation citoyennes en HLM » et sur le Forum des jeunes ont été présentées.¹¹³ Outre la publicisation de ses formations et de ses publications, le site web du Regroupement offre également un « Espace HLM-SHQ » qui dirige l'internaute vers la page de la Société d'habitation du Québec, laquelle propose quotidiennement des renseignements pour ses partenaires.¹¹⁴ Parmi les publications du Regroupement disponibles en ligne, hormis le rapport annuel, le bulletin d'information *Mobilise-Toit* est un outil prisé par les intervenants des offices et d'autres personnes intéressées par « les initiatives en soutien communautaire » en habitation sociale (Communauté métropolitaine de Montréal 2012a : 14).

3.1.3.1 L'Office municipal d'habitation de Montréal (OMHM)

L'Office municipal d'habitation de Montréal (OMHM) est un organisme à but non lucratif créé en 2002 par le regroupement des 15 offices municipaux qui intervenaient alors sur l'Île de Montréal.¹¹⁵ Le « parc immobilier » de l'Office compte 21 000 logements à prix modique (Communauté métropolitaine de Montréal 2012 : 12) et la liste d'attente pour obtenir un logement comptait 22 000 ménages en 2012 contre 9 500 en 2002.

Le mandat de l'Office municipal d'habitation de Montréal (OMHM) est « de gérer et d'administrer des logements et des programmes d'habitation sur l'île de Montréal et de mettre en œuvre des activités à caractère social et communautaire favorisant le mieux-être de ses locataires ». Sa mission est d'« améliorer les conditions de vie de personnes et de familles à faible revenu ou à revenu

¹¹² Source : <http://www.rohq.qc.ca/>, consulté le 7 décembre 2012.

¹¹³ Source : <http://www.rohq.qc.ca/propos-rohq/nos-services/soutien-sociocommunautaire-ris-/>, consulté le 7 décembre 2012.

¹¹⁴ Source : http://www.habitation.gouv.qc.ca/espace_partenaires/offices_dhabitation/offices_dhabitation/programmes/hlm_public/quoi_de_neuf.html, consulté le 7 décembre 2012.

¹¹⁵ Source : <http://www.omhm.qc.ca/a-propos-de-nous>, consulté le 8 décembre 2012.

modéré en leur procurant des logements subventionnés de qualité et en favorisant leur pouvoir d'influence et d'action dans leur milieu ». ¹¹⁶

Sur son site web, l'Office municipal d'habitation de Montréal (OMHM) spécifie offrir « des logements à plus de 50 000 Montréalais d'origine ou d'adoption! Cette clientèle, qui a comme point commun de se situer au bas de l'échelle sur le plan économique, présente par ailleurs une grande diversité :

- Plus de 10 000 jeunes de moins de 18 ans
- 4 475 résidents âgés de 75 ans et plus
- Un important contingent de personnes seules
- Plusieurs groupes ethnoculturels
- Un pourcentage de familles monoparentales plus élevé que celui de la société montréalais ». ¹¹⁷

3.1.3.2 La structure de développement social des offices municipaux d'habitation (OMH)

Le mandat des offices municipaux d'habitation (OMH) s'est transformé en 2002 quand l'Assemblée nationale a adopté le projet de loi 49 – la Loi modifiant la Loi sur la SHQ [Société d'habitation du Québec] (L.R.Q., 2007). Dès lors, en plus d'être les gestionnaires de parcs de logements, les OMH doivent également « faire une plus grande place à la gestion des milieux de vie [en élaborant] 'un modèle d'intervention dont l'objectif général est de favoriser le développement social, par le biais d'actions communautaires, d'actions aux personnes et le partenariat sectoriel' » (LeBlanc et Morin 2010 : 1). Bernard Tanguay, alors président du Regroupement des offices d'habitation du Québec (ROHQ), proposait en 2006 cette image pour montrer le changement de philosophie suscité par l'ajout du volet de développement social : c'est un passage de « la gestion de la poignée de porte à la poignée de main » (Communauté métropolitaine de Montréal 2012 : 13).

3.1.3.3 La structure de développement social des offices municipaux d'habitation (OMH)

L'intérêt de développer une approche de développement social est présent dans les offices de l'Île de Montréal depuis les années 1980 (LeBlanc et Morin 2010; Germain et Leloup 2006; Leloup 2007), mais « faire du logement social un outil de développement social » est encore aujourd'hui considéré comme « un défi de taille » pour l'Office municipal d'habitation de Montréal (OMHM) (LeBlanc et Morin 2010 : 1). En effet, il semble que ce « virage locataire » décrété dans les années 2000 par l'OMHM ne soit pas partagé par l'ensemble des gestionnaires pour qui « le social ne fait

¹¹⁶ Source : <http://www.omhm.qc.ca/mission-valeurs>, consulté le 7 décembre 2012.

¹¹⁷ Source : <http://www.omhm.qc.ca/portrait-des-locataires>, consulté le 8 décembre 2012.

pas partie de leur mandat [car] ils sont là pour fournir des logements sécuritaires et en bon état aux locataires » (ibid : 11, 15). Cependant, la structure de développement social mise en place par l'Office s'appuie sur une équipe de travailleurs sociaux mandatée pour assister les locataires, ainsi que pour maintenir des liens avec les réseaux de la santé et des organisateurs communautaires chargés de veiller à la vie collective des locataires (ibid : 5).

Le premier des besoins prioritaires identifiés par 30 administrateurs et gestionnaires de l'Office municipal d'habitation de Montréal (OMHM)¹¹⁸ pour répondre à la mission de développement social de l'organisation est « d'investir dans l'entretien du milieu de vie » car « [s]i on crée un milieu de vie agréable, les locataires seront plus engagés et attentifs à leur logement » (LeBlanc et Morin 2010 : 7). Le deuxième besoin prioritaire identifié par ce groupe se rapporte à la sécurité ou au sentiment de sécurité, thème important pour l'Office, à en juger par la longueur du texte (1 page et deux tiers) consacré à ce besoin comparativement aux deux autres qui totalisent respectivement un et trois paragraphes. Pour répondre à ce besoin, l'Office s'est doté « d'un plan d'action audacieux pour assurer la sécurité aux locataires » (LeBlanc et Morin 2010 : ibid).

Ce plan comporte deux stratégies. La première est d'investir dans des outils tels que vidéos, éclairages, portes d'entrée sécurisées, télégestion, préposés à la sécurité, caméras, clés de sécurités, vigiles en voiture, entre autres (LeBlanc et Morin 2010 : 8). La deuxième stratégie est de former des comités dans chaque habitation sociale, comités « adaptés à chaque milieu », pour prendre en compte les demandes des locataires en regard de la sécurisation des milieux de vie. Pour l'Office municipal d'habitation de Montréal (OMHM), « [c]ette façon de concevoir la sécurité est considérée comme un nouveau paradigme ou comme une nouvelle façon de bien vivre ensemble pour gérer les réelles difficultés de cohabitation en HLM. Agir sur la sécurité et/ou le sentiment de sécurité implique [...] la collaboration de plusieurs acteurs : locataires, intervenants communautaires, intervenants du milieu (Police, Ville, Office) » (LeBlanc et Morin 2010 : ibid). Qui plus est, ces mesures de prévention « exigent de se concerter et de se mobiliser sur des problèmes communs où chaque acteur joue un rôle spécifique en fonction de son champ de compétence – travail de facilitateur des intervenants communautaires; de répression par la police; de poursuite en justice pour l'Office, etc. » (ibid). Une intervention fondée sur cette philosophie a été menée aux HLM Saint-Martin et ses résultats amènent l'OMHM à la considérer comme un exemple de « meilleure pratique » (ibid).

¹¹⁸ Il est pertinent de noter que l'Office municipal d'habitation de Montréal (OMHM) qui souhaite que les locataires « soient partie prenante » au sein de des décisions les concernant (LeBlanc et Morin 2010 : 3, 14) n'ait pas invité ces derniers à commenter également.

Le troisième besoin est lié au service de médiation où « la plainte est recadrée comme une autre façon d'écouter et d'aider le locataire à développer ses ressources » (LeBlanc et Morin 2010 : 9). Enfin, un besoin criant, mais qui n'est pas nommé ainsi ici, serait en voie de résolution : la réalisation de travaux majeures de rénovation dans les habitations sociales a été entreprise à la fin des années 2000 et se poursuivait toujours au dépôt de cette thèse.

Un survol de ces besoins nous amène à constater que bien qu'il soit prioritaire pour l'Office municipal d'habitation de Montréal (OMHM) d'assurer à ses locataires un logement sain et sécuritaire ainsi que proposer des mécanismes invitant les locataires à porter plainte si ces deux éléments ne sont pas concrétisés, en filigrane, une autre priorité émerge également : s'assurer que les locataires se responsabilisent, « se prennent charge ». C'est à ce constat que nous amènent des commentaires tels que « '[s]i on crée un milieu de vie agréable, les locataires seront plus engagés et attentifs à leur logement' est la croyance véhiculée [par les gestionnaires et administrateurs interviewés] pour responsabiliser le locataire » (LeBlanc et Morin 2010 : 7). Ou bien « [f]ournir des logements sains et de qualité 'sans bibittes, sans coquerelles, sans punaises, peinturés qui répondent mieux aux besoins des clients' sont des conditions jugées favorables qui permettent [à l'Office] de se placer en position de négociation pour responsabiliser le locataire : 'Nous avons un contrat, on veut que tu maintiennes le logement en bon état' » (ibid : 11). Ou encore : « [l]a réalisation des travaux majeurs de rénovation est une occasion pour l'Office de fournir une assistance aux locataires pour qu'ils se prennent en main, développent un meilleur sentiment d'appartenance et contribuent à une meilleure qualité de vie » (ibid). Et finalement : « [l']Office 'a une volonté de consulter mais aussi une détermination à obtenir des changements' » (LeBlanc et Morin 2010 : 15).

Ainsi, quand l'Office municipal d'habitation de Montréal (OMHM) souhaite assister le « locataire dans son développement », il instrumentalise son lien avec celui-ci par ses actions. Ses actions pour améliorer les logements sont motivées par un objectif de changement chez les résidents, pas par souci d'amélioration de leurs conditions de vie. L'Office transige des besoins de base (avoir un logement sain et sécuritaire) en échange de comportements anticipés alors que le souci premier devrait être d'offrir des conditions de vie saines, sécuritaires et adéquates. Par ailleurs, cette vision du locataire qui doit changer et être pris en charge par l'Office est considérée comme un fait avéré quand aucune donnée empirique n'est fournie. Cette logique n'est cependant aucunement remise en question.

Pourtant, ce ne sont pas tous les ménages, pour reprendre une expression utilisée par l'Office municipal d'habitation de Montréal (OMHM), qui résident dans les habitations qu'il gère qui

causent des problèmes et qui nécessitent d'être surveillés ou remis à l'ordre et ont envie d'être « mobilisé » par l'Office : ils le sont déjà dans leur vie. À preuve, cette remarque du rapport qui mentionne que des « familles dont les parents travaillent en soirée, les fins de semaine... ou les familles monoparentales » ne peuvent pas s'impliquer comme « partenaires dans la gestion » (LeBlanc et Morin 2010 : 5) tel que le souhaite la direction de l'Office car elles « prennent » déjà leur vie « en mains » en travaillant et en élevant leurs enfants. Ces personnes qui ne causent pas de problèmes et qui semblent « responsables de leur vie » ne sont pas incluses dans l'analyse produite par l'Office sur ses locataires. Dans les faits, les locataires avec lesquels transige l'Office sont ceux qu'il « voit » parce qu'ils viennent à leurs bureaux, parce que des voisins se sont plaints d'eux, parce qu'ils ne paient pas leurs loyers et pour d'autres raisons qui impliquent des situations désagréables la plupart du temps. Or, des milliers de locataires ne présentent pas ce profil et ne sont pas « définis » ainsi dans les documents de l'Office. Et je sais qu'elles existent ces personnes car j'en ai rencontré pendant ma recherche.

La manière qu'a l'Office municipal d'habitation de Montréal (OMHM) de définir, ou de justifier, son travail de développement social crée donc une image du locataire-type de ces habitations comme une personne qu'il faut réhabiliter. C'est l'image du « mauvais » locataire en regard du « bon » locataire, qui n'est pas sans rappeler celle du « bon » et du « mauvais pauvre ». Mon objectif ici n'est pas de vilipender l'Office, au contraire, car j'ai vu pendant ma recherche des personnes du Secteur Est de l'Office effectuer leur travail avec professionnalisme, passion, patience et foi. Mon commentaire cherche plus à soulever un dilemme qui découle de la décision du gouvernement en 2007 d'adopter une loi qui demande aux propriétaires de logements à prix modique de devenir aussi des travailleurs sociaux et des organisateurs communautaires. Il s'agit là de trois « rôles » demandant des expertises distinctes. Il est possible de s'interroger : est-ce que cette loi a favorisé l'émergence d'un contexte où les offices municipaux investissent en ressources humaines et financières du mieux qu'ils le peuvent, mais jamais suffisamment pour s'assurer que le mandat des organisateurs communautaires soit humainement possible à remplir?¹¹⁹ Par conséquent, des fonds sont-ils gaspillés et pourraient-ils être plutôt investis dans l'entretien, la rénovation, la sécurité et la gestion des plaintes et/ou distribués aux organismes qui travaillent déjà en milieu « HLM » et connaissent les locataires mieux que les organisateurs communautaires de l'Office municipal d'habitation de Montréal? Ou encore, le mandat des organisateurs communautaires

¹¹⁹ Pendant ma recherche, j'ai entendu à maintes reprises ces paroles des organisateurs communautaires rencontrés : « Je suis débordé(e) » ou « J'ai X nombre de 'HLM' à visiter et je n'y arrive pas ». Sans compter les démissions successives à la suite desquelles il faut former à nouveau une nouvelle personne au poste d'organisateur communautaire et reconstruire les liens avec les résidents et les intervenants des milieux.

devrait-il être révisé pour se concentrer sur un rôle de liaison, comme celui mené par les travailleurs sociaux de l'Office, avec les organismes communautaires déjà intégrés dans les habitations sociales qu'il gère? Les administrateurs et les gestionnaires de l'Office peuvent tenir un discours stipulant qu'ils remplissent leur mandat, tout comment ils peuvent ressentir un sentiment de fierté face aux services qu'ils rendent et la satisfaction qu'ils en retirent (LeBlanc et Morin 2010 : 15). Cependant, est-ce que la pratique s'accorde au discours?

Une « fragilisation des populations vivant dans les projets de logements sociaux et abordables » inquiète plusieurs organismes, dont la Commission du logement social (Communauté métropolitaine de Montréal 2012 : iv). Cette fragilisation serait principalement attribuable au vieillissement de la population, à l'appauvrissement économique et social ainsi qu'à l'accroissement des problèmes de santé physique et mentale de plusieurs locataires. Le « développement d'initiatives de soutien communautaire et d'aide à la personne » est un des moyens étudiés par la Commission pour soutenir les locataires (Communauté métropolitaine de Montréal 2012 : ibid). Ces initiatives ont été développées par des intervenants qui étaient en contact direct avec des locataires (ibid : x) et la Commission a publié en août 2012 un répertoire de ces « bonnes pratiques », lesquelles ont été établies en profilant 21 études de cas issus de la région montréalaise, dont 8 en « HLM ». Les initiatives présentées ont été sélectionnées car, malgré qu'elles « soient ancrées dans des pratiques locales », chacune d'elle « est potentiellement reproductible » et toutes « sont susceptibles d'inspirer les gestionnaires et les élus municipaux » (ibid).

Le soutien communautaire et l'aide à la personne sont deux manières d'appuyer les locataires dans leur quotidien. Ces deux pratiques peuvent être définies de diverses façons, mais la Communauté métropolitaine de Montréal statue que « le soutien communautaire en logement social désigne un ensemble de pratiques et d'interventions liées à la vie dans des ensembles d'habitation sociale. Les interventions visent le soutien de la vie collective et l'apprentissage du rôle de locataire » (Communauté métropolitaine de Montréal 2012 : 3). Les « services d'aide à la personne », pour leur part, « sont en principe et le plus généralement fournis par le réseau de la santé et des services sociaux » (ibid : 2). Plus précisément, le soutien communautaire peut s'actualiser par des références et de l'accompagnement vers des ressources du milieu, par l'accueil de nouveaux locataires, par des services offerts sur place dans les ensembles d'habitation, par des services offerts en complémentarité avec les activités d'autres acteurs du quartier ou du réseau de la santé, etc. (ibid : 3). Les services d'aide à la personne désignent, par exemple, des soins médicaux ou des soins d'hygiène personnelle dispensés à domicile, notamment par du personnel infirmier.

Le Cadre de référence sur le soutien communautaire en logement social « est le résultat d'un travail conjoint du ministère de la Santé et des Services sociaux et de la Société d'habitation du Québec ». Il précise « les clientèles visées » et « propose d'organiser l'offre de service autour de clientèles ciblées par les plans de services locaux, qui sont organisés autour des programmes-clientèles du ministre de la Santé et des Services sociaux » (Communauté métropolitaine de Montréal 2012 : 5). Selon ce Cadre de référence, quatre types d'activités définissent le soutien communautaire en logement social : 1) « l'aide à la personne dans l'exercice de ses droits et responsabilités en tant que citoyennes et citoyens; 2) l'aide à la vie courante; 3) l'aide à la vie collective ou associative et 4) des activités de type relation d'aide » (Communauté métropolitaine de Montréal 2012 : ibid).

Il faut aussi prendre en compte que ce Cadre de référence s'inscrit dans la démarche de désinstitutionalisation des personnes qui vivaient ou avaient vécu un problème de santé mentale. La désinstitutionalisation a été amorcée dans les années 1960 par le gouvernement du Québec. Le mandat élargi des offices municipaux d'habitation dès 2007 montre cette orientation avec les priorités suivantes :

- « des actions visant les locataires ayant des fragilités liées à la santé physique ou mentale ou des difficultés sur le plan de l'intégration sociale ;
- des actions favorisant une approche de prise en charge communautaire ;
- le développement de partenariats avec les réseaux de la santé et des services sociaux, de l'éducation, des municipalités et des organismes communautaires » (Communauté métropolitaine de Montréal 2012 : 13).

Deux observations doivent être faites avant d'aborder la prochaine section. D'abord, nous constatons la logique marchande de la Communauté métropolitaine de Montréal quand celle-ci avoue n'avoir sélectionné que des cas qui pouvaient être reproduits et jugés pouvoir inspirer les gestionnaires qui liront ce répertoire. Une approche de gestion, popularisée notamment par les écoles de gestions américaines sous le vocable de « best practice model ». Cependant, la position de la Communauté sur les locataires de logements sociaux s'avère nettement plus nuancée que celle de l'Office municipal d'habitation de Montréal (OMHM). Elle s'inscrit aussi dans une perspective plus large. Je la cite au complet pour bien refléter ces dimensions :

Sur le territoire du Grand Montréal, la majorité des ménages parvient à se loger de façon satisfaisante sur le marché, et ce, sans aide.

Parmi les ménages connaissant des difficultés à se loger, des mécanismes facilitant l'accessibilité financière à un logement social ou abordable peuvent s'avérer suffisants.

Autrement dit, une fois surmontées les difficultés liées au fait d'assumer des coûts de loyer trop élevés par rapport à leur revenu, ces ménages peuvent mener une vie satisfaisante sur le plan des relations familiales et sociales, des projets scolaires et professionnels, de la santé et de l'alimentation, etc.

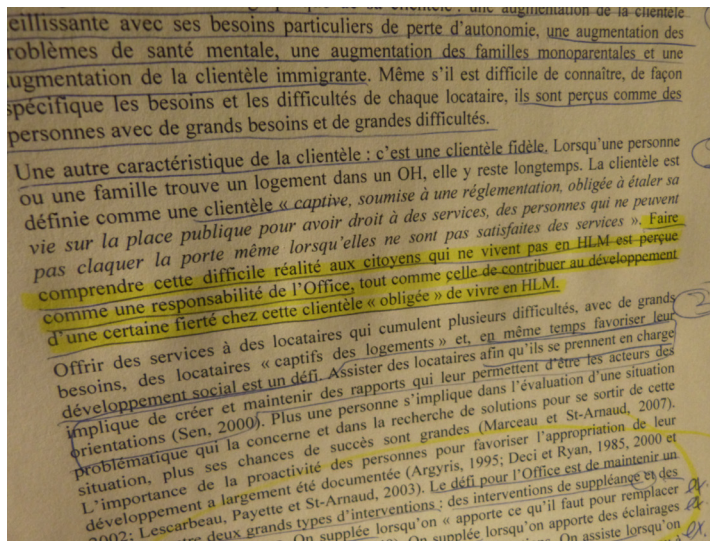
Pour d'autres ménages, les besoins ne sont pas que financiers, et l'accès à un logement social ou communautaire gagne à être accompagné d'interventions en soutien communautaire et/ou en aide à la personne d'une intensité plus ou moins grande (Communauté métropolitaine de Montréal 2012 : 4).

D'emblée, la position de la Communauté métropolitaine de Montréal s'inscrit clairement dans une approche calquée sur un modèle d'affaire interventionniste au sein duquel c'est la responsabilité des ménages qui cherchent un logement de « performer », c'est-à-dire trouver « le » logement parfait pour leur besoin, et ce sans « aide ». L'aide à laquelle réfère la Communauté est une sorte de deuxième marché du logement, un marché de logements pour les « pauvres » que l'État se doit d'assister. Cette aide est fournie par les offices municipaux d'habitation (OMH). La Communauté ne semble pas envisager que l'offre de logements pourrait ne pas correspondre aux besoins de la demande. Dès lors, penser de la sorte impliquerait une responsabilisation partagée entre les personnes qui régissent ce marché de l'habitation sociale et les locataires et ne serait plus unilatéralement celle des locataires. Conséquemment, la Communauté suppose que les locataires qui éprouvent d'autres besoins après avoir réglé l'aspect financier lié au logement doivent forcément régler ceux-ci par le biais d'une « intervention » du propriétaire auprès du locataire. Quand on se rappelle que le Cadre de référence sur le soutien communautaire en logement social a été développé par le ministère de la Santé et des Services sociaux et la Société d'habitation du Québec, nous ne devons pas nous surprendre de la présence d'un langage à la fois « d'affaire » et interventionniste.

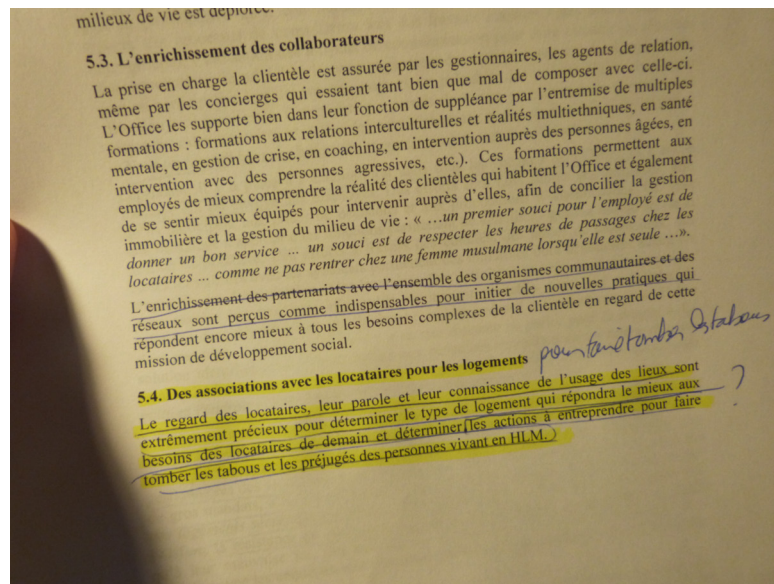
Cependant, malgré ces observations, l'image qui se dégage du « locataire » de logement social et abordable est plurielle, contrairement à celle évoquée précédemment par l'Office municipal d'habitation de Montréal (OMHM) pour qui le locataire est à prendre en charge et à responsabiliser. La Communauté métropolitaine de Montréal (2012) reconnaît qu'il existe plusieurs types de « ménages » qui cherchent et louent un logement : 1) ceux (majoritaires) qui trouvent un logement sans aide; 2) ceux qui trouvent un logement avec une aide et 3) ceux (peu nombreux) qui nécessitent d'une aide particulière ou spécialisée pour trouver leur logement. Ce n'est plus une image-(stéréo)typée du locataire-bénéficiaire de services sociaux qui se dégage, mais des images qui positionnent, selon une logique marchande néanmoins, une gradation de types de locataires : 1) les « performants », ceux qui s'en « sortent » par eux mêmes ; 2) les « bons pauvres », ceux qui malgré des problèmes financiers n'ont pas besoin d'autres types d'aides et finalement, 3) les

« mauvais pauvres », ceux qui ne s'en sortent pas par eux-mêmes autant au niveau financier que social et auprès desquels l'État, par le biais des offices municipaux, estime devoir intervenir.

Deux phrases du rapport *Les défis et les enjeux de l'OMHM pour favoriser le développement social de sa clientèle* colligé par Jeannette LeBlanc et Paul Morin (2010) détonnent du reste du contenu. Les deux phrases séparées par 11 pages apparaissent, à prime abord, sans lien direct avec les phrases et idées des pages les séparant. Elles abordent la perception négative et la méconnaissance de leurs réalités qu'éprouvent les gens de l'extérieur envers les locataires d'habitations sociales. La première se lit comme suit : « Faire comprendre cette difficile réalité aux citoyens qui ne vivent pas en HLM est perçue comme une responsabilité de l'Office, tout comme celle de contribuer au développement d'une certaine fierté chez cette clientèle 'obligée' de vivre en HLM » (LeBlanc et Morin 2010 : 3).



Et la deuxième phrase se lit ainsi : « Le regard des locataires, leur parole et leur connaissance de l'usage des lieux sont extrêmement précieux pour déterminer le type de logement qui répondra le mieux aux besoins des locataires de demain et déterminer les actions à entreprendre pour faire tomber les tabous et les préjugés des personnes vivant en HLM » (LeBlanc et Morin 2010 : 14).



Ces phrases sont étonnantes dans les contextes où elles sont répertoriées. Celles-ci font partie d'un discours sur la démystification du public envers les locataires de « HLM » que j'ai entendu pendant ma recherche. Or, dans le cadre de ce rapport sur le développement social, les éléments véhiculés ici m'apparaissent plus constituer des angles de communication que des réponses à la question de départ qui était de mieux comprendre les enjeux actuels et futurs du développement social à l'Office municipal d'habitation de Montréal (OMHM) tels que vécus et anticipés par ses gestionnaires.

3.1.4 Rôle-pivot des organismes communautaires en milieu « HLM » à Montréal

Parallèlement aux offices municipaux d'habitation (OMH) qui ont leur propre structure de développement, dont l'Office municipal d'habitation de Montréal (OMHM), des organismes communautaires opèrent également au cœur des plans d'ensemble de l'Île de Montréal. Ceux-ci ont leurs locaux sur place au sein même des plans d'ensemble et ont pour responsabilité d'organiser des activités pour les résidents, ainsi que d'assurer du soutien psychosocial. Annick Germain et Xavier Leloup (2006) ont interviewé des intervenants de quatre centres d'intervention communautaire qui travaillent dans ces milieux dans l'arrondissement d'Hochelaga-Maisonneuve à Montréal.¹²⁰ Les intervenants interrogés ont mentionné quatre registres d'actions sur lesquels ils déploient leurs interventions sociales : 1) la construction d'un espace de sécurité; 2) l'édification d'une matrice de confiance; 3) la mise en place d'un espace d'apprentissage et 4) le dilemme « du pont et de la

¹²⁰ Dont des intervenants du Centre des jeunes Boyce-Viau (CJBV), principal partenaire de ma recherche.

porte », c'est-à-dire de favoriser un milieu de vie propice à l'épanouissement des résidents tout en les amenant à sortir de celui-ci (Germain et Leloup 2006 : v).

Au quotidien, les organismes communautaires en « milieu HLM » organisent « un ensemble d'activités professionnelles qui participent à la socialisation des individus, comme les éduquer, les soigner, les animer, les punir, les garder, les consoler... » (Dubet 2002 paraphrasé par Leloup 2007 : 97). Plus spécifiquement, « il y a travail sur autrui et plus largement, sur un milieu donné en vue d'y pacifier les relations sociales et d'y permettre la vie commune. Il s'agit autant d'y intervenir sur les conduites quotidiennes en sanctionnant celles considérées comme inacceptables, que d'induire au sein de la population, en particulier auprès des jeunes, des attitudes durables de respect et de confiance réciproques » (Leloup 2007 : 97). Les intervenants interrogés considèrent que les apprentissages effectués par les jeunes et leurs familles « sont d'abord ceux à la base d'une prise de parole ordonnancée et d'un savoir vivre ensemble – l'écoute, l'attention réciproque, la confiance en soi et en autrui, etc. – avant d'aller vers des apprentissages substantiels véhiculés par l'aide aux devoirs ou la formation professionnelle » (Leloup 2007 : *ibid.*).

Les intervenants en habitation sociale sont des voisins des résidents, mais des voisins avec des rôles différents car même s'ils travaillent sur les lieux, ils n'y habitent pas. Dans un premier temps, cette proximité favoriserait la création de liens, bien que ce résultat anticipé ne soit pas garanti. La proximité est un outil précieux pour construire des relations de confiance dans un milieu où prédominent la précarité et l'isolement social. Celle-ci permet « d'aller vers les habitants, d'aller sonner aux portes, de s'asseoir dans la cuisine avec maman, et de voir que le problème, dans le fond, c'est que le frigo est vide », souligne un intervenant (Leloup 2007 : 100). Cette possibilité d'aller rapidement vers les gens favorise l'instauration d'un rapport singulier avec le milieu, lequel amène chacun des représentants des quatre organismes interviewés à vouloir demeurer dans les habitations sociales : « 'Si je sors des HLM, je ne peux plus comprendre ce milieu, je ne peux plus en saisir les besoins, alors que là, je me sens en adéquation parfaite avec lui », note un intervenant (Leloup 2007 : *ibid.*).

Dans un deuxième temps, les organismes occupent un rôle de relais pour les autres intervenants du quartier « qui s'en servent pour entrer en contact avec un public qui reste souvent en retrait par rapport aux services et ressources qu'ils offrent » (Leloup 2007 : 100). En troisième lieu, la proximité « produit aussi un effet de vérité entre les intervenants et leurs clients », car entre voisins, ils se connaissent assez chacun pour tenter d'éviter « les pièges de la manipulation » (Leloup 2007 : *ibid.*). Toutefois, il serait naïf de penser que cette confiance rendue possible par la proximité conduit

à la transparence. Dans des rapports de voisinage, « il y a des choses que l'on veut garder secrètes et ne pas exposer au regard d'autrui » et « [u]ne des difficultés de l'intervention provient alors précisément du fait que les organismes font à la fois un travail sur autrui et un travail du proche dans le cadre de la société des voisins ». Concrètement, « [l]'intervention auprès des parents est très difficile, ils ne veulent pas exposer au grand jour leurs problèmes, et le lendemain croiser les mêmes personnes sur le plan », mentionne un intervenant (ibid). Par ailleurs, « certains parents, ceux qui vivent des situations difficiles, viennent parfois nous interroger dans le détail sur ce que les jeunes nous ont dit », renchérit un intervenant (ibid).

Finalement, la proximité change aussi les habitudes de travail et demande à la fois une flexibilité et une tentative de régularisation de certains horaires de la part des intervenants et une compréhension de ceux-ci par les résidents. Néanmoins, la réalité terrain est qu'« [i]ci, il faut accepter d'être dérangé tout le temps », car les intervenants en habitation sociale n'ont pas la distance que les écoles ou les centres sportifs ont. « Lorsque ça explose chez eux, ils viennent sonner au centre », poursuit l'intervenant (Leloup 2007 : 100). La position de proximité amène donc les intervenants travaillant en milieu HLM à devenir « des ressources disponibles en continu » (Leloup 2007 : ibid).

Ces mêmes intervenants se sentent obligés d'instrumentaliser le thème de l'insécurité pour obtenir du financement de leurs activités (Leloup 2007). Les personnes avec qui les centres d'intervention travaillent, et les intervenants eux-mêmes, ont besoin de présences stables, d'activités fixes et d'une routine pour établir un climat de confiance entre les résidents et les intervenants. Or, le plus souvent, les organismes subventionnaires vont attribuer leurs fonds à des projets jugés novateurs, originaux et, souvent, ponctuels. Les organismes subventionnaires sont peu enclins à octroyer des sommes en vue de couvrir des frais et des activités d'opération pour plutôt privilégier le financement d'activités inédites qui demandent souvent une réorganisation interne et des ressources externes. Cette philosophie du financement est un des relents de la société capitaliste qui cherche toujours une « valeur ajoutée » et, concrètement, « [p]our l'action communautaire, cela se traduit par un usage presque incessant des mots 'créativité' et 'innovation' dans les programme de financement [et] il s'agit de faire preuve de 'nouveau', de 'créativité, et de proposer des 'actions innovantes', même si les besoins, eux, ne changent pas, et que les organismes essaient désespérément de se donner une routine » (Leloup 2007 : 99). Bref, « la ruse devient un art pour survivre face aux bailleurs de fonds alors que face aux résidents [les] organismes communautaires rencontrent une grande variété d'attitudes auxquelles ils doivent sans cesse s'ajuster » (Germain et Leloup 2006 : vii).

Depuis 1981, une politique provinciale reconnaît la contribution essentielle de l'action communautaire à l'exercice de la citoyenneté et au développement social du Québec. Toutefois, une lecture attentive des événements des années 1990 suggère que le rôle qui revient aux organismes communautaires actifs auprès des résidents des habitations sociales est celui d'effectuer « la régulation sociale locale » (Leloup 2007 : 98). Le gouvernement délègue donc à ces organismes une fonction de normalisation des « pauvres ». Les organismes communautaires s'acquittent autant qu'ils le peuvent de cette mission sociale et les principes qui animent la manière de mener celle-ci diffèrent selon que l'on soit une des personnes qui a fondé un de ces organismes ou une de celles qui les dirigent maintenant. Car, quand dans les années 1970 l'action communautaire était d'occuper le terrain avec le principe de la guérilla, il faut dorénavant faire fonctionner un organisme dans des contextes de précarité financière sans cesse croissants et cette précarité influencerait les modes de pensées et d'actions qui deviendraient plus pragmatiques qu'idéologiques (Leloup 2007 : 98-102). Cette divergence idéologique de laquelle découlent des manières de fonctionner se fait ressentir lors des discussions entre divers directeurs qui offrent des services à la population d'Hochelaga-Maisonneuve (Anonyme 2013 : communication personnelle).

Xavier Leloup (2007 : 102) synthétise la position particulière régissant le fonctionnement des organismes communautaires en habitation sociale et les facteurs qui les ont confiné dans cette position :

Cette fragilité n'est pas du ressort des seuls organismes communautaires, mais implique bien plutôt un « dehors » (le quartier), qui a délégué aux premiers une partie du coût de la régulation sociale, et un « dedans » (les plans d'ensemble), toujours en attente d'une revalorisation, nous obligeant à repenser à l'avenir la redistribution des ressources collectives et la mise en place de mécanismes systématiques d'inclusion, et ce, au delà des seules missions de contrôle et de surveillance.

Le « nous » dont il est question dans cette réflexion implique à la fois les voisins des habitations sociales, les représentants des appareils étatiques municipaux, provinciaux et provinciaux et le regard extérieur général de la société québécoise sur les « HLM » et les gens qui y vivent.

3.1.5 Rôle-pivot des organismes de défense des droits des locataires

Plusieurs organismes à but non lucratif défendent les droits des personnes qui habitent en habitation sociale.¹²¹ Pensons, notamment, au Front d'action populaire en réaménagement urbain (FRAPRU), « un regroupement national pour le droit au logement ». Le FRAPRU s'intéresse aux « enjeux

¹²¹ Dans le cadre de cette thèse, je ne peux malheureusement m'attarder à ces regroupements forts intéressants qui devraient être plus étudiés et mieux appuyés.

d'aménagement urbain, de lutte contre la pauvreté et de promotion des droits sociaux ». ¹²² Il est présentement composé de 150 groupes membres et il mène plusieurs actions destinées à soulever, dans l'espace public et médiatique, les incohérences sociales, corporatives et gouvernementales à l'égard du logement social et abordable. À l'hiver 2011, l'organisme a organisé une tournée dans une dizaine de villes du Québec pour « démontrer la gravité des problèmes de logement et d'itinérance ». ¹²³ Un second évènement a été mis en place à l'automne 2012 avec l'organisation de la Commission population sur le droit au logement. L'évènement a permis :

[de recueillir] près de 400 témoignages accablants d'organismes et d'individus sur la situation de l'habitation et de l'itinérance, quelque centaines de personnes ont manifesté dans les rues de Québec pour exiger des gestes concrets en ce domaine de la part du gouvernement péquiste de Pauline Marois. Pour bien illustrer son message, le FRAPRU a déployé 18 maisons en carton illustrant les besoins des 17 régions administratives et des communautés autochtones de Kuujjuaq et Lac-Simon visitées par la Commission populaire. Il a aussi cherché à remettre au ministre responsable de l'Habitation, M. Sylvain Gaudreault, une bannière contenant les témoignages de locataires entendus lors de la Commission. ¹²⁴



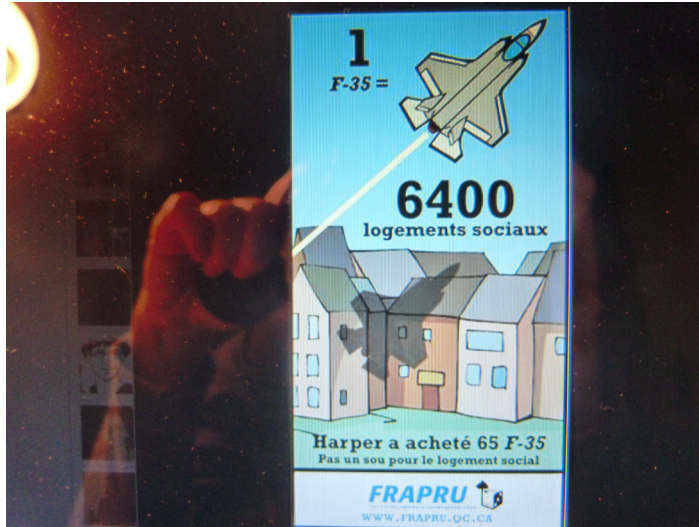
Crédit photo : CJBV.

¹²² Source : <http://www.frapru.qc.ca/spip.php?rubrique36>, consulté le 7 décembre 2012.

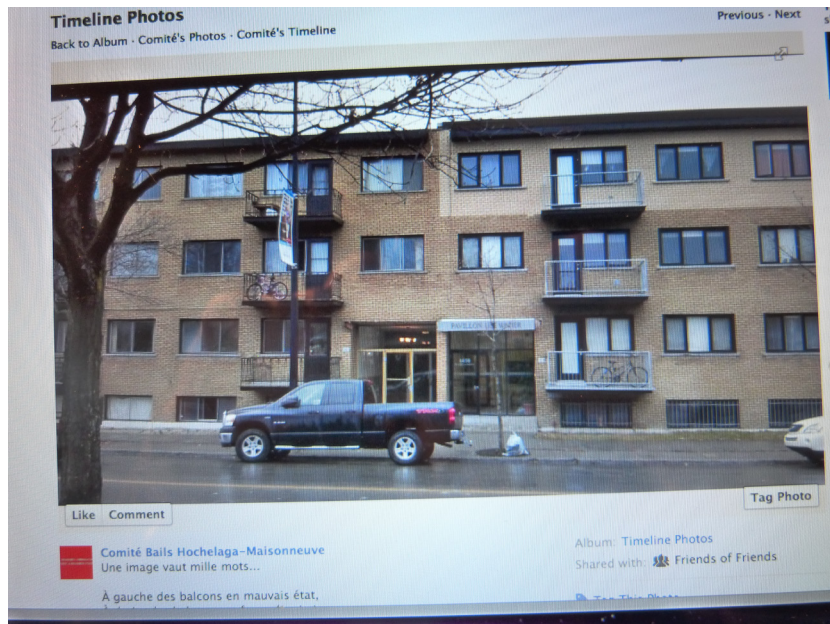
¹²³ Source : <http://www.lapresse.ca/actualites/quebec-canada/201102/11/01-4369341-logement-social-le-frapru-amorce-une-tournee-du-quebec.php>, consulté le 7 décembre 2012.

¹²⁴ Source : <http://www.frapru.qc.ca/>, consulté le 7 décembre 2012.

Régulièrement, le regroupement propose des réflexions sous forme de « mèmes »¹²⁵ sur sa page Facebook. Ces mèmes sont conçus pour être partagés sur la toile et celui-ci l'a été à l'automne 2012 par mon réseau d'« amis » Facebook :



Il y a aussi le Comité BAILS Hochelaga-Maisonneuve qui partage également sur sa page Facebook des réflexions pertinentes, dont la suivante :



¹²⁵ Un mème est une idée synthétisée qui circule de manière virale sur les réseaux sociaux. Je me permets de référer à une page Wikipedia pour mieux comprendre les principes régissant les mèmes défilant sur les réseaux sociaux car leur utilisation récente font qu'aucun article scientifique n'avait, à ma connaissance, été publié à ce sujet au moment du dépôt final de ma thèse. Source : http://en.wikipedia.org/wiki/Internet_meme.

« Une image vaut milles mots...

À gauche des balcons en mauvais état,
À droite des balcons neufs et sécuritaires

À gauche plusieurs éléments (toitures, briques, etc.) endommagés
À droite immeuble entièrement rénové à neuf

À gauche des loyers soumis aux impératifs du marché
À droite des loyers calculés en fonction du revenu des locataires

À gauche des logements comme plusieurs autres dans le quartier
À droite une organisme qui aide les ex-itinérantes à se sortir de la rue

...

Bref, à gauche des logements privés
À droite des logements sociaux!

Le logement social, une façon constructive et durable de restaurer le parc de logements tout en assurant des loyers abordables POUR les gens du quartier! »¹²⁶

3.1.6 Quelques images entretenues des « HLM »...

Les habitations sociales sont décrites et imagées de diverses manières, selon la vocation et les positions des personnes qui les évoquent, de même que selon la nature des documents produits. L'image développée et disséminée dans un rapport préparé par Jeannette LeBlanc et Paul Morin¹²⁷ (2010 : 3, 5) suggère que le « HLM » est « un univers particulier » qui nécessite « une structure de développement social » pour répondre à trois besoins prioritaires, soit de fournir un logement sain, d'assurer la sécurité des lieux et d'offrir un service de médiation. L'image propagée par Annick Germain et Xavier Leloup¹²⁸ (2006 : 3) est que les « HLM sont des milieux de vie bien particuliers ». Toutefois, pour l'Office municipal d'habitation de Montréal (OMHM), l'image renvoyée est celle de locataires qui améliorent leur milieu de vie et du propriétaire qui contribue lui aussi au mieux-être de ce milieu de vie.

¹²⁶ Source :

https://www.facebook.com/photo.php?fbid=380794302007040&set=a.194559127297226.49679.100002294198507&type=1&relevant_count=1&ref=nf, consulté le 8 décembre 2012.

¹²⁷ Jeannette LeBlanc et Paul Morin occupent des postes de professeurs et sont affiliés respectivement au département de psychologie et au département de service social de l'Université de Sherbrooke.

¹²⁸ Rattachés à l'Institut national de la recherche Scientifique (INRS), Annick Germain et Xavier Leloup sont tous deux sociologues.

L'Office municipal d'habitation de Montréal (OMHM) a une équipe de communication. Outre la gestion du site web, un des principaux outils de communication qu'il prépare est le bulletin des locataires, *La Rose des vents*. Celui-ci est publié mensuellement et comporte 28 ou 32 pages, imprimées en couleur sur du papier glacé. Comme tout bulletin d'information corporatif, l'Office présente les bonnes actions de ses locataires et les projets qui ont fonctionné au sein de ses habitations. Il offre également des nouvelles de ses activités et des projets entrepris pour améliorer la qualité de vie des locataires. L'Office présente le bulletin ainsi sur son site web : « *La Rose des vents* [mois de la publication] propose un regard sur l'actualité dans les HLM de Montréal, des articles touchant la sécurité ainsi que plusieurs sujets sur la vie communautaire et sociale ». ¹²⁹ Par exemple, dans l'édition de juin 2012, les grands titres étaient : La Ville en vert: Des projets qui changent la vie; Vision de groupes en matière de sécurité ou, encore, Le budget des travaux majeurs révisé. En mars 2011, *La Rose des vents* propose en grands titres : Le Café Citoyen, un projet bien cuisiné, Apprivoiser le marché du travail, Recyclage du futur à Verdun et promeut une autre de ses publications, *Interaction*. En décembre 2010, les grands titres sont : Des projets florissants – Verdissements et Pouces verts, Plan stratégique 2010-2014 et Travaux majeurs, faits saillants 2011. Enfin, en mai 2012, les grands titres sont : Associations de locataires, la relève s'installe, Votre nouveau CCR et Résultats des élections du 27 avril.



¹²⁹ Source : <http://www.omhm.qc.ca/publications/la-rose-des-vents-juin-2012-volume-11-no-2>, consulté le 3 décembre 2012.



Les pages couvertures des bulletins mentionnées sont intéressantes car elles reflètent, par le choix des personnes qui y figurent, deux des quatre « clientèles » identifiées dans le Plan stratégique de l'Office municipal d'habitation de Montréal 2010-2014 comme étant celles qui transforment les réalités dans les habitations sociales : « la clientèle vieillissante » et la « clientèle immigrante » (LeBlanc et Morin 2010 : 3).¹³⁰ Ces pages couvertures montrent également des projets qui améliorent l'environnement physique des habitations, tout comme elles présentent « la relève » dans

¹³⁰ Les deux autres étant les familles monoparentales et « la clientèle » ayant « des problèmes de santé mentale ».

les associations de locataires, deux préoccupations de l'Office que j'ai mentionnées précédemment. Les images proposées par cet outil de communication envoyé aux locataires ainsi qu'à divers partenaires sont donc alignées avec les priorités stratégiques de la direction de l'organisation.

Ainsi, que ce soit chez les chercheurs ou chez le propriétaire des habitations sociales, les paroles prononcées par les résidents eux-mêmes sont quasi absentes du registre des images proposées. Ce constat motive notamment, nous le verrons plus tard dans ce chapitre et au chapitre 5, le choix de la méthodologie employée dans ma recherche.

3.2 Les Habitations Boyce-Viau, un « plan d'ensemble » à Montréal

J'ai effectué ma recherche doctorale aux Habitations Boyce-Viau, un complexe d'habitations sociales considérées comme des habitations à loyer modique (HLM). Les Habitations Boyce-Viau constituent un des vingt plans d'ensemble qui ont été construits dans les années 1970 par la ville de Montréal.

3.2.1 Historique, enjeux et quelques images

Construites en 1971 et situées dans l'arrondissement Hochelaga-Maisonneuve¹³¹ à Montréal, les Habitations Boyce-Viau regroupent plus de 200 logements destinés aux familles. Elles hébergent près de 700 locataires de tout âge et de toute origine. Les Habitations Boyce-Viau constituent une des 36 habitations sociales gérées par l'Office municipal d'habitation de Montréal (OMHM) dans Hochelaga-Maisonneuve. Les architectes de ces habitations, Bobrow Fieldman, ont reçu en 1971 le Prix du modèle d'habitation « pour sa disposition et ses objectifs socio-économiques » (OMHM

¹³¹ L'arrondissement Hochelaga-Maisonneuve figure dans le peloton de têtes des arrondissements connaissant un niveau de « défavorisation élevée » (Germain et Leloup 2007 : 9). Dix pour cent de l'offre de logements dans cet arrondissement est de type habitat social. Le nombre de crimes est l'un des plus élevés à Montréal. En 2008, le poste de quartier 23 (Hochelaga-Maisonneuve) se situait au 5e rang des 33 postes de Montréal pour le nombre élevé de crimes et d'infractions. Les facteurs de risque favorisant la criminalité seraient : 1) la surreprésentation des hommes; 2) le désavantage économique et 3) le faible revenu. Les résidents ont une espérance de vie de 74,2 années, ce qui est inférieur à celle des montréalais qui est de 79 années. En moyenne, les personnes vivent 4,8 années de moins que leurs voisins montréalais. Le taux d'hospitalisation pour troubles mentaux dans le quartier est près du double de celui de Montréal (Conseil pour le développement local et communautaire d'Hochelaga-Maisonneuve 2009 : 34, 60, 64). En contre-partie, l'arrondissement est un bastion de l'implication communautaire depuis les années 1950 et un nombre important d'organismes fait de l'éducation populaire. Il y a 15 tables de concertation dans l'arrondissement. Hochelaga-Maisonneuve est riche en lieux de diffusion culturelle et des fêtes et festivals ont lieu annuellement. L'arrondissement et les organismes communautaires offrent une multitude d'activités de loisirs qui se déroulent dans plus de 15 lieux d'activités de loisirs. Les aires de jeux sont nombreuses et variées : on compte plus de 27 aires, dont 13 aires de jeux intérieures et 14 aires de jeux extérieures (Conseil pour le développement local et communautaire d'Hochelaga-Maisonneuve 2009 : 30, 41, 42, 73, 74, 75, 76, 77, 78).

2012).¹³² Les employés et la direction du Secteur Est de l'Office municipal d'habitation de Montréal avaient tendance pendant ma recherche à nommer ces habitations tout simplement « Boyce-Viau » et les résidents, les employés ainsi que la direction du Centre des jeunes Boyce-Viau les appelaient « le plan ».

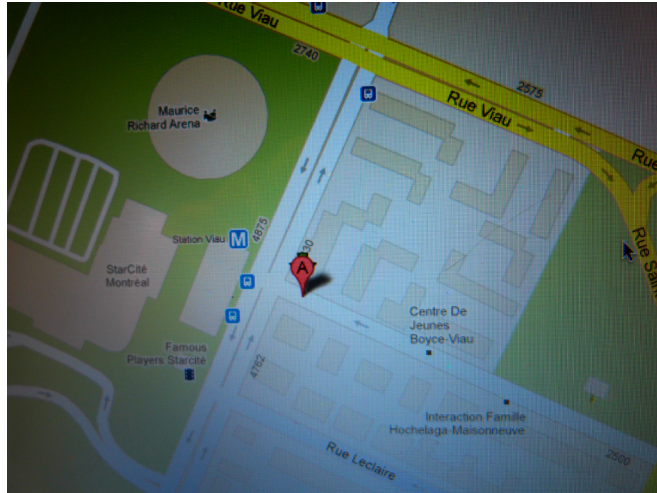
L'architecture des Habitations Boyce-Viau, les types de familles qui y vivent et le récent changement de ce milieu de vie ont été résumés ainsi :

Les logements sont répartis par immeubles de trois étages, selon un modèle carré et sont regroupés en quatre grands carrés. Certains bénéficient d'un espace gazonné devant ou derrière l'immeuble et y ont ou pas un accès direct. Les appartements ont d'une à cinq chambres à coucher, parfois sur deux étages. Quoique appelés 'HLM Familles' et que la plupart des foyers sont composés de parents et d'enfants, certains logements sont occupés par un couple ou une personne seule. Certaines familles sont installées depuis deux générations alors que de nouveaux arrivants contribuent à créer une dimension nouvelle à la vie dans les HLM Boyce-Viau. En fait, la plupart des nouveaux locataires sont originaires de différents pays : Guatemala, Haïti, Maroc, Liban, Mozambique, Inde, etc. (Centre des jeunes Boyce-Viau 2006 : 3).



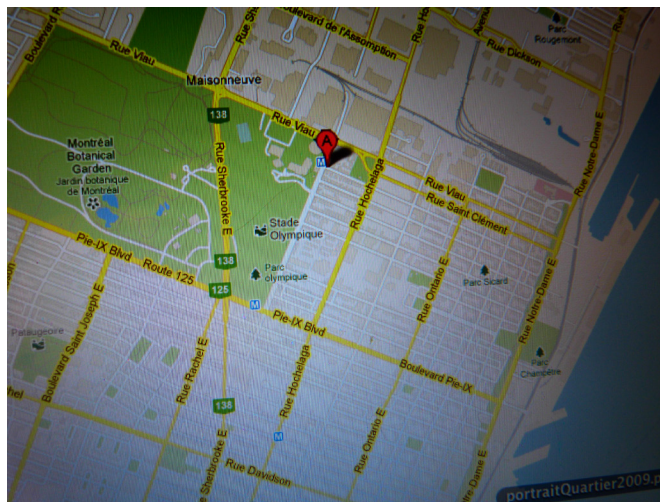
Par ailleurs, la situation géographique des Habitations Boyce-Viau dans Hochelaga-Maisonneuve – en périphérie d'une station de métro et de quelques rues résidentielles ainsi qu'à proximité du Stade Olympique et du complexe de cinéma Starcité, mais loin des artères commerciales – en fait une localisation enclavée (Germain et Leloup 2007 : 9).

¹³² J'ai tenté de rejoindre les architectes qui ont planifié les Habitations Boyce-Viau, mais sans succès. J'aurais voulu connaître les motivations qui les animaient quand ils concevaient ces habitations dont l'architecture est particulière. Cet aspect a été abordé précédemment dans la section 3.1.2.1 de ce chapitre. Notons que ce lieu a été rapidement reconnu comme propice au vandalisme plus qu'au regroupement communautaire.



La configuration des Habitations Boyce-Viau.

Enclavées, car les Habitations Boyce-Viau sont confinées aux limites de l'arrondissement Hochelaga-Maisonneuve et que de l'autre côté du boulevard Viau, ce sont des usines et de grands champs qui constituent la trame urbaine.



L'emplacement spatial des Habitations Boyce-Viau dans l'arrondissement Hochelaga-Maisonneuve à Montréal.

Les Habitations Boyce-Viau constitueraient un des 12 lieux suscitant un sentiment d'insécurité dans l'arrondissement Hochelaga-Maisonneuve (Conseil pour le développement local et communautaire d'Hochelaga-Maisonneuve 2009 : 35). Ainsi, la configuration des Habitations Boyce-Viau, son emplacement et les perceptions d'insécurité qu'elles génèrent illustrent bien ce qu'Annick Germain et Xavier Leloup (2006 : ix) relèvent quand ils soulignent que « l'enjeu central des relations est la

place du logement social dans le quartier, les images qui l'entourent et l'inclusion de ses populations à la dynamique locale ».

Enfin, dans un autre ordre d'idées, les Habitations Boyce-Viau ayant la particularité de proposer des logements de trois chambres et plus, les nouveaux locataires sont exclusivement des familles immigrantes, car celles-ci comptent habituellement plus d'enfants que les familles non-immigrantes. D'ailleurs, soulignons que la transformation démographique amorcée en 2003 entraînerait des réticences des résidents de longue date dits « Québécois de vieille souche », selon certains chercheurs (Germain et Leloup 2006 : 89). C'est, du moins, ce que signifie cette affirmation d'une locataire/résidente née au Québec de parents caucasiens : « Je vivais ici quand j'étais petite et c'était pas comme ça avant [en référence 'aux problèmes']. Y'en avait pas d'immigrés » (Anonyme 2008 : communication personnelle).¹³³

3.2.2 *Le Centre des jeunes Boyce-Viau (CJBV), un organisme communautaire en milieu « HLM »*

Entrer en contact avec les résidents des habitations sociales à Montréal est une tâche ardue pour tout chercheur (Leloup 2007; Germain et Leloup 2006). S'arrimer aux opérations d'un organisme régissant sur place demeure la meilleure tactique d'insertion. Il s'agit de la stratégie à laquelle j'ai eu recours.

3.2.2.1 *Historique et enjeux*

Installé au cœur des Habitations Boyce-Viau depuis 1993, le Centre des jeunes Boyce-Viau (CJBV),¹³⁴ un organisme « d'intervention psychosociale », dessert autant les résidents de ce complexe d'habitations sociales que ceux du quartier. Selon Adrien Sansregret, alors employé à l'Office municipal d'habitation de Montréal, la création du Centre des jeunes serait liée à l'inquiétude qui montait aux des Habitations Boyce-Viau à la fin des années 1980 en raison de l'augmentation de la criminalité. Il affirme : « Il y avait plusieurs rumeurs selon lesquelles les lieux étaient occupés par un groupe de Hell's Angels et les gens étaient très apeurés de vivre ici »

¹³³ Germain et Leloup (2007 : 87-92) ont récolté auprès d'intervenants travaillant dans quatre organismes en HLM – dont le Centre des jeunes Boyce-Viau – quelques pistes de discordes qu'ils attribuent au pluralisme. Selon leur étude, les aspects les plus discutés des différences interculturelles seraient au plan de la langue, des différentes pratiques familiales, de problèmes avec des intervenants institutionnels, les différences intergénérationnelles où les résidents les plus âgés sont des « Québécois de souche » et la majorité des jeunes, des enfants de parents immigrants, le personnel « blanc » qui envoie un message d'homogénéité de la culture québécoise (ibid : 92).

¹³⁴ Dans cette thèse, pour plus de clarté, je nommerai, en général, le Centre des jeunes Boyce-Viau au long ou par le diminutif, le Centre ou encore, le Centre des jeunes. Cependant, la directrice du Centre, les employés, les participants, les résidents du plan ainsi que les intervenants des organismes partenaires réfère à celui-ci par son acronyme, soit CJBV.

(Sansregret cité par Germain et Leloup 2006 : 23). En 1991, le comité des locataires des Habitations décide d'alerter d'autres organismes du quartier pour former un comité chargé de trouver des solutions au sentiment d'insécurité qui régnait alors. Ce comité regroupait six organismes du quartier : l'Office municipal d'habitation de Montréal (OMHM), Tandem, le poste 52, le YMCA Hochelaga-Maisonneuve, le CLSC, le Service de loisirs et du développement communautaire de la ville de Montréal et le Comité de locataires (*Nouvelles de l'Est* 1993 paraphrasé par Germain et Leloup 2006 : 23).

Une recension des besoins du milieu a d'abord été réalisée par ce comité. Ensuite, du porte-à-porte auprès des femmes qui résidaient aux Habitations Boyce-Viau a été effectué avec l'aide « d'une religieuse qui habitait les lieux et qui a été une personne assez importante à l'époque, Sœur Pierrette Lafleur » (Sansregret cité par Germain et Leloup 2006 : 23). Grâce à cette activité, 150 familles ont pu être rejointes. Finalement, des rencontres avec des adolescents ont été organisées car « on disait que les adolescents étaient source de problèmes » (Sansregret cité par Germain et Leloup 2006 : ibid). La concertation avec le milieu a permis de comprendre que les principaux enjeux étaient alors liés « au manque de confiance des jeunes à la base du décrochage scolaire [et aux] multiples problèmes de la pauvreté, à commencer par l'insuffisance alimentaire » (Germain et Leloup 2006 : 23).

Au moment de débiter ma recherche, un des principaux enjeux du vivre-ensemble au sein des Habitations Boyce-Viau avait trait aux relations tendues qui existaient entre les résidents et le Centre des jeunes Boyce-Viau (CJBV) et les principaux organismes avec lesquels ils entretenaient des liens forcés. L'insatisfaction de part et d'autre a mené à la formation, en octobre 2007, du Comité d'actions Boyce-Viau. Les intentions étaient similaires à celles du comité formé dans les années 1990. Cependant, dans ce nouveau comité, le Centre des jeunes Boyce-Viau devenait le porte-parole des réalités vécues par les résidents des Habitations et cherchait à défendre leurs intérêts, sans les infantiliser ou nier les problèmes réels avec certains résidents.

À ses débuts, ce comité regroupait le directeur et l'agente à la location du Secteur Est de l'Office municipal d'habitation de Montréal (OMHM), le directeur des projets en communauté, les policiers communautaires du poste 23, ainsi que la directrice du Centre des jeunes Boyce-Viau. Plusieurs personnes se sont subséquemment jointes à ce comité : des conseillers de la Ville de Montréal, des membres du personnel des partis politiques locaux, des intervenants du Centre des jeunes et de divers organismes (dont Tandem Mercier-Hochelaga-Maisonneuve), le directeur général de l'autre

centre pour jeunes logé dans une habitation à loyers modiques dans le quartier Hochelaga-Maisonneuve et moi, à titre de chercheuse en résidence au Centre des jeunes Boyce-Viau.¹³⁵

Pendant les trois années où j'ai siégé sur ce comité, divers sujets ont été abordés. Parmi ceux-ci, mentionnons : 1) la prévention de la formation d'un « gang de rue » affilié aux « bleus », les Crips; 2) la communication et la collaboration entre les organismes (au quotidien et lors de descentes policières majeures); 3) l'amélioration de la sécurité et de la perception de sécurité des locataires/résidents; 4) l'amélioration de la protection des résidents/locataires qui ont peur des représailles d'autres locataires/résidents quand ils portent plainte; 5) la nécessité de s'assurer que les policiers se déplacent, car loger une plainte n'impliquait pas que les policiers se déplaceraient, 6) l'importance de mieux informer les personnes immigrantes de leurs droits et 7) l'organisation conjointe d'activités de mobilisation, de prévention et de loisirs, un aspect qui, au fur et à mesure des rencontres s'est amplifié.¹³⁶

Un deuxième enjeu lié au vivre-ensemble, lequel était également mentionné dans la littérature consultée au début de ma recherche doctorale, était la nécessité de faire en sorte que toute intervention fournisse les moyens aux résidents « d'appriivoiser le monde extérieur aux HLM, de rétablir les ponts entre leur milieu de vie et le quartier plus large » (Germain et Leloup 2006 : 46). Joëlle Dupras (2006 : communication personnelle), alors directrice du Centre des jeunes Boyce-Viau, était intéressée et ouverte à la possibilité de créer des liens et des activités avec toute personne et tout organisme extérieurs aux Habitations Boyce-Viau et au Centre des jeunes, « à la condition que ces activités intéressent les résidents, que les partenaires s'insèrent dans notre philosophie d'intervention et qu'ils ne viennent pas défaire tout ce qu'on tente de créer au sein de l'équipe [du Centre des jeunes Boyce-Viau] et sur le plan ».

Un troisième enjeu lié au vivre-ensemble – évoqué par Annick Germain et Xavier Leloup dans leur rapport *Il était une fois dans un HLM... Portrait de l'intervention communautaire dans quatre HLM de type 'plan d'ensemble' de l'arrondissement Mercier-Hochelaga-Maisonneuve* publié en 2006 – concerne le financement des organismes communautaires, lequel est constamment à recommencer en recourant à des stratégies qui nécessitent « à la fois de parler le langage des organismes

¹³⁵ Je ne nomme pas ici ces personnes dont je considère le dévouement dans leur travail comme étant exemplaire, mais je le ferai dans mes chapitres à vocation plus ethnographique.

¹³⁶ Mes chapitres à vocation plus ethnographique montreront en quoi l'organisation conjointe d'activités, la résolution de problèmes en groupe et le leadership du directeur du Secteur Est de l'Office municipal d'habitation ont contribué à générer un climat de confiance au sein duquel un « agenda commun » s'est édifié, bien que chacune des personnes présentes possédait ses « agendas organisationnel et personnel ». Cette intention que nous partagions était de rendre la vie des résidents des Habitations Boyce-Viau plus agréable et plus sécuritaire.

subventionnaires, de rentrer dans des catégories qu'ils nous imposent tout en respectant les résidents avec qui nous travaillons » (Dupras 2008 : communication personnelle).

Un quatrième enjeu lié au vivre-ensemble était la gestion des ressources humaines. Le premier volet de ce défi consistait à implanter une nouvelle structure de travail qui, outre l'intervention et l'animation, demandait d'intégrer le travail de milieu, c'est-à-dire d'aller à la rencontre des résidents directement dans leur logement pour nouer un autre type de relation de confiance, et avec d'autres personnes, que celle qui s'installe quand les gens viennent spontanément vers le Centre des jeunes Boyce-Viau. Le deuxième volet de ce défi de transformation organisationnelle était lié à la capacité d'offrir aux employés du Centre des jeunes un cadre de travail qui respecte leur expertise et les amène à demeurer au Centre car « à tout changement de personnel, tout est à recommencer avec les résidents et l'équipe » (Dupras 2008 : communication personnelle). Tel qu'évoqué à la section 3.1.4, la confiance est un élément primordial pour mener à terme des activités et des interventions en « milieu HLM ». Toute coupure de liens entre les résidents et les personnes qui travaillent au Centre des jeunes, mais aussi entre les intervenants et les animateurs du Centre qui développent entre eux des complicités autant relationnelles que dans les manières de travailler, est matière à questionner le rapport des résidents face aux intervenants du Centre et à défaire un climat entre les employés du Centre qui appréciaient la dynamique d'équipe et doivent, malgré eux, en recréer une autre.

3.2.2.2 Sa philosophie du développement social

Dès 2007, à la première année de sa direction du Centre des jeunes Boyce-Viau (CJBV), Joëlle Dupras a adopté l'image suggérée par Germain et Leloup (2006), qui propose d'envisager le Centre et ses employés comme des « voisins » des résidents et du quartier. Par ailleurs, les personnes qui habitent aux Habitations Boyce-Viau étaient considérées par Dupras et son équipe comme des « résidents » et non des « locataires », contrairement à l'appellation préconisée dans les documents officiels de l'Office municipal d'habitation de Montréal (OMHM).¹³⁷ Et bien que le Centre ait une vocation psychosociale, le terme de « clients » n'était pas utilisé non plus.

Sous la direction de Joëlle Dupras, les intervenants et les animateurs du Centre des jeunes Boyce-Viau ont été amenés à pratiquer une intervention de proximité, c'est-à-dire « aller là où sont les

¹³⁷ J'ai noté cependant que Serge Villandré, alors directeur, ainsi que Suzanne Duhaime, agente à la location du Secteur Est – secteur qui gère les Habitations Boyce-Viau – utilisaient tous les deux le vocable de « résident » plutôt que celui de « locataire », contrairement à ce qui figure dans la littérature officielle de l'Office municipal d'habitation de Montréal (OMHM).

résidents » (Dupras 2008 : communication personnelle). Ils étaient alors invités à travailler avec ces résidents « là où ils étaient » à ce moment de leur existence, en vue de bâtir un lien de confiance. « L'équipe », comme Joëlle aimait appeler les employés du Centre des jeunes, travaillait en collaboration avec les résidents et différents partenaires locaux à améliorer la qualité de vie des jeunes de 6 à 17 ans ainsi que celle de leurs familles. L'organisation d'activités qui permettent de se divertir, de rompre avec l'isolement et d'assurer une prise de pouvoir (CJBV 2012 : 2) tout comme d'avoir du plaisir figurait parmi les tâches de l'équipe. Le travail de proximité exigé par Dupras et accompli par ses employés s'établissait donc par la création de liens car « la confiance est au cœur de toute interaction sociale réussie (CJBV 2012 : ibid) ».

Conséquemment, sous l'impulsion de Joëlle Dupras, le Centre des jeunes Boyce-Viau, est venu à expliquer son travail en qualifiant sa philosophie d'intervention comme suit :

Dans le contexte où le CJBV fait partie de la société des voisins, du fait de notre localisation au cœur du HLM, nous avons un rôle névralgique à jouer. La confiance est au cœur de toute interaction sociale réussie. Pour intervenir, nous devons gagner la confiance des parents, surmonter leur méfiance et leur donner confiance en eux.

Cette intervention de proximité résulte de plusieurs considérations, avec ses avantages et ses inconvénients. Le CJBV a pour but de prévenir les problèmes d'adaptation en offrant aux parents et aux jeunes particulièrement vulnérables le soutien et l'accompagnement dont ils ont besoin. Le CJBV cherche à atteindre les objectifs fixés par le développement de nouveaux comportements et de nouvelles attitudes, tant chez les jeunes que chez leurs parents. Le CJBV comprend deux secteurs : l'un pour les enfants de 6 à 11 ans et l'autre pour les ados de 12 à 17 ans. De plus, l'organisme offre des activités de soutien et de valorisation aux parents. Mentionnons également le travail d'intervention familiale dans les deux secteurs qui se réalise surtout par le travail de milieu.¹³⁸

Le Centre des jeunes Boyce-Viau est ouvert plus de 200 jours par année et une année-type de programmation, d'animation et d'intervention propose cinq catégories d'activités. Le « secteur enfants » offre des activités de développement global incluant des jeux d'expression (théâtre, mime, etc.), des ateliers éducatifs, (discussions thématiques, jeux de rôles, etc.), des « vidéos discussion », des jeux libres supervisés, des jeux de table, du coloriage, etc.) et du sport (ballon, cache-cache, badminton, soccer, etc.). Ces activités permettent « des interactions naturelles entre les enfants » et donnent l'opportunité aux intervenants « d'agir auprès des jeunes pour les sensibiliser au bon fonctionnement en groupe et aux interactions positives entre eux » (CJBV 2012).¹³⁹ Le « secteur

¹³⁸ Source : <http://cjbv.com/>, consulté le 8 décembre 2012.

¹³⁹ J'utilise les données du rapport annuel du Centre des jeunes Boyce-Viau de 2012, rapport disponible au moment de la rédaction de cette thèse, car les activités citées sont similaires à celles offertes pendant mes années de recherche, hormis au « secteur ados » qui a vu augmenter sa fréquentation et a connu une

enfants » offre également des activités spécifiques telles que le *Bouffissimo* (réalisation d'une recette par semaine en apprenant à coopérer), le *Mardi sportif*, *Ciné-pop* (activité récompense), le *Comité 9-11* (implication des enfants dans l'organisation des activités offertes) et l'accompagnement aux devoirs (CJBV 2012 : 7). En 2012, plus de 60 % des enfants qui fréquentaient le Centre des jeunes Boyce-Viau étaient de genre féminin (CJBV 2012 : 8).

Au « secteur ados », les activités offertes cherchent à diminuer « quatre facteurs de risque associés à cette population » : les abus (toxicomanie), les problèmes de santé mentale (traits comportementaux – hyperactivité, troubles de conduite), la violence (harcèlement sexuel et dans les relations amoureuses, exploitation sexuelle des adolescents, suicide) et la prévention du crime pour créer une collectivité plus saine. Parmi les moyens utilisés figurent la réalisation d'œuvres artistiques, l'appropriation du local par les jeunes, la création de comités, les suivis individuels, l'identification des adolescents-*leaders* ou susceptibles de le devenir, l'organisation de soirées-thématiques et la rencontre de jeunes qui flânent dans les espaces communs du « plan », (le parc, l'arcade du cinéma, les stations de métro Viau et Pie IX, les corridors scolaires) (CJBV 2012 : 9). En 2012, plus de 60 % des adolescents qui fréquentaient le Centre des jeunes Boyce-Viau étaient de genre masculin, contrairement au « secteur enfants » où cette proportion est inversée (CJBV 2012 : *ibid*).

Le travail de milieu (TM) « consiste à soutenir les parents dans leur rôle d'éducateur, d'améliorer les relations parents-enfants, de prendre contacts avec les jeunes qui fréquentent pas le CJBV, d'aller à la rencontre des familles dans leur milieu, ainsi que de joindre les gens qui gravitent autour du plan et qui ont impact sur la vie des résidents ». Il vise en outre l'accompagnement des résidents lors de rencontres importantes avec d'autres intervenants des organismes du quartier (CJBV 2012 : 10).

diversification de ses activités. La saine gestion et la capacité d'aller chercher du financement des personnes assurant la direction du Centre des jeunes Boyce-Viau – Joëlle Dupras entre 2006 et 2011, et depuis 2011, Isabelle Dauplaise – ont permis à l'organisme de vivre une stabilité appréciée autant par les résidents des Habitations Boyce-Viau, principaux participants des activités du Centre que par les employés du Centre et ses partenaires locaux.



Travail de milieu (TM) effectué par Véronique Morissette, alors intervenante au « secteur Ados ».
Crédit photo : Karoline Truchon.

Au moins cinq sorties familiales sont réalisées annuellement. De même, diverses « activités parents-enfants », ainsi que des activités spéciales pour les parents (atelier d'art thérapie avec Marie Eykel, ex-Passe-Partout) et pour tous (sortie à la cabane à sucre, aux glissades d'eau, la *Fête des voisins*, le *Noël Chaud*, le *Défi Soccer*, le projet de survie en forêt, le Festival des arts de Boyce-Viau, dont je reparlerai aux chapitres 6, 7 et 8), sont proposées.



Atelier d'art-thérapie avec des mamans des Habitations Boyce-Viau au Centre des jeunes Boyce-Viau.
Fort apprécié, cet atelier a été animé par Marie Eykel au printemps 2008.
Crédit photo : Isabelle Dauplaise.

Bien que le nombre d'évènements favorisant le « bon voisinage » dans cet arrondissement serait limité, le Centre des jeunes Boyce-Viau, en « bon voisin », est l'un des douze organismes qui,

depuis 2007, assure la mise en place de certains d'entre eux. Tel est le cas, par exemple, pour la *Fêtes des voisins* (juin), le *Défi-Soccer* (juillet) et le *Noël Chaud* (décembre) (Conseil pour le développement local et communautaire d'Hochelaga-Maisonneuve 2009 : 36).



Fête des voisins, juin 2007.
Crédit photo : CJBV.

Parallèlement à l'organisation du travail d'intervention, d'animation et de travail de milieu, la directrice, tout comme les intervenantes et la coordonnatrice-clinique, siègent sur divers comités et plusieurs tables de concertation de l'arrondissement Hochelaga-Maisonneuve. Par ailleurs, entre 2008 et 2011, un échange de connaissances et de pratiques d'intervention a été réalisé avec l'organisme français Ni pute, ni soumise (NPNF) à l'initiative de GCC la violence et du Centre des jeunes Boyce-Viau, en collaboration avec l'Office Franco-Québécois (CJBV 2012 : 14).

Depuis 2006, le budget annuel de fonctionnement du Centre des jeunes Boyce-Viau est de plus ou moins 300 000 \$. Un peu plus de 30 % des fonds sont alloués aux activités « de mission » de l'organisme, tandis qu'un peu plus de 65 %, sont consacrés aux « projets » du Centre.¹⁴⁰ Entre 2006 et 2012, les principaux bailleurs de fonds ont été : l'Agence de la santé et des services sociaux de Montréal (Programme de soutien aux organismes communautaires - PSOC), l'Agence de santé publique du Canada (Programme d'action communautaire pour les enfants - PACE), l'Arrondissement Mercier-Hochelaga-Maisonneuve (Contrat de ville-projet de lutte contre la pauvreté et l'exclusion sociale), l'Arrondissement Mercier-Hochelaga-Maisonneuve (Programme Sport et loisirs, jeunesse-SSLDS) et, dans une moindre mesure, l'Office municipale d'habitation de Montréal (OMHM). Ce budget permet au Centre d'avoir une équipe d'intervenants, d'animateurs, de direction ainsi que de coordination clinique de dix à quinze personnes par année.

¹⁴⁰ Source : <http://cjbv.com/rapportsAnnuels.shtml>, consulté le 20 mars 2013.

3.2.2.3 Quelques images véhiculées par et sur le Centre des jeunes Boyce-Viau

Un autre enjeu identifié par Joëlle Dupras pour favoriser un meilleur vivre-ensemble concernait la reconnaissance dans l'espace public de l'expertise et de la crédibilité des services et des interventions familiales du Centre des jeunes Boyce-Viau par les autres acteurs du quartier et les organismes subventionnaires (Dupras 2008 : communication personnelle). Au cours de la première année de ma recherche, les activités de visibilité médiatique (organisation d'une conférence de presse pour dévoiler les résultats d'une étude) et politique (participation de la directrice et des intervenantes à plusieurs tables de concertation du quartier) menées par le Centre des jeunes Boyce-Viau semblaient avoir contribué à une hausse de crédibilité de l'organisme qui, depuis la parution de trois articles dans les journaux locaux, a reçu des appels de différentes ressources locales. La publication de ces articles a également convaincu des parents et leurs enfants de renouer leurs liens avec le Centre (Dupras 2008 : communication personnelle).



Le titre de cet article est : Groupes communautaires dans les HLM.
Présence nécessaire selon une étude.
Publiée dans le journal *Métro*, le 15 novembre 2007.



Article qui traite de l'accompagnement aux devoirs offert par le Centre des jeunes Boyce-Viau.
 Publié dans le journal local *La Voix de l'est*, le 10 février 2008.

Comme la plupart des organismes œuvrant dans le secteur communautaire, la présence média était plutôt réactive, hormis la couverture attribuable à la conférence de presse pour annoncer les résultats d'une étude sur le travail des groupes communautaires en « HLM » (voir photo de l'article du journal *Métro* ci-dessus). Cette présence réactive est liée au manque de personnel ayant l'expertise pour effectuer des tâches de visibilité. Tous les organismes d'intervention et de mobilisation rencontrés pendant ma recherche soulignaient manquer de personnel « terrain ». Par le fait même, il n'était pas possible pour ceux-ci d'embaucher une personne responsable des communications, bien qu'un grand nombre de ces organismes reconnaissent l'importance de la visibilité de leurs actions.

Un autre défi identifié par Joëlle Dupras était de reconnaître l'expertise des résidents des habitations sociales sur leur vie car leur parole n'était pas présente dans les espaces public, médiatique et académique. Ainsi, les experts parlaient au nom des résidents (Dupras 2008 : communication personnelle). Joëlle Dupras était donc intéressée à investiguer toute possibilité de reconnaissance de cette parole par des activités de visibilité de soi, activités qui pouvaient ajouter aux regards déjà existants sur les « HLM », dont ceux portés sur Boyce-Viau et les personnes y habitant.

Je parle ici de « regards existants », car lors d'entrevues individuelles menées pendant ma recherche, j'ai constaté que chaque personne interrogée (experts externes, employés, résidents et moi-même) avaient emmagasiné et véhiculaient des images sur ce lieu. Par exemple, Carole Poirier, députée péquiste de la circonscription, relevait l'amoncellement de déchets constant aux abords des

Habitations Boyce-Viau (2009 : communication personnelle). Elle habite un condominium près de Boyce-Viau et c'est cette réalité qui la « frappait ». Le sergent Claude Lizotte, du poste de quartier 23, mentionnait que son équipe et lui trouvaient difficile d'accéder aux Habitations Boyce-Viau, car les numéros de portes sont peu visibles (2009 : communication personnelle). Véronique Morissette, intervenante au « secteur ados » alors et maintenant coordonnatrice-clinique au Centre des jeunes Boyce-Viau, avait remarqué, alors qu'elle était adolescente, la murale des « Bienvenue » en plusieurs langues (2009 : communication personnelle).



Crédit photo : CJBV.

Notons que les images négatives entretenues par les personnes avec lesquelles j'ai parlé ne sont pas le résultat d'actions néfastes de résidents, mais émanent plutôt des actions reliées au propriétaire de ces Habitations, l'Office municipal d'habitation de Montréal (OMHM). Les problèmes « d'image » de Boyce-Viau n'étaient pas tant sous le contrôle des résidents que sous celui du propriétaire. Or, ce sont les résidents qui *de facto* deviennent les dépositaires des images négatives et des cognitions sous-jacentes de préjugés qui les nourrissent.

Par ailleurs, le regard sur ces Habitations fluctue et s'adapte à nos positions sociales et professionnelles au moment de poser ces regards. Prenons quatre courts montages réalisés pendant ma recherche qui, sans que cela ait été l'objectif des documents, montrent ces regards en action. Le premier est celui de l'anthropologue qui s'intéresse aux questions de visibilisation et de spatialisation dans la visibilisation. J'ai noté que même du haut de la tour du Parc Olympique, les Habitations Boyce-Viau sont spatialement reconnaissables. L'architecture du « plan » diverge de ce qui se fait dans le quartier. Les matériaux utilisés pour la construction des immeubles, déjà rudimentaires pour la plupart des bâtiments dans ce quartier, le sont encore plus à Boyce-Viau. On perçoit l'enclos, l'aspect « village dans une ville » qui pourraient inciter certaines personnes extérieures à qualifier ces lieux de « ghettos ». Une des vidéos d'introduction utilisées pour présenter le lieu de ma recherche lors de conférences nationales et internationales permet au

spectateur de parcourir un trajet en partant du haut de la tour du Parc Olympique vers les Habitations Boyce-Viau. Les images présentées font des allers-retours constants, du plus loin au plus rapproché. La première image est donc prise du haut de la tour et les dernières, en « mode vidéo », font le tour du « plan », sans y pénétrer (visionnez : http://www.cjbv.com/uploads/Boyce_Viau.mp4).¹⁴¹ Cette vidéo dure 45 secondes et donne à entendre les bruits ambiants de la rue. Une deuxième vidéo de 40 secondes a aussi été utilisée pendant mes conférences auprès d'anthropologues. Celle-là est tournée à l'intérieur du plan et permet d'observer l'architecture des lieux. L'image s'arrête quand une des résidentes vient vers moi pour me saluer (visionnez : <http://www.cjbv.com/uploads/CJBV.mov>).

La troisième vidéo est celle de Serge Villandré, alors directeur du Secteur Est à l'Office municipal d'habitation de Montréal.¹⁴² La première chose qu'il mentionne dans cette vidéo est « Bienvenue à Boyce-Viau ». Il nous parle de la vie qu'il perçoit dans ces Habitations, de la manière dont les gens prennent soin des lieux en participant, par exemple, au concours *Balcons et parterres fleuris*. Il souligne, ravi, qu'un résident de Boyce-Viau avait d'ailleurs remporté un prix l'année précédent le tournage de la capsule vidéo. Toujours dans cette vidéo, on peut voir, en arrière-plan, des enfants jouant au soccer et des photos illustrant les propos de Serge. Celui-ci mentionne également son admiration pour les résidents de Boyce-Viau (visionnez : <http://www.cjbv.com/uploads/serge.mp4>).

La quatrième vidéo est intitulée « Mon plan ». Elle donne à voir et à entendre trois jeunes filles, dont celle qui filme les images et « dirige » la conversation. Cette dernière nous dit, en bougeant la caméra vers le lieu qu'elle pointe du doigt : « Ici c'est chez Isabel. Ici, c'est chez Noémie. Ici, Cassandra. Ici, Sébastien. Ici, j'sais pas. Ici, c'est chez David. Ici, Diana. » Le montage accentue cette présentation en inscrivant des X à chaque endroit mentionné par la jeune fille (visionnez : http://www.cjbv.com/uploads/Nouvelle_bulletins_FABV_2010.mov). Nous réalisons que pour elle, le « plan », c'est « chez-elle », c'est son lieu de résidence alors qu'elle nous présente sa maison ainsi que celles de ses amis et de ses voisins. Ces images contrastent avec celles véhiculées dans les vidéos antérieures, où les personnes nous présentaient des aspects moins intimes et plus « extérieurs » de ces habitations car elles n'ont pas, de par leur fonction et leur rôle au moment de présenter le plan, les mêmes liens avec ce lieu. Ces vidéos nous permettent de conclure que plus nous sommes en « mode proximité », plus nous parlons de la vie, des réalités au quotidien et plus

¹⁴¹ Tentez de cliquer sur le lien URL; s'il ne s'ouvre pas, copier-coller le lien dans votre barre de liens URL sur votre navigateur internet, de préférence Safari ou Google Chrome car Firefox et Explorer sont plus lents.

¹⁴² Serge Villandré a été nommé directeur général adjoint – gestion des HLM de l'Office municipal d'habitation de Montréal à l'automne 2013. Entre le printemps 2012 et l'automne 2013, il occupait le poste de directeur du secteur Sud-Ouest de l'Office municipal d'habitation de Montréal.

nous nous éloignons de ces réalités, nous adoptons un regard plus distancié qui peut mener à juger selon un prisme de valeurs pré-figurées avec lesquelles nous construisons nos images des réalités des autres personnes que nous regardons. Nous devons donc être conscients de ces prédispositions quand nous « regardons », notamment en vue de nous assurer que nous ne (re)produisons pas des images pré-figurées qui figent, mais pour plutôt tendre à produire des images qui nous mettent en relations les uns avec les autres.

Conclusion

Ce chapitre conclut l'esquisse de la problématique de ma thèse, l'exigence de visibilité par l'image. Au chapitre 1, j'ai démontré de quelle manière cette exigence s'appliquait au sein des sociétés contemporaines. Au chapitre 2, j'ai illustré comment cette exigence de visibilité s'incarnait dans trois habitations sociales se trouvant dans trois lieux géographiques différents. Dans ce chapitre, j'ai brossé le contexte des complexes d'habitations sociales au Québec et à Montréal de mêmes que de ses principaux intervenants et j'ai discuté de la manière dont l'exigence de visibilité prend forme dans les Habitations Boyce-Viau, un « plan d'ensemble » situé dans l'arrondissement d'Hochelaga-Maisonneuve à Montréal, lieu de ma recherche.

Plus précisément, dans un premier temps, j'ai effectué dans ce troisième chapitre une présentation du contexte au sein duquel les « HLM » au Québec et à Montréal évoluent. Les habitations à loyer modiques (HLM) constituent une des quatre formes de logements sociaux au Québec et sont destinées à des personnes dites « pauvres ». Si les « HLM » sont perçus de nos jours comme des « ghettos » par plusieurs, c'est seulement depuis les changements des règles d'attribution des habitations à loyer modique entre 1980 et 1992 que la composition mixte de ces habitations s'est modifiée. Dans les années 1970, un mouvement de revitalisation et de rénovation urbaine a généré la construction d'une vingtaine de « plans d'ensemble », dont les Habitations Boyce-Viau, lieu de ma recherche. Les architectes qui ont pensé les plans d'ensemble souhaitaient favoriser un climat propice à la création d'un milieu de vie agréable. Or, les dispositions architecturales des lieux amèneraient plus des épisodes de délinquance et de vandalisme ainsi qu'une perception d'insécurité chez les locataires.

À Montréal, la gestion des plans d'ensemble est effectuée par l'Office municipal d'habitation de Montréal (OMHM) depuis le regroupement de 15 offices sur l'Île de Montréal en 2002. Le mandat des offices municipaux s'est transformé en 2002 quand l'Assemblée nationale a adopté le projet de loi 49 – la Loi modifiant la Loi sur la SHQ (Société d'habitation du Québec). Dès lors, en plus d'être les gestionnaires de parcs de logements, les OMH doivent également « faire une plus grande

place à la gestion des milieux de vie [en élaborant] ‘un modèle d’intervention dont l’objectif général est de favoriser le développement social, par le biais d’actions communautaires, d’actions aux personnes et le partenariat sectoriel’ » (LeBlanc et Morin 2010 : 1). Cette transition est considérée par les intervenants sociaux et les mobilisateurs communautaires des offices comme un défi de taille compte tenu des budgets restreints pour les problématiques qu’ils soulignent rencontrer.

Parallèlement aux offices municipaux qui proposent des services de développement social, et souvent en collaboration, des organismes communautaires travaillent *in situ* en milieu « HLM ». Ces organismes sont considérés des voisins des résidents, mais des voisins avec des rôles différents car les personnes qui y travaillent n’y habitent pas. Or, cette proximité favoriserait la création de liens et est donc un outil précieux pour construire des relations de confiance dans un milieu où prédominent la précarité et l’isolement social. En plus d’organiser diverses activités, ces organismes occupent également un rôle de relais entre les résidents et les autres intervenants du quartier. Par ailleurs, des organismes de défense des droits des locataires occupent l’espace public en présentant divers événements pour lesquels ils mobilisent l’espace médiatique et politique.

Dans un deuxième temps, j’ai présenté les Habitations Boyce-Viau, un complexe d’habitations sociales de type plan d’ensemble ainsi que mon partenaire principal de recherche, le Centre des jeunes Boyce-Viau (CJBV), un centre d’intervention psychosociale qui opère au cœur de ces Habitations. Construites en 1971 et situées dans l’arrondissement Hochelaga-Maisonneuve à Montréal, les Habitations Boyce-Viau regroupent plus de 200 logements destinés aux familles. Le Centre des jeunes Boyce-Viau (CJBV) dessert depuis 1993 les résidents des Habitations Boyce-Viau ainsi que les résidents du quartier Hochelaga-Maisonneuve. La philosophie de développement social du Centre des jeunes est de se positionner comme un voisin non pas de « locataires » tel que les nomme l’Office municipal d’habitation de Montréal (OMHM), mais de « résidents », des Habitations Boyce-Viau. Le Centre des jeunes favorise une approche de proximité, c’est-à-dire « d’aller là où sont les personnes ».

Au moment de débiter ma recherche, diverses images négatives circulaient sur les Habitations Boyce-Viau. Or, ces images ne dépendaient pas tant des résidents que du propriétaire, l’Office municipal d’habitation de Montréal (OMHM). De plus, le Centre des jeunes n’avait pas de visibilité et espérait utiliser l’espace médiatique pour faire reconnaître son expertise et se bâtir une crédibilité auprès des pairs et des instances de financement.

Avec cette contextualisation de l’environnement au sein duquel les complexes d’habitations sociales s’inscrivent, j’ai suggéré que les images fabriquées sur ces complexes et les personnes qui

y résident montrent les appartenances sociales des personnes qui les émettent et les diffusent : les résidents conçoivent ces complexes comme des lieux de vie et les gestionnaires, comme des lieux où il faudrait gérer les personnes « pauvres » qui y vivent ainsi que les problèmes qui seraient inhérents à leur « condition ». J'ai également noté que les gestionnaires et propriétaires des habitations sociales parlent au nom des résidents et quand les résidents peuvent s'exprimer, c'est souvent pour se plaindre de la manière dont ils sont traités par les formes de gouvernance. Il n'y avait donc pas, selon les images présentées, de rencontres et de partages entre les résidents des habitations sociales et ceux qui gèrent celles-ci. Ainsi, ces deux éléments – l'association à une catégorie sociale et le manque de communications entre ces catégories sociales – produisent des perceptions divergentes qui performant en silo et ne se confrontent pas.

J'aimerais maintenant introduire les opérateurs théoriques et l'approche méthodologique qui ont permis la création de ce que j'ai appelé « une infrastructure de visibilité » aux Habitations Boyce-Viau en collaboration avec le Centre des jeunes Boyce-Viau, d'autres partenaires et des résidents des Habitations Boyce-Viau. Le prochain chapitre traite donc des opérateurs théoriques et le suivant présente l'approche méthodologique développée pendant ma recherche pour m'arrimer aux besoins des personnes avec qui je menais ma recherche.

Chapitre 4

Cadre théorique :

Vers une épistémologie de l'être ensemble par la visibilité

Maintenant que j'ai exposé l'exigence de visibilité par l'image des sociétés contemporaines et que j'ai montré comment celle-ci s'est articulée dans et sur divers complexes d'habitations sociales au Québec et ailleurs, dont au sein des Habitations Boyce-Viau lieu de ma recherche doctorale, j'enchaîne avec un chapitre qui présente le cadre théorique de celle-ci. Trois sections composent ce chapitre consacré aux éléments théoriques de ma recherche. La première section explique comment certains types de regards permettent le passage d'une exigence formelle de visibilité à une visibilité de soi, d'une cause, d'un groupe, d'une cause et/ou d'une organisation où être visible n'est pas qu'une contrainte ou qu'une manière d'être marginalisé, mais peut, au contraire, s'avérer bénéfique et souhaitable. La deuxième section présente les outils d'analyse des résultats de ma recherche doctorale au sein de laquelle nous avons, les résidents des Habitations Boyce-Viau, mes collaborateurs – dont le Centre des jeunes Boyce-Viau – et moi expérimenté l'exigence de visibilité par l'image. La troisième et dernière section de mon cadre théorique expose ce que j'appelle « les dispositions relationnelles » des pratiques de visibilité mises en place pendant ma recherche : un « nous » où l'anthropologue est autant partie *donnante* que *prenante*. Je détaillerai donc en quoi les regards sont des vecteurs de visibilité, de reconnaissance et de pouvoir tout en précisant mes outils d'analyse.

4.1 Le passage de la visibilité contraignante à la visibilité au potentiel bénéfique¹⁴³ : les regards qui reconnaissent et donnent du pouvoir

J'ai exposé au premier chapitre que la visibilité a été principalement étudiée en sciences sociales sous le prisme de la contrainte, de l'assujettissement et du contrôle social. Or, « le regard, l'activité de voir, le fait d'être vu ou de passer inaperçu ou encore les différentes modalités de focalisation de l'attention » ont été rarement considérés comme thèmes de recherche car la visibilité « a été finalement peu étudiée comme une pratique sociale réglée par des normes et susceptibles de se muer en exigence politique autour de laquelle des acteurs individuels et collectifs entrent en confrontation » (Voirol 2005a : 10). Ma recherche m'a amenée à constater que les types de regards

¹⁴³ La majorité de la littérature qui traite de la visibilité des personnes marginalisées utilise le terme « émancipateur ». En général, je tiens à m'éloigner de cette vision salvatrice à connotation judéo-chrétienne.

consacrés aux personnes qui nous entourent et les manières de les actualiser aux plans individuel et social influencent la visibilisation, le pouvoir et la reconnaissance de ces personnes.

4.1.1 « Le regard » en sciences sociales et ma position

Des chercheurs de plusieurs disciplines des sciences sociales se sont intéressés au regard depuis les années 1970 et la tendance de ces derniers a été de saisir le regard de manière unidirectionnelle; c'est-à-dire qu'une personne s'octroie le pouvoir de soumettre une autre personne à son regard, comme si cette autre personne de la relation, celle qui est regardée, ne pouvait avoir de regard en retour (*to gaze/look back*). Trois types de regards illustrent cette première vague de théorisation : « le regard » patriarcal/masculin de domination sur « la femme » (Berger 1972 dans Brighenti 2010; Lutz et Collins 1991), « le regard » de contrôle par « le pouvoir » sur « les marginaux » (Brighenti 2010; Foucault dans Lutz et Collins 1991) et « le regard » colonial aliénant (Bhabha 1983 dans Lutz et Collins 1991).^{144,145}

Plus spécifiquement, John Berger (1972 cité dans Lutz et Collins 1991 : 135), dans son ouvrage influent, *Ways of Seeing*, avance que l'homme agit en regardant la femme et la femme apparaît à l'homme en sachant qu'elle est observée par celui-ci.¹⁴⁶ Le regard serait donc, pour Berger, fondamentalement masculin. Quant à Michel Foucault, il a travaillé avec l'approche du panoptique développée par le philosophe Jeremy Bentham et son frère Samuel, ingénieur, dans les années 1780. « Le panoptique, c'est avant tout le regard, un dispositif qui permet de 'tout voir' » pour le gardien de prison de cette époque (de Champs N.D.). La lecture suggérée par Foucault « qui fait du panoptique l'emblème du tournant disciplinaire de la société contemporaine, a popularisé la notion

¹⁴⁴ J'ajoute sciemment les guillemets aux termes « le regard », « la femme », « le pouvoir » et « les marginaux » car chacun révèle une vision monolithique et homogène tout en enlevant la possibilité de constater que des personnes singulières forment chacun de ces épithètes. « Le regard » n'existe pas comme un tout uniforme, comme s'il n'y avait qu'un « regard possible partagé par tous. Cette tendance d'uniformisation en contexte savant francophone est à proscrire la plupart du temps, selon les contextes. Il existe autant de manières d'être femme que de personnes qui se considèrent femme. Le pouvoir n'existe pas en soi, ce sont des êtres humains qui le façonnent. Une personne n'est pas « marginale », elle a été marginalisée par une autre personne ou un groupe de personnes qui revendique que leur croyance soit « la norme ». J'explique cette démarche car les outils d'analyse et d'expérimentation, les approches méthodologiques et la recherche impliquée que j'ai mobilisée tentent de sortir de cette vision de catégorisation, même si cela signifie d'expliquer avec plus de mots car aucun résultat n'est, à mon avis, transférable d'« une population » à une autre sans nuancer et adapter à cette autre « population ». Je choisis également sciemment le verbe « tenter » car nous ne pouvons qu'assurément « tendre vers », et ce de manière délibérée, car il s'avère, dans la pratique, impossible de toujours vivre de la sorte.

¹⁴⁵ Pour un exposé nuancé et détaillé de l'évolution du regard scientifique dans la modernité, voir Daston et Galison (2007).

¹⁴⁶ La traduction des ouvrages des auteurs cités dans cette section et les auteurs eux-mêmes, utilisent le singulier comme forme de démonstration. Quoique je tente de ne pas reproduire cette manière de faire réductive (voir la note précédente), je respecterai les choix des auteurs ou de leurs traducteurs.

de 'panoptisme' » (de Champs N.D.) car « le concept de panoptisme permet de thématiser la relation de pouvoir qui s'instaure par la captation de l'intime, que ce pouvoir soit institutionnel (policier ou pénitentiaire) ou bien, plus finement, compris comme constitutif des relations interpersonnelles. [...] Le panoptisme n'est pas une mécanique régionale et limitée à des institutions. Le panoptisme, pour Bentham, c'est bien une formule politique générale qui caractérise un type de gouvernement » (de Champs N.D.).¹⁴⁷ Foucault (1975 : 25) aura aussi comme legs ce qu'il a nommé « le regard normalisateur », un regard de surveillance qui octroie la permission de qualifier, catégoriser et punir. Ce regard visibilise des personnes qui sont discriminées et jugées par les personnes qui les regardent.

Finalement, Homi Bhabha, éminent théoricien des études postcoloniales, propose que le regard dans les relations coloniales affecte autant la personne qui regarde que celui qui est l'objet du regard. Selon Bhabha (1983 paraphrasé par Lutz et Collins 1991 : 136), les relations coloniales sont activées en grande partie à travers 'un régime de visibilité' au sein duquel le regard est crucial « both for identifying the other and for the problem it raises of how racist discourse can enclose the mirrored self as well as the other within itself ». Cette dynamique est problématique car persiste un risque imminent de retour du regard (*return of the look*) par le sujet colonisé. Elle l'est aussi parce que la personne qui regarde le sujet colonisé peut vivre la position inconfortable de se reconnaître dans l'autre et nier cette reconnaissance. Ce déni apporte alors « always the trace of loss, absence (Bhabha 1983 paraphrasé par Lutz et Collins 1991 : 136). To put it succinctly, the recognition and disavowal of 'difference' is always disturbed by the question of its re-presentation or construction» (Bhabha 1983 cité par Lutz et Collins 1991 : 136).

L'anthropologie a peu traité de la question du regard et quand elle l'a fait, c'est notamment, et sans surprise, sous l'angle du regard colonial (Lutz et Collins 1991) ou du regard inversé de la relation coloniale (Ntarangwi 2011). Les anthropologues Catherine Lutz et Jane Collins (1991) ont étudié diverses photos publiées par le magazine *National Geographic*. Elles allèguent que les photos des personnes non-Occidentales¹⁴⁸ publiées par cette revue grand public peuvent être regardées uniquement comme une « capture de l'autre »; elles seraient aussi un site dynamique au sein duquel plusieurs regards, ou points de vue, se rencontrent et s'entrecroisent (Lutz et Collins 1991 : 134). La même logique s'appliquerait à toute tentative de visibilisation avec tout type de média. Lutz et

¹⁴⁷ Michel Foucault (1963 dans Brighenti 2010 : 6) a aussi décrit le « regard médical » qui transforme la personne qui est observée en objet.

¹⁴⁸ J'ai traduit, et conservé, les terminologies utilisées par Catherine Lutz et Jane Collins en 1991 tout en sachant qu'aujourd'hui elles choisiraient probablement d'autres termes que ceux de « non-Westerners » et « Westerners ».

Collins (1991 : ibid) ajoutent que cette intersection de regards crée un objet complexe et multidimensionnel en permettant aux récepteurs de ces photos de négocier plusieurs identités pour eux et pour ceux qui sont photographiés. Le même raisonnement s'étend à ceux qui sont photographiés. Lutz et Collins (ibid) renchérissent en spécifiant que cette dynamique permet à la photographie de sortir de son cadre (*to break frame*) et de révéler le contexte social de sa fabrication, sa circulation et sa consommation. Un processus similaire se déploie à chaque tentative de visibilité où toutes les personnes impliquées partagent des regards les unes sur les autres et, incidemment, sur elles-mêmes.

Lutz et Collins (1991 : 134) résument en arguant qu'une photo et une personne non-Occidentale partagent deux attributs fondamentaux : ils sont des objets que l'on regarde. La photo aurait cette particularité parce qu'elle est habituellement une chose qui possède un pouvoir d'attraction généré par la beauté de la photo ou, encore, par son aspect documentaire lui conférant un intérêt pour lequel une surveillance sous forme de contrôle de l'image serait nécessaire. Sans nier que le regard de surveillance existe, il est possible d'explorer d'autres types de regard qui, au contraire du regard de surveillance, réducteur car enlevant toute intelligence et possibilité d'actions et de contre-actions de la part des personnes qui seraient soumises à ce regard, permettraient de s'épanouir par la visibilité. Les non-Occidentaux attireraient l'attention par leurs différences ou leur étrangeté en rapport au soi occidental; les non-Occidentaux sont donc d'intérêt notable, mais à distance. Un coup d'œil plus accentué serait donc nécessaire pour lier la compréhension et cette perception de différence entre soi et les non-Occidentaux. Le même processus est activé quand le soi rencontre des personnes marginalisées telles que les criminels, les individus sans-abri, et dans le cas qui nous préoccupe ici, les personnes vivant en situation dite de pauvreté.

Lutz et Collins (1991 : 136-145) concluent en définissant sept typologies de regards : 1) le regard du photographe (*ou plus généralement dans le cas présenté dans cette thèse, du producteur de visibilité*); 2) le regard institutionnel de la revue (*ou plus généralement dans ce cas, le regard organisationnel*); 3) le regard des lecteurs (*ou plus généralement dans ce cas, des récepteurs de la visibilité*); 4) le regard des sujets non-Occidentaux (*ou plus généralement dans notre cas, des sujets de recherche marginalisés car résidents d'un complexe d'habitations sociales*); 5) le regard voyeur des Occidentaux qui sont souvent photographiés avec les sujets non-Occidentaux (*ou dans ce cas, des regards voyeurs et inquisiteurs des personnes qui veillent sur la santé et le bien être des résidents d'un complexe d'habitations sociales*); 6) le regard qui est retourné ou réfracté dans les photos prises par des occidentaux de sujets non-Occidentaux qui regardent des photos prises d'eux par ces Occidentaux ou qui prennent des photos eux-mêmes (*ou dans ce cas, le regard retourné et*

réfracté par les résidents d'un complexe d'habitations sociales); 7) le regard académique. Ainsi, pour Catherine Lutz et Jane Collins (1991 : 146), il est manifeste que ces photos sont le site de (re)production de certains stéréotypes, que les regards des producteurs et des consommateurs prévalent plus que ceux des sujets des photos et que la multiplicité des regards engendre une ambivalence sur les significations potentielles et réelles de ces photos. Néanmoins, elles misent sur cette ambiguïté et sur la gestion de l'intersection de ces regards qui interviennent de positions sociales différentes pour penser des représentations plus équilibrées :

The many looking relations represented in all photographs are at the very foundation of the kinds of meaning that can be found or made in them. The multiplicity of looks in and around any photo is at the root of its ambiguity, each gaze potentially suggesting a different way of viewing the scene. [...] Multiple gazes are also the source of many of the photograph's contradictions, highlighting the gaps (as when some gazes are literally interrupted) and multiple perspectives of each person involved in the complex scene in and around the photo. [...] Through attention to the dynamic nature of these intersecting gazes, the photograph becomes less vulnerable to the charge or illusion that it masks or stuffs and mounts the world, freezes the life out of a scene, or violently slices into time (Lutz et Collins 1991 : 146).

Catherine Lutz et Jane Collins (1991) montrent ainsi que l'ambiguïté inhérente des regards multiples qui se croisent, se chassent, se poursuivent, se fuient et se réconcilient favorise une meilleure compréhension des relations sociales de l'être ensemble dans un contexte particulier à un moment donné. La multiplicité des regards est complexe à comprendre et à gérer; or, elle peut produire potentiellement des espaces relationnels qui ouvrent vers les reconnaissances de soi, de l'autre et des groupes.

À l'opposé des positions de la classe moyenne caucasienne de laquelle Catherine Lutz et Jane Collins (1991) écrivent sur le regard colonial, Mwenda Ntarangwi (2011), anthropologue originaire du Kenya qui, après des études en littérature en Afrique, a poursuivi des études doctorales en anthropologie aux États-Unis, écrit à partir d'une position qu'il considère être de « regard inversé (*reversed gaze*) ». Ntarangwi (2011) partage son expérience doctorale aux États-Unis au sein de ce qu'il qualifie d'institution « raciste » car celle-ci reproduirait le pouvoir colonial et serait désengagée politiquement. Il reproche également à l'anthropologie de conserver, encore de nos jours, ce regard exotique sur l'autre. Il prône donc une anthropologie plus engagée au sein du politique et des enjeux liés à la justice sociale, c'est-à-dire de véritablement redonner aux communautés qui accueillent et informent les anthropologues. Ntarangwi (2011) recommande que les anthropologues travaillent avec des matrices multiples de compréhension qu'il appelle « world anthropologies ». Ces matrices d'univers différents sont appelées à interagir ensemble et leurs interactions ne pourraient que favoriser des efforts sincères de collaborations productives. Dans la

recension qu'il fait de cet ouvrage, Paul Stoller (2012) juge que les critiques et les solutions apportées par Mwenda Ntarangwi (2011) méritent considérations et réflexions. Néanmoins, bien que Stoller (2012 : 125) concède à Ntarangwi la justesse de sa critique face à l'exotisme encore présent chez certains anthropologues face à ce qui est autre, il croit que :

from Rousseau onward, scholarly contact with the 'exotic' has also sharpened the scholar's observation of her or his own society. This perceptual shift, of course, is the foundation of cultural critique, perhaps the most important intellectual contribution an anthropologist can make. [...] Indeed, public anthropologists routinely use the 'comprehension of the self by the detour of the other' to make insightful and opinion-swaying comments about social and political life in the United States. Thousands upon thousands of people read these anthropologically inspired comments when they are circulated in the blogosphere.

Par ailleurs, Stoller pense que l'anthropologie des vingt dernières années s'est affranchie de son passé colonialiste avec les activités de plusieurs anthropologues engagés dans des recherches sur les droits humains, les inégalités sociales et la pauvreté, notamment. « Indeed », soutient Stoller (2012 : 125), « the energy of contemporary anthropology is focused squarely on these politically engaged issues. We now have 'action anthropology' and 'public anthropology,' in which the practitioners of each forcefully bring anthropological insight to the arena of public policy and debate ».

Les postures de Catherine Lutz et Jane Collins (1991), de même que celles de Mwenda Ntarangwi (2011) et de Paul Stoller (2012), illustrent ce que j'ai tenté d'éviter dans ma recherche : une polarisation du regard telle qu'elle peut devenir complaisante au profit des personnes qui polarisent ce regard. Cette polarisation peut aussi devenir instrumentalisée par les personnes impliquées dans une situation donnée, peu importe leur position sociale – dans le cas de ma recherche, il peut s'agir des intervenants, politiciens, journalistes, résidents et, aussi, de l'anthropologue. En confrontant plusieurs regards, il est donc possible d'édifier de nouvelles « matrices de connaissance », tel que le préconise Ntarangwi (2011).

4.1.2 *Les regards comme vecteurs de visibilité, pouvoir et reconnaissance*

Regarder quelqu'un qui nous regarde constituerait le début de la société, de notre univers (Brighenti 2010 : 1) car le regard de l'autre sur soi est une expérience et notre regard sur l'autre l'est également. Dans ce contexte, la visibilité ne s'avère pas constituer une finalité; c'est une série de conditions à remplir pour qu'un contact relationnel par le regard (*looking relationship*) survienne et malgré que ce contact relationnel soit pratiquement toujours asymétrique, les relations de pouvoir que ce contact relationnel impliquent peuvent se vivre de manière plus équilibrée car le pouvoir, comme le stipule Stuart Hall (1997a), est fluide et circule constamment dans toute relation. En ce sens, la vie quotidienne est un espace de regards (*space of gazes*) (Moles 1994 dans Brighenti 2010 : 24) au sein duquel le contact yeux-dans-les-yeux (*eye-to-eye*), ou son absence, module nos

interactions sociales. Le regard « is not simply *symptomatic* of the intentions people have when they begin an interaction, but rather *constitutive* of the meaning the interaction assumes for those engaged in it » (Brighenti 2010 : 24, emphases ajoutées). Il relèverait également du domaine de l'intuition viscérale qui serait inscrite dans une dynamique intrinsèque de territorialité (Brighenti 2010 : 24). L'attention sociale serait donc médiée par la perception que nous avons des regards qui sont portés sur nous et que nous portons sur les autres et cette attention sociale générerait une attente d'intervisibilité mutuelle immédiate par la gestion des regards effectuée par chacune des personnes impliquées dans la relation (Simmel 1969[1908]) dans Brighenti 2010 : 24-25).

Quand cette attente d'intervisibilité mutuelle immédiate n'est pas acquittée, des situations de non-réciprocité surviennent et engendrent des invisibilités individuelles et sociales. Derrière cette invisibilité, deux types de regards notamment : le regard « surplombant » (Starobinski 1961 dans Jay 1993 : 19) et le regard qui « regarde à travers l'autre » (Honneth 2005). Jean Starobinski (1961 dans Jay 1993 : 19) réfléchit sur la valeur et les dangers d'une position de distance pour mieux comprendre une situation comme chercheur :

Despite our desire to lose ourselves in the living depth of a work, we are constrained to distance ourselves from it in order to speak of it. Why then not deliberately establish a distance that will reveal to us, in a panoramic perspective, the *surroundings* with which the work is organically linked? We would try to discern certain significant correspondences that haven't been perceived by the writer, to interpret his mobile unconscious, to read the complex relations that unite a destiny and a work to their historical and social milieu (Starobinski 1961 dans Jay 1993 : 19, emphase originelle).

Cette manière de faire constitue le regard surplombant, le regard du haut vers le bas. Ce regard, bien qu'il soit motivé par des intentions de productivité et de justesse de discernement, fait précisément disparaître la contextualisation et fausse de la sorte la compréhension. Il est un regard biaisé (*one-sided*). Starobinski suggère une approche qu'il juge plus équilibrée (paraphrasé par Jay 1993 : 19-20, emphase originelle) :

The complete critique is perhaps not one that aims at totality (as does *le regard surplombant*) nor that which at intimacy (as does identifying intuition); it is the look that knows how to demand, in their turn, distance and intimacy knowing in advance that the truth lies not in one of the other attempt, but in the movement that passes indefatigably from one to the other. One must refuse neither the vertigo of distance nor that proximity; one must desire that double excess where the look is always near to losing all its power.

Starobinski, avec un raisonnement qui rappelle celui de Lutz et Collins, invite à refuser la distanciation ou la proximité comme unique manière de connaître; il nous convie à tanguer continuellement entre ces deux manières de regarder une situation. Dans cette posture qui n'est

jamais stable, mais toujours en mouvement, le regard prémédité « se perd » et de nouveaux regards sont possibles, regards qui seront à leur tour remplacés par d'autres, si cette posture est accomplie.

Dans son épistémologie de la reconnaissance, Axel Honneth (2005) explore l'interaction et les impacts de cette interaction entre la connaissance et la reconnaissance d'une personne par une autre. Une personne peut être physiquement présente dans un espace spatial, mais une autre peut vouloir affirmer une supériorité sociale en faisant semblant de ne pas l'apercevoir, en « regardant à travers elle » comme si elle n'existait pas et ceci, de façon intentionnelle (Honneth 2005 : 226-227). Pour « regarder à travers » une personne, il faut avoir préalablement remarqué la corporalité de l'autre et « de ce point de vue, l'invisibilité au sens figuré a pour condition la visibilité au sens littéral » (Honneth 2005 : 229). La preuve de l'invisibilité se manifeste dans le manque de réactions de la personne qui « regarde à travers l'autre ». Deux opérations caractérisent cette transaction : la « connaissance » de l'autre identifié comme individu et la « reconnaissance » de l'autre entendu par des actes exprimant que cette connaissance est acceptée comme une affirmation positive (Honneth 2005 : 230). Ainsi, « l'acte de reconnaissance est dû à la combinaison de deux éléments : l'identification cognitive et l'expression » (Honneth 2005 : 231). L'invisibilité sociale est alors considérée comme une forme de mépris moral (Honneth 2005 : 240) et ces « manières de voir » soulèvent qu'une attention sélective fait « apparaître » certaines personnes au détriment d'autres (Voirol 2005a : 18-19). Une « hiérarchie du voir », des regards, articule ce qui vaut la peine d'être vu et suscite les dénis d'attention envers certaines personnes et groupes d'individus (Voirol 2005a : *ibid*).

Avoir le sentiment que l'on regarde à travers nous est une expérience néfaste car « [u]ne des attentes les plus fondamentales que tout individu formule implicitement lorsqu'il entre en relation avec autrui est d'être vu, regardé, de rencontrer le regard de l'autre, de manifester par des gestes visibles ses sentiments, de percevoir sa propre existence dans les yeux d'autrui. Le déni de ces attentes est ressenti comme une inexistence, une invisibilité sociale qui mène à la déstabilisation du sens de soi pour les acteurs qui en sont victimes » (Voirol 2005b : 94). Le regard de l'autre sur soi influence par conséquent celui que l'on a sur soi.

Les personnes réifiées par des regards surplombants et invisibilisées par des regards qui passent à travers elles constitueraient-elles, selon l'expression de Stéphane Beaud, Joseph Confavreux et Jade Lindgaard (2006), le « nouveau miroir collectif »? L'exclusion par des regards doit « être mise en relation avec les transformations de l'infrastructure » de production des regards et cette situation conduit « à un arrière-plan normatif implicite, qui a un fondement politique, définissant à un

moment historique donné ce qui peut être aperçu et ce qui passe inaperçu » (Voirol 2005b : 116, 94). Est-ce que la production de la visibilité ainsi que sa réception par les regards supposent, tel que formulé par Alain Caillé (2007 : 199), que « [d]onner de la reconnaissance, ce n'est pas seulement identifier ou valoriser, c'est aussi et peut-être d'abord éprouver et témoigner de la gratitude »? Reconnaître alors serait « d'admettre que don il y a eu, qu'on est débiteur de celui qui l'a fait et qu'on est en reste vis-à-vis de lui, convoquer à donner en retour.¹⁴⁹ [...] Reconnaître une personne, c'est admettre sa valeur sociale et lui être redevable de quelque chose en retour » (Caillé 2007 : 199).

Maintenant, comment favoriser cette reconnaissance de l'autre par des regards qui procurent à la personne regardée un sentiment de valeur sociale et individuelle? Le sociologue David Sudnow explique le passage du coup d'œil au regard. Le coup d'œil

permet de percevoir les actions d'autrui, les caractéristiques d'une scène, [...] de distinguer des détails de l'observation et inférer des cours d'action, de reconnaître immédiatement la production des apparences par autrui dans une situation, de construire des apparences de soi de manière à contrôler la catégorisation effectuée par les autres, etc. Le coup d'œil est ainsi une compétence pratique mobilisée pour ainsi dire en permanence, à travers laquelle les acteurs organisent leur univers d'attention (Sudnow 1972 paraphrasé par Voirol 2005b : 101).

Le coup d'œil ne pourrait aussi devenir regard

qu'à travers une opération de repérage et d'identification, dans la scène observée, sur les activités des personnes et peut donner lieu à une description plus détaillée des catégories auxquelles appartiennent les acteurs, du cours des activités, des apparences produites, etc. La focalisation de l'attention sur une scène donnée témoigne d'un intérêt particulier pour un type d'action, de parole, de catégorie, constitué par un arrière-plan normatif. C'est-à-dire que coups d'œil et regards sont des unités d'observation régies de manière normative (Sudnow 1972 paraphrasé par Voirol 2005b : 101).

Le passage du coup d'œil (qui organise notre attention) au regard (qui reconnaît de manière plus accentuée ce qui a retenu l'attention) permet donc de mieux comprendre ce qui est habituellement normé socialement dans les situations où se trouvent les personnes qui regardent en superficie et/ou de manière plus détaillée. Alfred Schütz (1967[1932] paraphrasé dans Brighenti 2010 : 25) précise que le coup d'œil s'apparente à une « observation » et que c'est seulement dans le passage du coup d'œil au regard – passage advenant seulement si une intention mutuelle d'engagement à interagir

¹⁴⁹ Alain Caillé réfère à la conception de Marcel Mauss (1923-1924) du don et contre-don dans son *Essai sur le don*.

entre la personne qui regarde *et* la personne regardée existe – que peut survenir une « relation » grâce à ce regard.

Ce passage du « coup d’œil-observation » au « regard-relation » serait possible, selon Axel Honneth (2005), grâce au développement d’une disposition interne particulière par les personnes qui regardent.¹⁵⁰ Pour cela, il faut saisir la différence entre « l’œil physique » et « la ‘structure’ de ‘l’œil intérieur’ ». S’inspirant du narrateur du roman *The Invisible Man* de Ralph Ellison (1952), Honneth (2005 : 41) souligne que des individus, à divers moments, déploient « une disposition intérieure qui ne leur permet pas de voir « [l]a vraie personne (Honneth 2005 : *ibid*) » qui est près d’eux. Par conséquent, l’invisibilité sociale que vit le narrateur du roman « est le résultat d’une déformation de la capacité de perception des êtres humains à laquelle est liée la reconnaissance – ou, comme l’exprime l’auteur, il vit ‘un problème qui a à voir avec la construction de leurs yeux intérieurs, ces yeux avec lesquels ils regardent la réalité à travers leurs yeux physiques’ » (*ibid* : 56).

Or, « [u]n acte de reconnaissance est [...] l’expression visible d’un décentrement individuel que nous opérons en réponse à la valeur d’une personne : par des gestes appropriés et des expressions du visage nous manifestons publiquement que, en raison de sa valeur, nous concédons à l’autre personne une autorité morale sur nous, ce qui impose des limites à la réalisation de nos envies spontanées et de nos inclinations (Honneth 2005 : 56) ». Les « yeux physiques » d’une personne doivent donc laisser place aux « yeux intérieurs » pour que se développe « une disposition à être guidés dans nos actions par l’autorité morale de l’autre personne » (Honneth 2005 : *ibid*) ». Appréhender la reconnaissance comme un choix de laisser l’autre avoir une autorité morale sur nous permet de dépasser le concept de compassion et d’entrer ainsi dans la dimension inéluctablement relationnelle du pouvoir et de l’éthique.¹⁵¹ Marie José Mondzain (2002 : 65) appelle à l’éducation au regard et à sa suite, je recommande l’expérience des regards conscients de leurs portées.

La prochaine section montre comment j’ai opérationnalisé la question des regards dans mon travail de recherche impliquée, politisée, mais également – et les recherches avec les personnes jugées marginalisées ont tendance à occulter cette dimension – agréable.

¹⁵⁰ Notons ici que toute personne, peu importe son statut social, se retrouve dans des situations où elle est regardée et où elle regarde.

¹⁵¹ Cette position n’est pas toujours facile à atteindre dans les relations où le pouvoir est en jeu entre des intervenants et les personnes avec qui ils travaillent, de même que pour l’anthropologue et les personnes avec qui elle travaille. Voire que cette position qui, encore ici, s’avère ambiguë, fluide et déstabilisante n’est pas toujours celle que certains cadres organisationnels ou écoles de pensées privilégient.

4.2 Des outils d'analyse et d'expérimentation de la visibilité

Les regards sont donc des vecteurs de visibilité, de reconnaissance et de pouvoir. Pour être actualisés de la sorte, ces regards s'inscrivent, et redéfinissent, ce qu'est l'acte de rendre visible, soit de visibiliser, tout autant qu'ils interrogent le statut du visible et ses impacts, particulièrement sur le rôle actif, ou non, du sujet de cette visibilité. Je présente ici six outils d'analyse qui m'ont permis d'expérimenter la visibilité lors de ma recherche doctorale. Le premier outil, bien qu'il semble cerner la démarche photographique et sa réception, propose plutôt une lecture séminale des regards dans toute visibilité : il montre, avec éloquence et élégance, comment nous possédons déjà en nous la faculté de reconnaître ce qui semble invisible, mais est pourtant présent, soit *savoir* sans nécessairement *voir*.

4.2.1 *L'imbrication du punctum dans le studium*

Roland Barthes s'est servi de son insatisfaction face aux discours de la science sur la photographie pour penser une théorie qui montre l'importance de l'affect dans la compréhension du passage de l'image anecdotique à une photographie symbolique et significative pour soi par son regard sur ce qui est considéré « autre ». Barthes ne trouvait pas de réponses à ses questions face à cet art qu'il juge « peu sûr » dans les livres qui traitent de photographie; il les jugeait d'ordre purement technique, historique et/ou sociologique. Il explique :

Je constatais avec agacement qu'aucun ne me parlait justement des photos qui m'intéressent, celles qui me donnent du plaisir ou émotion.

Qu'avais-je à faire des règles de composition du paysage photographique, ou, à l'autre bout, de la Photographie comme rite familial?

Chaque fois que je lisais quelque chose sur la Photographie, je pensais à telle photo aimée [ou détestée, enfin, toute photo qui nous procure une émotion restante, peu importe laquelle], et cela me mettait en colère.

Car moi, je ne voyais que le référent, l'objet désiré, le corps chéri; mais une voix importune (la voix de la science) me disait alors d'un ton sévère : « Reviens à la Photographie ».

Ce que tu vois là et te fait souffrir rentre dans la catégorie 'Photographies d'amateurs'.

Je persistais cependant; une autre voix, la plus forte, me poussait à nier le commentaire sociologique; face à certaines photos, je me voulais sauvage, sans culture. [...]

(B)ref, je me trouvais dans une impasse et, si je puis dire, « scientifiquement » seul et démuné. [...]

J'acceptais donc de me prendre pour médiateur de toute la photographie : je tenterais de formuler, à partir de quelques mouvements personnels, le trait fondamental, l'universel sans lequel il n'y aurait pas de Photographie (Barthes 1980 : 19, 20, 22).¹⁵²

Dans cette citation, Barthes décrit ce qu'il considère être la voix de la science, ou de ce qui a été décrété comme scientifique, objectif, au détriment d'une approche qui se veut plus intuitive et fondée sur le ressenti, une voix personnelle qui, elle, a été décrétée par les savants comme subjective, donc douteuse dans un cadre scientifique. Il décide subséquemment de devenir son propre outil de recherche pour cerner les principes qui lui permettent d'apprécier ou non ce qu'il appelle la « Photographie ». ¹⁵³

D'emblée, Barthes (1980 : 22-23) cherche à comprendre les rôles de ceux qui sont impliqués dans cette relation photographique où se côtoient l'*Operator*, le *Spectator* et le *Spectrum* de la photographie. L'enjeu de cette relation est la production et la diffusion d'une photo qui, selon Barthes, « peut être l'objet de trois pratiques : faire, subir, regarder » (Barthes 1980 : 23). Ces pratiques sont aussi des émotions et des intentions et une quatrième pratique doit dorénavant être considérée, soit reconnaître ou le déni de reconnaître. Nous aurons compris que l'*Operator*, c'est le photographe. Le *Spectator*, c'est la personne qui consulte tout support présentant des Photographies (journaux, livres, albums, archives, collections de photos, médias sociaux, etc.). La personne qui est photographiée, ou tout ce qui est photographié, « c'est la cible, le référent, sorte de petit simulacre, d'*eidolon* émis par l'objet, [...] le *Spectrum* de la photographie, parce que ce mot garde à travers sa racine un rapport au spectacle et y ajoute cette chose un peu terrible qu'il y a dans la photographie : le retour du mort » (Barthes 1980 : 22-23). Pour Barthes (1980 : 129), la Photographie ne lui remémore pas le passé; elle est plus de l'ordre de la résurrection quand il précise que « [l]'effet qu'elle produit sur moi n'est pas de restituer ce qui est aboli (par le temps, la distance), mais d'attester que cela que je vois, a bien été ».

¹⁵² Je me permets de citer abondamment les pensées de Roland Barthes pour l'acuité et la fraîcheur de celles-ci, même après trois décennies. De plus, nous comprendrons en lisant plusieurs phrases de l'auteur, presque dans leur contexte, que la binarité supposée de son articulation du *studium* et du *punctum* s'avère un artifice rhétorique liée à l'école de pensée auquel il était rattaché, le structuralisme, et que les fondements mêmes de son argumentation dévoilent une pensée qui, si elle ne questionne pas ce binarisme en amont, par son choix de mots et la manière de les utiliser révèlent une pensée beaucoup plus complexe et holistique que ce qui a été proposé comme compréhension et utilisation du *studium* et *punctum*. Cette partie de mon cadre théorique se veut donc, aussi, une relecture personnelle de ce magnifique essai qu'est *Camera Lucida* (Barthes 1980).

¹⁵³ Roland Barthes écrivait le mot Photographie avec une lettre majuscule et je l'écrirai de la même manière dans cette section.

Rapidement, apparaît pour Barthes l'idée de ne pas être qu'« une image », c'est-à-dire de ne pas être qu'un objet. Il cherche non seulement ce qui donne corps à une photo, mais aussi son essence, voire son âme. Il remarque que « dès que je me sens regardé par l'objectif, tout change : je me constitue en train de 'poser', je me fabrique instantanément un autre corps, je me métamorphose à l'avance en image. Cette transformation est active : je sens que la Photographie crée mon corps ou le mortifie, selon son bon plaisir [...] » (Barthes 1980 : 25). Il enchaîne en statuant que « [p]osant devant l'objectif (je veux dire : me sachant poser, même fugitivement), je n'en risque pas tant (du moins pour l'heure). [...] [J]e [...] vis dans l'angoisse d'une filiation incertaine : une image – mon image – va naître : va-t-on m'accoucher d'un individu antipathique ou d'un 'type bien'? [...] Mais comme ce que je voudrais que l'on capte c'est une texture morale fine, et non une mimique, [...] je ne sais comment agir de l'intérieur sur ma peau » (Barthes 1980 : 25-26). Ainsi, en « posant » devant un photographe, qui peut aussi être nous-mêmes de nos jours, nous devenons forcément des « images » de cette anticipation et imagination de soi.

Je voudrais en somme que mon image, mobile, cahotée entre mille photos changeantes, au gré des situations, des âges, coïncide toujours avec mon « moi » [...]; mais c'est le contraire qu'il faut dire : c'est moi qui ne coïncide jamais avec mon image; car c'est l'image qui est lourde, immobile, entêtée [...], et c'est « moi » qui suis léger, divisé, dispersé et qui, tel un ludion, ne tiens pas en place, tout en m'agitant dans mon bocal [...] (Barthes 1980 : 26-27).

Barthes remarquait que dans les Photographies figurent souvent des personnes qui « sont bien constitué[e]s en personnages, mais seulement à cause de leur ressemblance avec des êtres humains, sans intentionnalité particulière. [Elles] flottent entre le rivage de la perception, celui du signe et celui de l'image, sans aborder jamais aucun d'eux » (Barthes 1980 : 38-39), menant ainsi à ce constat troublant, s'il en est un, de se sentir dépossédé de soi.

Je pressens que de ce mauvais rêve il faudra me réveiller encore plus durement; car ce que la société fait de ma photo, ce qu'elle y lit, je ne le sais pas (de toute façon, il y tant de lectures d'un même visage); mais lorsque je me découvre sur le produit de cette opération, ce que je vois, c'est ce que je suis devenu *Tout-Image*, c'est-à-dire la mort en personne – l'Autre – me dépropriant de moi-même, ils font de moi, avec férocité, un objet, ils me tiennent à merci, à disposition, rangé dans un fichier, préparer pour tous les trucages subtils (Barthes 1980 : 31, emphase ajoutée).

Pour Barthes, la « vie privée » était « cette zone d'espace, de temps, où je ne suis pas une image, un objet. C'est mon droit *politique* d'être un sujet qu'il me faut défendre » (Barthes 1980 : 32, emphase originelle).

Cette photo me faisait plaisir? M'intéressait? M'intriguait? Pas même. Simplement, elle existait pour moi. Je compris très vite que son existence (son « aventure ») tenait à

la co-présence de deux éléments discontinus, hétérogènes en ce qu'ils n'appartiennent pas au même monde. [...]

Je pressentis une règle structurale. [...]

[B]eaucoup de ces photos me retenaient parce qu'elles comportaient une sorte de dualité que je venais de repérer (Barthes 1980 : 44). [...]

Ma règle [structurale] fonctionnait d'autant mieux que d'autres photos du même reportage m'arrêtaient moins : elles étaient belles, disaient bien la dignité et l'horreur de l'insurrection, mais elles ne comportaient à mes yeux aucune marque : leur homogénéité restait culturelle : c'étaient des « scènes ». [...]

Ma règle était suffisamment plausible pour que j'essaie de nommer [...] ces deux éléments, dont la co-présence fondait, semblait-il, la sorte d'intérêt particulier que j'avais pour [certaines] photos (Barthes 1980 : 46).

La règle structurale dont accoucha Barthes présente une tension entre l'intention de l'*Operator* et du *Spectator*. L'intention de l'*Operator* est en quelque sorte une fiction générique admise culturellement, une sorte de regard convenu au plan social que le *Spectator* est fortement encouragé à accepter, avec la certitude de faire partie d'un groupe particulier, mais aussi avec la fadeur qui est rattachée à cet acte d'adhésion sans questionnement et sans ajout d'une réflexivité suscitée par la surprise qu'occasionne, parfois, la réception d'une Photographie par la *Spectator*. La réflexivité, et cela pourrait paraître à prime abord paradoxale, du *Spectator* est précisément de ne pas avoir d'intention particulière sinon que de se laisser surprendre par « un détail qui y est mais n'y est pas » (Garrigues 2000 : 77). Cette co-présence de deux intentions, soit une intention d'imposition et une intention de recevoir autre chose que cette imposition, est présentée par Roland Barthes dans son essai *Camera Lucida*, et généralement comprise par ses lecteurs, comme antinomique, comme une dualité. Cependant, une lecture attentive de l'essai de Barthes montre que cette co-présence est plutôt une imbrication ponctuelle, et seulement potentielle, du *punctum* dans le *studium* et non une opposition du *studium* et du *punctum*, comme il est souvent relaté.

D'abord, saisissons la matière des éléments de cette co-présence des intentions de l'*Operator*, du *Spectator* et du *Spectrum* en regard de la Photographie. Le premier élément est le *studium* et le deuxième, le *punctum*.

Le premier, visiblement, est une étendue, il a l'extension d'un champ, que je perçois assez familièrement en fonction de mon savoir, de ma culture; ce champ peut être plus ou moins réussi, selon l'art ou la chance du photographe, mais il renvoie toujours à une information classique : l'insurrection, le Nicaragua [...]. Des milliers de photos sont faites de ce champ, et pour ces photos je puis, certes, éprouver une sorte d'intérêt général, parfois ému, mais dont l'émotion passe par le relais raisonnable d'une culture

morale et politique. Ce que j'éprouve pour ces photos relève d'un affect *moyen*, presque d'un dressage.

Je ne voyais pas en français de mot qui exprimât simplement cette sorte d'intérêt humain; mais en latin, ce mot, je crois, existe : c'est le *studium*, qui ne veut pas dire, du moins tout de suite, 'l'étude', mais l'application à une chose, le goût pour quelqu'un, une sorte d'investissement général, empressé, certes, mais sans acuité particulière. C'est par le *studium* que je m'intéresse à beaucoup de photographies, soit que je les reçoive comme des témoignages politiques, soit que je les goûte comme de bons tableaux historiques : car c'est culturellement [...] que je participe aux figures, aux mines, aux gestes, aux décors, aux *actions* (Barthes 1980 : 47-48, emphases originelles).

Le second élément vient casser (ou scander) le *studium*. Cette fois, ce n'est pas moi qui vais le chercher (comme j'investis de ma conscience souveraine le champ du *studium*), c'est lui qui part de la scène, comme une flèche, et vient me percer. Un mot existe en latin pour désigner cette blessure, cette piqûre, cette marque faite par un instrument pointu; ce mot m'irait d'autant mieux qu'il renvoie aussi à l'idée de ponctuation et que les photos dont je parle sont en effet comme ponctuées, parfois même mouchetées, de ces points sensibles; précisément ces marques, ces blessures sont des points. Ce second élément qui vient déranger le *studium*, je l'appellerai donc *punctum*; car *punctum*, c'est aussi : piqûre, petit trou, petite tache, petite coupure – et aussi coup de dés. Le *punctum* d'une photo, c'est ce hasard qui, en elle, *me point* (mais aussi me meurtrit, me poigne) (Barthes 1980 : 48-49).

Mais même parmi celles qui ont quelque existence à mes yeux, la plupart ne provoquent en moi qu'un intérêt général, et si l'on peut dire, *poli* : en elles, aucun *punctum* : elles me plaisent ou me déplaisent sans me poindre : elles sont investies du seul *studium*. Le *studium*, c'est le champ très vaste du désir nonchalant, de l'intérêt divers, du goût inconséquent : *j'aime/je n'aime pas, I like/I don't*. Le *studium* est de l'ordre du *to like* et non du *to love*; il mobilise un demi-désir, un demi-vouloir; c'est la même sorte d'intérêt vague, lisse, irresponsable, qu'on a pour des gens, des spectacles, des vêtements, des livres, qu'on trouve « bien » (Barthes 1980 : 50, emphases originelles).

Barthes (1980) résume son analyse réflexive en certifiant qu'« [i]l n'est pas possible de poser une règle de liaison entre le *studium* et le *punctum* (quand il se trouve là). Il s'agit d'une co-présence, c'est tout ce qu'on peut dire ». Creusons toutefois ce que Barthes entend par « quand [le *punctum*] se trouve là ». Cette remarque, qui peut paraître anodine à prime abord, s'avère fondamentale pour appréhender si le *punctum* peut être imbriqué occasionnellement dans le *studium*.

Les réalités du *Spectrum* diffèrent que l'on soit *Operator* ou *Spectator*. L'*Operator*, le photographe, peut penser qu'il crée une photo avec des codes particuliers qui favoriseront une admiration, à tout le moins une acceptation, de sa photo par des tierces personnes qui reconnaîtront ces codes et les valoriseront. Ce fonctionnement et cette attente constituent le *studium* et « [r]encontrer le *studium*, c'est fatalement rencontrer les intentions du photographe, entrer en harmonie avec elles, les

approuver, les désapprouver, mais toujours les comprendre, les discuter en moi-même, car la culture (dont relève le *studium*) est un contrat passé entre les créateurs et les consommateurs » (Barthes 1980 : 51). Qui plus est, « [l]e *studium* est une sorte d'éducation (savoir et politesse) qui permet de retrouver l'*Operator*, de vivre les visées qui fondent et animent ses pratiques, mais de les vivre en quelque sorte à l'envers, selon mon vouloir de *Spectator*. C'est un peu comme si j'avais à lire dans la Photographie les mythes du Photographe » (Barthes 1980 : 50-51). Or, quand le *Spectator* se fait « poindre » par un détail, et que l'*Operator* pense pouvoir expliquer cette attraction par une causalité qui lui est logique, « le détail est donné par chance et pour rien; le tableau n'est en rien 'composé' selon une logique créative » (Barthes 1980 : 79). Même que ce détail « n'atteste pas obligatoirement l'art du photographe; il dit seulement ou bien que le photographe se trouvait là, ou bien, plus pauvrement encore, qu'il ne pouvait pas ne pas photographier l'objet partiel en même temps que l'objet total [...]. La voyance du photographe ne consiste pas à voir mais à se trouver là » (Barthes 1980 : 79-80). Cette partie de l'image qui « point » malgré qu'elle n'ait pas été pensée ainsi est expliquée par Umberto Eco (2004[1985]) avec la théorie de la coopération textuelle, c'est-à-dire que l'œuvre possède *en et par* elle-même une/des intention(s) qui existe(nt) en dehors de ce que son *Operator* et ses *Spectators* (ou les « lecteurs modèles » selon Eco (2004[1985])) lui confèrent comme identité(s).

Ainsi, parallèlement « à l'œuvre physique qui mobilise des images connotées au-delà de ce que les producteurs veulent y mettre et au-delà de l'interprétation que le 'lecteur-modèle' peut en faire » (Hébert 2013 : communication personnelle),¹⁵⁴ ce que l'*Operator* visibilise peut ne rester qu'une visibilité en superficie, mais pour que l'invisible devienne visible, il faut que les *Spectators*, comme le remarque Jacques Rancière (2008 : 19), « voient, ressentent et comprennent quelque chose pour autant qu'ils composent leur propre poème [...] » pour espérer réellement donner vie à une photographie, qui autrement resterait « une image ». C'est le passage entre « l'aspect plus informatif du *studium* » à « la force de pensée du *punctum* »¹⁵⁵ qui permet également, comme l'entend Barthes, le passage d'« une image » à « une Photographie ». Par ailleurs, cette

¹⁵⁴ Je remercie Martin Hébert, prélecteur de ma thèse, de m'avoir signalé cette troisième voie qui s'inscrit dans ma réflexion sur une possible épistémologie de l'être ensemble par la visibilisation.

¹⁵⁵ Jacques Rancière (2008 : 118) pense, contrairement à la lecture que je fais ici, que Roland Barthes « oppose » le *punctum* au *studium*. Rancière utilise également le terme « image » d'une manière qui va à l'encontre de ce que Barthes mentionne dans son essai : quand Rancière mentionne une « image pensive » qui est dérivée d'un *punctum*, il aurait dû dire une « photographie pensive » car, pour Barthes (1980 : 33), une image est toujours de l'ordre du *studium* et quand cette image bascule dans le *punctum* par le détail ajouté par le *Spectator*, elle devient alors une Photographie. Néanmoins, et cela montre l'ambiguïté inhérente de la conceptualisation de Roland Barthes, ce dernier utilise lui aussi un terme qui va à l'encontre de cette pensée quand il explique que la « photographie unaire » est une photo banale à la recherche d'une unité (Barthes 1980 : 69-70); il aurait dû, selon ses explications précédentes, utiliser le vocable d'« image unaire ».

Photographie, parce que *pensive*, est également « subversive », car elle « recèle de la pensée non pensée, une pensée qui n'est pas assignable à l'intention de celui qui la produit et qui fait effet sur celui qui la voit sans qu'il la lie à un objet déterminé » (Rancière 2008 : 115). Barthes stipule qu'« [a]u fond la Photographie est subversive, non lorsqu'elle effraie, révulse ou même stigmatise, mais lorsqu'elle est *pensive* » (Barthes 1980 : 65, emphase originelle). Laisser la pensée subversive émerger quand on est *Operator*, c'est en quelque sorte laisser la place à l'autre, au *Spectator*, de devenir *Operator* et quand on est *Operator*, de devenir *Spectator* du *Spectator*; c'est donc une possibilité de reconfiguration des rôles dans l'infrastructure de visibilisation de l'être ensemble.

Barthes (1980 : 69) complète sa réflexion en stipulant qu'une photo qui reste dans le *studium*, dans l'ordinaire culturel de masse, est une photographie dite « unaire ». Elle est plate, sans relief, convenue et générique.

La Photographie est unaire lorsqu'elle transforme emphatiquement la « réalité » sans la dédoubler, la faire vaciller (l'emphase est une force de cohésion) : aucun duel, aucun indirect, aucune disturbance. La *photographie unaire* a tout pour être banale, l'unité de la composition étant la première règle de la rhétorique vulgaire (et notamment scolaire) : [...] la recherche de l'unité. [Par exemples], des photos de reportages [...] peuvent apporter du choc mais pas de trouble, peut crier mais pas blesser (Barthes 1980 : 69-70, emphases originelles).

Dans cet espace très habituellement unaire, parfois (mais, hélas, rarement) un « détail » m'attire. Je sens que sa seule présence change ma lecture, que c'est une nouvelle photo que je regarde, marquée à mes yeux d'une valeur supérieure. Ce « détail » est le *punctum* (ce qui me point) (Barthes 1980 : 71).

Avec cet extrait, nous semblons tourner en rond, revenir sur notre prémisse de départ, mais ce qu'il faut retenir, c'est le changement de rhétorique qui voit la binarité et la tension des premiers propos de Barthes sur le *studium* et le *punctum* laisser place à une approche plus holistique de la relation entre ces deux éléments. Avec cette remarque, nous pouvons envisager que le *studium* et le *punctum* ne s'opposent pas; il semblerait, et cela semble créer une ouverture à la fois théorique, épistémologique et méthodologique prometteuse, que l'image-*studium*-unaire soit ce que tout *Operator*-photographe crée de prime abord et qu'il survient, sans qu'on sache exactement pourquoi de prime abord qu'un *Spectator*-récepteur « voit » un détail que lui seul « perçoit » dans cette image et, ce faisant, la transforme en photographie-*punctum*. Toute image n'est pas Photographie, mais toute Photographie serait forcément également image. La banalité de la vie montrée par des images prend une forme plus vivante, s'anime, par le regard porté sur celles-ci par les *Spectators*, regard difficilement dissociable de l'affect, et regard qui permet de faire surgir quelque chose qui nous « point », qui nous amène à considérer, à reconnaître l'image comme photo digne d'exploration

émotive, donc qui peut avoir un impact sur soi et incidemment, sur la manière de percevoir les autres.

Cette remarque de Barthes qui semblait banale et répétitive nous amène donc à saisir que ce n'est que dans le regard de l'autre que la photo-*punctum* existe; le regard est donc le vecteur, comme je l'ai abordé précédemment dans ce chapitre, qui permet aux « autres » d'exister de manière distinctive, hors des clichés.

Je devais donc dès lors accepter de mêler deux voix : celle de la banalité (dire ce que tout le monde voit et sait [*studium*]) et celle de la singularité (renflouer cette banalité de tout l'élan de l'émotion qui n'appartenait qu'à moi [*punctum*]) (Barthes 1980 : 119).

Une image-*studium* reste inerte sous notre regard (Barthes 1980 : 50) car nous n'y voyons que les arrière-plans technique et culturel du savoir que l'*Operator*-photographe présente dans cette image alors qu'une photo-*punctum* « constitutes the haptic power of the image, its capacity to shock and elicit reaction. In other words, the *punctum* is the capacity of the image to act directly upon the viewers – to reach out and take them away, so to speak » (Brighenti 2010 : 27).¹⁵⁶ En qualifiant le *punctum* de pouvoir tactile non verbal, d'une manière de toucher qui peut être de l'ordre du technique, de la communication et de la perception, Andrea Brighenti renforce ici la substance affective et émotive, donc subjective, du *punctum*. Nous travaillons avec une image qui est devenue Photographie; toutefois, nous devons aller au-delà du visuel, aller dans ce qui paraît invisible, mais qui est visibilisé par notre regard qui a été pointé par un détail qui ne demandait qu'à émerger et ainsi à être reconnue. Une sorte d'ouverture aux autres sens, ou une invitation à se laisser aller au-dessus des sens. Incidemment, ce « détail » que je « vois » par le ressenti, c'est « d'une certaine manière [d'accepter de] *me livrer* » (Barthes 1980 : 73, emphase originelle) à ce qui *est* sans être formellement visibilisé par l'*Operator*.

Enfin, comme le résume Barthes :

Quand une photo reste au stade du *studium*, elle n'est qu'une image (Barthes 1980 : 33).

Le *studium* est en définitive toujours codé, le *punctum* ne l'est pas (ibid. : 84).

Telle est la Photo : elle ne sait *dire* ce qu'elle donne à voir (ibid : 156, emphase originale).

¹⁵⁶ À l'instar de Jacques Rancière (2008), Andrea Brighenti (2010 : 27) appréhende, d'une part, le *studium* et le *punctum* comme une tension, une opposition centrale de l'image photographique et, d'autre part, amalgame l'image et la photo quand ces deux éléments sont généralement distincts pour Barthes.

Telles sont les deux voies de [l'Image et de] la Photographie. À moi de choisir, de soumettre son spectacle au code civilisé des illusions parfaites ou d'affronter en elle le réveil de l'intraitable réalité (ibid : 183-184).

L'anthropologue s'affère précisément à « affronter [...] le réveil de l'intraitable réalité » sous des dehors de « spectacle au code civilisé des illusions parfaites » en découvrant, en visibilisant, pour reprendre les mots de Garrigues (2000 : 77) qui paraphrase Barthes (1980), les « détails qui y sont mais n'y sont pas ». Il s'agit ainsi d'une forme de *punctum* – en partant de ce qui est logiquement vu, su et compris – ou d'une forme de *studium* – de cette autre situation qu'il étudie. L'anthropologie est donc traversée par cette imbrication du *punctum* (la nouvelle connaissance invisible que l'on visibilise) dans le *studium* (la connaissance de base visible) et s'applique à dépasser le banal pour montrer le singulier.

4.2.2 *L'écran pour savoir et pouvoir penser*

L'invention du cinéma et de la télévision ont généré ce que la philosophe Marie José Mondzain (2002 : 56) appelle « une redistribution des pouvoirs du visible et de l'invisible [...] [à travers] le dispositif des écrans ». ¹⁵⁷ L'écran est un lieu qui permet de faire apparaître des images et donc de définir celles-ci. Il est aussi un espace qui permet aux spectateurs de vivre une expérience individuelle ou collective. Une image, ou la visibilité, devient violente quand la visibilisation produite ne laisse pas de place au spectateur pour créer son propre sens, c'est-à-dire de pouvoir vivre des *punctums*, réifiant ainsi son expérience. Les producteurs d'images sont donc responsables « de construire la place de celui qui voit » et les diffuseurs de ces images sont tout autant responsables « de connaître les voies » et favoriser la diffusion « de cette construction » (Mondzain 2002 : 52). Conséquemment, une image est violente quand le récepteur de celle-ci n'a pas de place pour bouger avec elle. La violence se trouve dans la construction « d'une expérience fusionnelle » au lieu « d'un ébranlement des sens » (ibid : 57). Il appert donc que « [t]out producteur d'images qui souhaite obtenir une réponse incontrôlable à une stimulation du désir utilise des images qui maintiennent le spectateur dans une inaptitude symbolique. Telle est la violence du visible aussi longtemps qu'il participe de dispositifs identificatoires et fusionnels. Voilà pourquoi mieux vaut

¹⁵⁷ L'écran de l'ordinateur, de table et portable, s'insère dorénavant au cœur de cette manière d'ordonner, et d'ordonner, le visible et l'invisible.

distinguer au cœur du visuel les images des visibilitées en fonction des stratégies qui assignent ou non le spectateur à une place dont il peut bouger » (ibid : 53-54).¹⁵⁸

L'écran, c'est donc l'encadrement de l'image et de ce qui l'accompagne, écran qui laisse ou non une place au spectateur pour penser par lui-même. En ce sens, « [l]a violence de l'écran commence quand il ne fait plus écran, lorsqu'il n'est plus constitué comme le plan d'inscription d'une visibilité en attente de sens. [...] [Et] [c]e qui est violent, c'est la manipulation des corps réduit au silence de la pensée hors de toute altérité » (Mondzain 2002 : 62, 64). Abolir intentionnellement ou non la capacité de penser et de juger des récepteurs constitue une « violence du visible » qui bafoue l'altérité potentielle de l'image. De fait,

face à l'émotion provoquée par les images, c'est-à-dire face au mouvement qu'elles provoquent, il est impératif d'analyser le régime passionnel qu'elles instaurent et la place qu'elles font à ceux à qui elles s'adressent. La critique de l'image est fondée sur une gestion politique des passions par la communauté. Elle ne devrait jamais être un tribunal d'épuration morale des contenus qui mettrait fin à tout exercice de la liberté de regard (Mondzain 2002 : 54-55).

Pourtant, intrinsèquement, « [l'être humain] est un être pensant » qui s'il n'a pas besoin de répondre à des besoins de base, « a un besoin [...] de penser par-delà les limitations de la connaissance, d'utiliser avec plus de profits ses aptitudes intellectuelles [et] le pouvoir de son cerveau » (Arendt 1996[1971] : 31).

Dans son superbe essai *Considérations morales*, Hannah Arendt (1996[1971] : 26-27) nous met en garde contre « [l]es clichés, les phrases toutes faites, l'adhésion à des codes d'expression ou de conduite conventionnels et standardisés, [car ils] ont socialement la fonction reconnue de nous protéger de la réalité, de cette exigence de pensée que les événements et les faits éveillent en vertu de leur existence ». Les images violentes, telles que conceptualisées par Mondzain (2002), présentent précisément « des clichés, des phrases toutes faites » qui commandent une adhésion à leur doctrine. Ces images pré-codées, pré-figurées sont de l'ordre de ce que Arendt appelle « le savoir », c'est-à-dire la connaissance impérative acceptée socialement et dans certains groupes, connaissance dont on ne doute pas des fondements ; « le savoir », avertit Arendt, peut enrayer « la pensée ». Elle estime que « la principale caractéristique de la pensée est d'interrompre toute action, toute activité normale, quelle qu'elle soit. [...] [C]'est comme si nous nous déplaçons dans un monde différent. [...] [Q]uand je pense, je me retire du monde des apparences. [...]

¹⁵⁸ À titre d'exemples, la propagande et la publicité « sont des machines à produire de la violence » (Mondzain 2002 : 54); la première comme tactique et la deuxième, comme outil, qui peuvent empêcher les récepteurs de se faire leur propre opinion.

[L]'occupation de penser est comme la toile de Pénélope : elle défait chaque matin ce qu'elle a achevé la nuit précédente » (Arendt 1996[1971] : 34, 35, 37). Si la pensée est une quête de sens, le savoir, juge Arendt (1996[1971] : 36), est « une soif de connaissance pour elle-même du scientifique ». Le savoir est une forme de non-pensée qui « enseigne aux gens à s'attacher fermement à tout ce que peuvent être les règles de conduites prescrites par telle époque, dans telle société. Ce à quoi ils s'habituent est moins le contenu de règles, dont un examen serré les plongerait dans l'embarras, que la possession de règles sous lesquelles puissent être subsumés des [cas] particuliers. En d'autres termes, ils sont habitués à ne jamais se décider [donc à ne jamais penser] » (Arendt 1996[1971] : 55). Or, si l'acte de penser s'avère « dangereux pour toutes les croyances, [...] par soi, [il] n'en crée aucune nouvelle » (Arendt 1996[1971] : 54).

Bref, réfléchir pour Hannah Arendt « n'était pas une question de réalisation personnelle [...] mais [...] une injonction imposée à nous tous, et non seulement au plus talentueux d'entre nous » (McCarthy 1996[1971] : 9). En incitant les gens à « penser », Arendt souhaitait « rendre hommage à la capacité [humaine] la plus haute et la moins visible : l'activité de l'esprit » (ibid : 8). Par conséquent,

l'incapacité de penser n'est pas la 'prérogative' de tous ceux qui manquent d'intelligence, elle est cette possibilité toujours présente qui guette chacun – les scientifiques, les érudits et autres spécialistes de l'équipée mentale – et empêche le rapport à soi-même [...]. [...] La pensée en elle-même n'apporte pas grand-chose à la société, bien moins que la soif de connaissance, qui l'utilise comme un instrument pour d'autres fins. Elle ne crée pas de valeur, elle ne trouvera pas une fois pour toutes ce qu'est le bien ; elle ne confirme pas mais dissout plutôt les règles de conduites acceptées (Arendt 1996[1971] : 70, 71).

Quand nous choisissons de ne pas nous laisser entraîner sans réfléchir dans ce que les autres font et croient, ce refus devient alors une sorte d'action, une sorte de destruction, politique par ses implications et qui « a un effet libérateur sur une autre faculté humaine : la faculté de juger, que l'on peut appeler très justement la plus politique des aptitudes mentales de l'homme. C'est la faculté de juger des [cas] particuliers sans les subsumer sous des règles générales qui peuvent être enseignées et apprises, jusqu'à ce qu'elles deviennent des habitudes remplaçables par d'autres habitudes et d'autres règles. [...] [L]e jugement, le sous-produit de l'effet libérateur de la pensée, réalise [alors] la pensée » (Arendt 1996[1971] : 71, 72).

4.2.3 *Le spectateur qui s'émancipe*

Une des manières de « penser » comme l'entend Arendt (1996[1971]) dans un contexte de visibilisation s'éprouve dans la capacité que nous avons de pouvoir voir et de disposer d'une liberté pour savoir quoi penser de ce nous voyons de même que de savoir quoi faire de ce que nous pensons de ce que nous voyons. L'émancipation du spectateur que propose Jacques Rancière (2008) opérationnalise l'acte de penser qui transcende la soif de connaissance qui accepte sans interroger, posture contre laquelle nous met en garde Arendt (1996[1971]). « L'émancipation », postule Rancière (2008 : 19), « commence quand on remet en question l'opposition entre regarder et agir, quand on comprend que les évidences qui structurent ainsi les rapports du dire, du voir et du faire, appartiennent elles-mêmes à la structure de la domination et de la sujétion ». Rancière (2008 : 19) ajoute que l'émancipation du spectateur survient « quand on comprend que regarder est aussi une action qui confirme ou transforme cette distribution des positions ». S'émanciper comme spectateur est donc une manière de tenter de comprendre la structuration du pouvoir qui s'inscrit dans ce qui est rendu visible ou gardé invisible par nous-même, par les autres, en nous-mêmes et en les autres. S'émanciper comme spectateur, c'est aussi appréhender que ces transactions de visibilisation et d'invisibilisation comportent des marqueurs qui inscrivent chacune des personnes qui transigent dans des rôles et des places affirmant socialement l'influence, le prestige et l'importance, accordés, ou non, à ces personnes.

L'acte de regarder nous place dans une position de spectateur et cette position confère une responsabilité. En effet, regarder, « [c]'est le pouvoir qu'a chacun ou chacune de traduire à sa manière ce qu'il ou elle perçoit, de lier à l'aventure intellectuelle singulière qui les rend semblables à tout autre pour autant que cette aventure ne ressemble à aucune autre » (Rancière 2008 : 23). Bien que certaines positions sociales permettent généralement d'accéder plus facilement à des situations et à des espaces permettant d'être vu, et peut-être entendu et reconnu, il appartient à chacun d'entre nous de s'approprier ce pouvoir de traduction à travers son propre prisme et de le partager ensuite avec d'autres personnes tout autant responsable de cette appropriation et de cette possibilité de partage. De cette capacité de penser par l'acte de regarder émanent deux modalités. D'abord, « [c]e pouvoir commun de l'égalité des intelligences lie les individus, leur fait échanger leurs aventures intellectuelles, pour autant qu'il les tient séparés les uns des autres, également capables d'utiliser le pouvoir de tous pour tracer leur chemin propre » (Rancière 2008 : 23). Ensuite, « [c]'est dans ce pouvoir d'associer et de dissocier que réside l'émancipation du spectateur, c'est-à-dire l'émancipation de chacun de nous comme spectateur. Être spectateur n'est pas la condition passive qu'il nous faudrait changer en activité. C'est notre situation normale » (Rancière 2008 : *ibid*).

En résumé, l'émancipation du spectateur signifie « le brouillage de la frontière entre ceux qui agissent et ceux qui regardent, entre individus et membres d'un corps collectif » (Rancière 2008 : 26). C'est, nous avise Rancière (2008 : 27), « brouiller les frontières [...] entre les disciplines et les hiérarchies entre les niveaux de discours ». Pour ce faire, il nous faut « inventer l'idiome propre à cette traduction et à cette contre-traduction, quitte à ce que cet idiomme demeure inintelligible à tous ceux qui demanderaient le sens de cette histoire, la réalité qui l'expliquerait et la leçon qu'elle donnerait pour l'action. Cet idiomme, de fait, ne pourrait être lu que par ceux qui le traduiraient à partir de leur propre aventure intellectuelle » (Rancière 2008 : 27). En utilisant cette manière d'être par le regard, nous déplaçons la conception du pouvoir qui serait défini comme hiérarchisé et fixe à une conception où les personnes habituellement perçues comme étant au bas de l'échelle du pouvoir pourraient tenter de déstabiliser les perceptions des personnes qui occupent le haut de cette échelle. La conceptualisation, et incidemment la pratique, d'un contre-pouvoir par la contre-traduction, ne seraient plus alors qu'« en résistance à »; elles deviendraient également un « pouvoir d'agir » sur l'asymétrie intrinsèque de l'exercice du pouvoir, pouvoir d'agir qui n'est plus fondé sur la position de subalterne déjà inférieurisé, mais sur une compréhension que l'exercice du pouvoir et du contre-pouvoir, peu importe le statut de la personne, est toujours asymétrique et s'effectue de manière verticale et, également, horizontale. Ce faisant, le spectateur, s'il peut prétendre à générer un pouvoir, malgré l'asymétrie inhérente mais fluctuante du pouvoir, ce n'est pas par son statut social ou professionnel; c'est par le fait de s'engager, et de se responsabiliser, dans l'acte de regarder, peu importe ce statut social ou professionnel. Ainsi, toutes les personnes impliquées dans une situation de visibilité sont à la fois des émetteurs et des spectateurs de ce qui est rendu visible ou de ce qui est invisibilisé.

4.2.4 Des espaces de visibilité organisationnels participatifs pour tenter de « faire œuvre »

Nous constaterons dans la prochaine et dernière section de ce cadre théorique que la conception du philosophe Martin Buber (2006[1969]) : 75) sur le dialogue est une composante relationnelle importante de la visibilité par l'être ensemble. Pour Buber (2006[1969]) : 75), bien que la relation soit fondamentale à la constitution de la vie humaine, deux autres éléments sont également cruciaux à cette constitution : d'abord les « sentiments, qui en sont le contenu changeant » et ensuite « des institutions, qui en sont la forme constante ». Sur ce dernier élément, Buber estimait que les institutions/organisations étaient statiques et conservatrices. Il me semble au contraire que celles-ci puissent être des lieux de changement car les institutions/organisations ne sont pas constituées que de normes et de règles, mais elles sont également composées de personnes qui influent sur l'édification, les modifications et l'actualisation de ces normes et règles organisationnelles.

John Searle (2006) précise trois éléments qui permettent de penser les institutions comme des espaces qui peuvent être statiques, mais aussi fluides et ainsi favoriser des changements autant organisationnels que sociaux et individuels. L'intentionnalité collective (*collective intentionality*), l'assignation de fonctions ainsi que les règles et les procédures constituent ce que Searle (2006 : 15-21) appelle « la structure de base des réalités socio-institutionnelles (*the basic structure of social-institutional reality*) ». Nous connaissons les deux dernières prémisses de cette structure de base (l'assignation de fonctions ainsi que les règles et procédures), mais moins ce qui constituerait l'intention collective. Utilisé par les philosophes, le mot « intentionnalité » décrit « that feature of minds by which mental states are *directed at* or *about* objects and states of affairs in the world » (Searle 2006 : 16, emphases originelles). Plus précisément, l'intentionnalité n'est pas que la volonté de faire quelque chose : elle est aussi formée des croyances, des souhaits, des désirs, des émotions et des perceptions d'une personne (Searle 2006 : *ibid*). Cette intentionnalité d'ordre individuelle s'incarne également sous forme collective. Quand l'intentionnalité individuelle se vit à la première personne par « Je veux, « Je souhaite », etc. – l'intentionnalité collective se concrétise par « Nous croyons », « Nous espérons », etc. Par conséquent, « I am doing something only as part of *our* doing something » (Searle 2006 : *ibid*, emphase originelle). Searle (2006 : 16-17) est par ailleurs convaincu que l'intentionnalité collective est la pierre d'assise psychologique de toute réalité sociale et qu'un fait social est tout fait qui implique l'intentionnalité collective de deux personnes ou plus.¹⁵⁹

Je postule donc que certaines organisations sollicitent et soutiennent la participation d'individus. Dans ces cas de figure, l'enjeu politique se manifeste à deux niveaux. Le premier niveau tente de « créer les institutions qui, intériorisées par les individus, facilitent le plus possible leur accession à l'autonomie individuelle et leur possibilité de participation effective à tout pouvoir explicite existant dans la société (Castoriadis 1990 cité par le Blanc 2009 : 189) ». Le deuxième niveau édifie sur ce qui a été créé au premier niveau en stipulant que « l'au-delà de l'institution clinique reste donc bien la possibilité de la participation comme déploiement de l'agir créateur des vies ordinaires (le Blanc 2009 : 189) ».

Cette participation de « l'agir créateur » est autant le fait de l'individuel que du collectif. Guillaume le Blanc (2009 : 192) s'insurge devant ce qu'il nomme « la construction de la communauté

¹⁵⁹ John Searle (2006 : 16) reconnaît que le concept d'intersubjectivité est généralement employé pour expliquer ce qu'il nomme « intention collective ». Searle préfère cependant le deuxième terme au premier car, jusqu'à ce jour, il n'a pas été convaincu par aucune définition de l'intersubjectivité pour l'inciter à utiliser ce terme.

désœuvrée » par l'invisibilisation¹⁶⁰. Toujours selon le Blanc, celle-ci est suscitée, d'une part, par les défauts de perception causés par « le processus actif de l'ignorance », ce qui rejoint Honneth (2005), et, d'autre part, par la construction de stéréotypes qui propagent « une publicité négative » causés aussi par un processus actif, mais fabriqué dans ce cadre par des « jugements normalisateurs fonctionnant comme police des formes de vie[s] » jugées inadéquates. « Ainsi », poursuit le Blanc (2009 : 192) « la vie inemployée, à force de se voir extirpée son potentiel d'œuvre, finit-elle par être assimilée à une vie pathologique, malade de l'absence d'œuvre qu'elle engendre en permanence ».

Une vie inemployée est une vie désœuvrée qui amène une personne inscrite dans cette dynamique à se sentir méprisée car elle a le sentiment de ne pas pouvoir « faire œuvre », donc de « s'inscrire dans le patrimoine de l'humanité » (le Blanc 2009 : 31). Pouvoir faire œuvre dans sa vie, c'est pouvoir s'éprouver comme une personne ayant une vie créatrice malgré les difficultés que peut présenter l'environnement au sein duquel nous vivons. C'est « faire œuvre de vitalité » (le Blanc 2009 : *ibid*) par une « présence » (Sassen 2004 : 207) que même les personnes qui résident au cœur des centres urbains et qui n'ont, peut-être, pas accès au plein pouvoir législatif et politique formel, les rend capable de participer, de faire œuvre. Dans les mots de Saskia Sassen (2004 : 207, *emphase originelle*) :

There is something to be captured here – a distinction between powerlessness and the conditions of being an actor even though lacking power. I use the term *presence* to name this condition. In the context of a strategic space such as the global city, the types of disadvantaged people described here are not simply marginal; they acquire presence in a broader political process that escapes the boundaries of the formal polity. This presence signals the possibility of a politics. What this politics might be will depend on the specific projects and practices of various communities.

Néanmoins, « faire œuvre » et « être présent » ne suffisent pas. Il faut que cette œuvre et cette présence soient reconnues, visibilisées, donc attestées par leur visibilité dans l'espace social. De fait,

[l']objet produit, le service rendu n'ont de sens qu'en direction d'autrui. [...] L'œuvre ne vaut plus alors seulement comme ce qui est fait par un sujet humain se considérant comme auteur de son agir. L'œuvre s'énonce comme une sélection significative retenue par un autre qui considère que ce qui est fait vaut le titre d'œuvre ou d'agir pouvant être référé à un auteur. L'œuvre ne tient pas alors du seul jaillissement mais bien de la structure d'écho qui la capte et la perçoit comme œuvre (le Blanc 2009 : 30).

¹⁶⁰ Guillaume le Blanc (2009) utilise le mot invisibilité, mais une lecture attentive de son ouvrage *L'invisibilité* montre qu'il parle généralement du processus et non pas que du résultat.

Faire œuvre implique, en conséquence, la possibilité de pouvoir faire œuvre et la reconnaissance par autrui de cette possibilité de faire œuvre. Cependant, cette affirmation de soi reconnue par d'autres et visible dans l'espace social n'est pas égotiste ou purement individualiste pour autant. Guillaume le Blanc (2009 : 29-30) soutient que « faire œuvre pour une vie, c'est sentir que 'soi' est pris dans un monde plus vaste auquel il contribue, par des actions qui débordent le 'cours' du soi, créent les conditions d'une vie plus ample. [...] L'œuvre induit alors un régime d'appartenance à une vie plus vaste [par ce] pouvoir [de] participer à une entreprise plus vaste que la sienne ».

Cette capacité de faire œuvre, de reconnaître celle-ci et d'aller au-delà de soi pour contribuer à quelque chose de plus grand que soi s'édifie par la consolidation d'une « vraie communauté » telle qu'anticipée par Martin Buber (2006 [1969]). Une communauté vraie est organique en ce sens qu'elle

ne naît pas de ce que les gens ont des sentiments les uns pour les autres (bien qu'elle ne puisse naître sans cela), elle naît de ces deux choses : de ce qu'ils sont tous en relation vivante et réciproque avec un centre vivant, et de ce qu'ils sont reliés les uns aux autres par les liens d'une vivante réciprocité. La deuxième relation résulte de la première, mais n'est pas donnée avec la première. La relation vivante et réciproque implique des sentiments, mais ne provient pas de ces sentiments. La communauté s'édifie sur la relation vivante et réciproque, mais c'est le centre agissant et vivant qui en est le véritable ouvrier (Buber 2006 [1969] : 74).

Précisons qu'une communauté vraie n'est pas une communauté utopique, sans mécontentement. Elle existe plutôt en tant que le lieu d'un désaccord entre les différentes franges et divers individus de la société (Rancière 1995). C'est une communauté en vie, dans le sens d'un renouvellement quotidien des liens entre les gens, avec tout ce que cela implique de défis en regard de l'être ensemble.

Ainsi, j'argue que dans certaines situations ce centre vivant qui permet à plusieurs personnes de choisir de former une communauté peut également se constituer au sein d'une organisation, pas seulement entre des personnes agissant à l'extérieur du cadre, quoique plus formel, de l'organisationnel, contrairement à ce que croyait Buber (2006[1969] : 74). Je souscris alors à une dynamique organisationnelle plus dynamique, plus subtile, plus éveillée qui mobilise l'acte de penser par soi-même en compagnie d'autres personnes tel que le promouvait Hannah Arendt qui « ne croyait guère à des notions asservissantes telles que le 'devoir' [...] mais [qui] était sensible à l'idée d'une vocation, y compris celle du citoyen, à servir la vie commune (McCarthy 1996[1971] : 9) ». Plus explicitement, j'allègue que des espaces de visibilité créés par certaines organisations tentent précisément de freiner le système de relégation institué par le processus d'invisibilité sociale

(le Blanc 2009 : 14) en imaginant et en implantant des moyens pour pouvoir faire œuvre par la visibilité de personnes marginalisées socialement.

4.2.5 *Des infrastructures de visibilité comme moyen d'actualisation de l'être ensemble*

Certains auteurs ont esquissé, sans les nommer de la sorte, des structures qui pourraient servir d'espaces de visibilité organisationnels participatifs pour tenter de « faire œuvre ». Pensons à Michel Foucault (1977 cité par Beuscart et Peerbaye 2006 : 1) quand il théorise « le dispositif » comme « un ensemble résolument hétérogène, comportant des discours, des institutions, des aménagements architecturaux, des décisions réglementaires, des lois, des mesures administratives, des énoncés scientifiques, des propositions philosophiques morales, philanthropiques, bref : du non dit, aussi bien que du non-dit. Le dispositif lui-même, c'est le réseau qu'on peut établir entre ces éléments ». La visibilité et la lisibilité ainsi que leurs régimes étant des préoccupations sous-jacentes de Foucault dans ses travaux sur le pouvoir (Brighenti 2010 : 12), et le dispositif, tel que conçu par celui-ci, reflète cette tension aussi bien dans sa définition que dans sa finalité de ce qui est dit (donc visible et lisible) et non-dit (donc ce qui est invisible et illisible). Par exemple, comme je l'évoquais précédemment dans ce chapitre, il a été retenu des travaux de Foucault portant sur la notion de dispositif, celui de la sexualité et les réflexions entourant le « dispositif de surveillance », symbolisé par le panopticon (Foucault 1975). La trame de fond véhiculée par ses contemporains est que « le dispositif foucaultien est [...] le lieu de l'inscription technique d'un projet social total, agissant par la contrainte, et visant le contrôle aussi bien des corps que des esprits » (Beuscart et Peerbaye 2006 : 4). Michel Foucault spécifie, cependant, dans ses écrits que le pouvoir, qu'il soit actualisé, notamment, à travers le regard médical, la surveillance ou les appareillages de sécurité, n'est pas mauvais en soi mais plutôt dangereux en ce sens « that there are inherent dangers in all those things » (Brighenti 2010 : 13).¹⁶¹ Nous pouvons donc affirmer que les travaux de Foucault ont été parfois récupérés, voire instrumentalisés, en réduisant la notion de pouvoir à sa dimension

¹⁶¹ « Le dispositif tel que le conçoit Foucault est une formation historique spécifique, issue du jeu de ces différents éléments hétérogènes. L'auteur distingue deux moments majeurs dans la genèse des dispositifs : un dispositif se met d'abord en place pour remplir « une fonction stratégique dominante », souvent pour « répondre à une urgence » (Foucault 1977 paraphrasé par Beuscart et Peerbaye 2006 : 4). Mais une des caractéristiques du dispositif est de survivre à l'intentionnalité et aux visions qui ont présidé à sa mise en place : le dispositif se maintient au-delà de l'objectif stratégique initial, par un double processus de « surdétermination fonctionnelle » (« chaque effet [engendré par le dispositif], positif ou négatif, voulu ou non voulu, vient entrer en résonance, ou en contradiction, avec les autres, et appelle à une reprise, à un réajustement, des éléments hétérogènes » [ibid.]), et de « perpétuel remplissage stratégique » [ibid.] : le dispositif se trouve remobilisé pour gérer les effets qu'il a lui-même produits. [...] La grande force de l'analyse foucauldienne est sans nul doute d'avoir pointé, à travers la notion de dispositif, le rôle indispensable des réseaux hétérogènes dans la production des savoirs, des relations de pouvoir, des subjectivités et des objectivités (Beuscart et Peerbaye 2006 : ibid).

perverse alors que le philosophe souhaitait plutôt nous accompagner dans une lecture préventive des effets potentiels d'une visibilité et d'une visibilisation instrumentalisées, une situation contradictoire qu'il a connue avec la visibilité amenée par la visibilisation de ces propres travaux.

Plus récemment, Nicolas Mirzoeff (2011) présentait un modèle pour « décoloniser la visualité ». Ce modèle revendique « le droit de regarder (*the right to look*) » de manière autonome des pouvoirs qui se déclarent en autorité sur soi. Le droit de regarder est un refus d'être relégué aux marges du pouvoir par ceux qui décrètent en avoir sur nous; c'est aussi une revendication d'inventer de nouvelles formes de se faire voir car le droit de regarder, c'est également le droit de pouvoir se visibiliser selon ses propres termes de référence, malgré, et peut-être avec, les freins du système au sein duquel nous sommes inscrits. Pour parvenir à se visibiliser dans ce système, des « contrevisibilités (*countervisibilities*) » se développent et elles sont articulées par des objectifs, des stratégies et des manières d'être ensemble pour les individus et les collectifs, série de moyens qui s'articulent de façon similaire au principe de « dispositif » conçu par Michel Foucault. Ces contrevisibilités aspirent à combattre les images fausses créées par des regards surplombants, réifiant et assujettissant véhiculées par des pouvoirs qui se décrètent en autorité sur soi en présentant d'autres images dans l'espace public. Ces contrevisibilités offrent subséquemment des images alternatives à celles diffusées par les pouvoirs souvent autodécrités inscrivant leurs actions dans des « régimes de visualités (*complexes of visualities*) » (Mirzoeff 2011 : 5).

Pour sa part, dans un ouvrage qui s'inscrit selon moi dans les annales de la théorisation de la visibilité comme catégorie essentielle aujourd'hui en sciences sociales,¹⁶² Andrea Brighenti (2010 : 34-36) esquisse, quoique de manière trop schématisée et sans la profondeur du reste de son ouvrage, ce qu'il appelle des « procédures techniques pour la visibilisation (*technical procedures for visibilisation*) ». Brighenti (2010 : 34) croit, d'une part, que le pouvoir ne s'exerce pas seulement dans le « seing without being seen », mais aussi dans le « seing the invisible » par le biais de procédures techniques spécifiques qui permettent la visibilisation du pouvoir. Il pense, d'autre part, qu'une extension de ces procédures physiques sur le plan moral serait de considérer le système de classification comme une « infrastructure techno-épistémique » qui, elle aussi, permet de visibiliser les pensées qui nourrissent le traitement différentiel de certaines personnes ou de certains groupes

¹⁶² Au premier chapitre, j'ai tracé une brève généalogie de la visibilité au sein des sciences sociales. Nous avons constaté à quel point la visibilité est, depuis les Lumières, un élément de débat pour les chercheurs. Polariser entre le « bien » et le « mal » qu'elle engendrerait, j'ai indiqué, à l'instar de Voirol (2005b) et de Brighenti (2010, 2007), que les chercheurs devraient plutôt axer leurs questions sur les mécanismes régissant la visibilité obtenue par la visibilisation que sur la valeur morale de celle-ci.

d'individus précisément au moment où elles deviennent invisibles car perçues comme étant innées plutôt que socialement construites.

Brighenti (2010 : 34) souligne également deux différences dans la navigation de pareils systèmes entre un expert et une personne qu'il nomme comme étant « ordinaire ». La première différence réside dans la capacité de gérer ces systèmes de visibilité technique et techno-épistémique. L'expert serait, selon Brighenti, le plus apte à manœuvrer efficacement au sein de ces systèmes. La deuxième différence serait que l'expert « voit » des choses, mais les visualise d'une manière située et collaborative. Or, « [c]oordinated work is achieved through verbal and non-verbal communication jointly, in which team members 'give and receive instruction for seing': that is, instruction [...] on how to interpret the images and react accordingly » (Brighenti 2010 : 34-35). Brighenti s'interroge ainsi sur les deux aspects interreliés des techniques de visibilité, soit les instructions et l'aspect métaphysique de leur actualisation : « To what extent are such 'instructions' themselves visible or invisible? Are they visualized or do they function according to some 'status of visibility'? ». La visualisation rendue possible par ces techniques est à la fois politique et dépoliticisante (Amoore et Hall 2009 dans Brighenti 2010 : 35).

Ces questions et cette tension entre l'expert et la personne dite ordinaire de même qu'entre le politique et sa dépolitisation sont cruciales car « in general, the visualizations offered by the technical apparatuses can be hardly challenged or called into question on the basis of their products, precisely because the 'objects' through which they produce their images remain external to the process and invisible: the referent cannot be invoked to discuss the procedure itself. So every procedure of visualizing is normative, but there is a complex way in which normativity turns out to be itself technological, generated 'endogenously' from within given social local context » (Goodwin 1995 paraphrasé par Brighenti 2010 : 35). Bref, l'invisibilité chronique des modes d'opérationnalisation de l'être ensemble est problématique car cette invisibilisation obstrue notre connaissance de ce qui est rendu visible en prétendant que cette visibilité s'effectue de manière naturelle ou diabolique quand elle est un amalgame de faits créés par des liens entre des personnes qui construisent ces liens relationnels à la fois par intérêts et par influences des arrière-plans normatifs sociétaux, organisationnels et individuels en vigueur lors de ces interactions. Et qui, lors de nouvelles interactions, pourraient se jouer de manière totalement différente car ces arrière-plans normatifs sociétaux, organisationnels et individuels, ainsi que les personnes qui les vivent, se transforment constamment.

Fin théoricien de la visibilité, à l'instar d'Andrea Brighenti, Olivier Voirol (2005b : 100-107), avance l'idée d'une infrastructure médiatique de visibilité, infrastructure qui, depuis les années 1970, voit les organisations, groupes d'individus et individus la solliciter autant qu'ils sont sollicités par elle. Les chercheurs en sciences sociales, dont les anthropologues, possèdent également des arrière-plans normatifs.¹⁶³ En effet, j'ai eu maintes fois l'occasion d'entendre des chercheurs et de lire des auteurs respectés discuter des « médias » comme d'un tout homogène, sans explication du fonctionnement ni compréhension des réalités de ce quatrième pouvoir, comme s'il était mauvais ou désincarné d'emblée. Autant les réflexions de ces chercheurs et auteurs sur les résultats de leurs recherches nous apparaissent raffinés, autant leurs discours sur « les médias » me semblent fondés sur leurs pré-jugés.¹⁶⁴ Or, je pense qu'il incombe au chercheur de traiter du pouvoir des médias, inscrit depuis plusieurs décennies au cœur du fonctionnement quotidien des sociétés contemporaines, de manière similaire à tout autre objet de recherche généralement privilégié par les sciences sociales : avec un esprit critique fondé sur des faits empiriques afin de générer et de renouveler les connaissances sur cet objet de recherche, d'en comprendre le fonctionnement et d'en appréhender les réalités.

L'analyse d'Olivier Voirol (2005b) saisit les réalités et les nuances intrinsèques de ce quatrième pouvoir, même si l'auteur homogénéise, à son tour, l'expérience médiatique sous le vocable « les médias ». Voirol (2005b : 100) expose la juxtaposition de l'expérience médiatisée dans la vie quotidienne au sein de laquelle un fait vécu dans l'espace privé devient un fait médié dans l'espace public par des idéologies précises reliées à des supports technologiques opérés par des intérêts corporatistes. L'expérience médiatisée est de la sorte « déconnectée » de son contexte d'élaboration et « objectivée » par les *a priori* influençant les manières de visibiliser un fait vécu. Un « fait » devient ainsi une « image » de ce fait, une fabrication à partir d'un fait vécu, ce que Voirol (2005b), en s'inspirant de Hannah Arendt, appelle « les apparences ». Le processus amenant la médiatisation d'une expérience ou des apparences est constitué d'« un travail d'identification, de sélection et de formatage des apparences rendues dignes de publication, en procédant à des opérations de cadrage et de condensation qui en redessinent les contours » (Voirol 2005b : 100).

¹⁶³ Je remercie ma collègue Nathalie Ricard qui, en relisant ce chapitre, a relevé que les chercheurs possédaient également des arrière-plans normatifs qui influencent leurs travaux et leurs réflexions.

¹⁶⁴ Je pense notamment à David Graeber (2011) qui fait preuve d'une finesse analytique dans ses travaux. Cependant, quand il mentionne « les médias » dans ses analyses, ceux-ci sont monolithiques et leur fonctionnement serait le même pour tous les médias confondus sans faire référence aux personnes qui forment ces médias.

« Les médias », comme infrastructure, permettent métaphoriquement et littéralement, aux personnes dites ordinaires de sortir de l'ordinaire en élargissant l'horizon de leur visibilité. Ce faisant, ils ont ce « pouvoir, fondamental s'il en est un » [...] de déterminer ce qui doit figurer dans l'ordre de la visibilité médiatisée et ce qui est exclu » (Habermas 1987 paraphrasé par Voirol 2005b : 100). Par conséquent, « [c]e qui est susceptible de 'passer' dans les médias est ce qui est 'observable' par les professionnels de l'information et est ce qui donne d'emblée à l'intelligibilité journalistique. L'ensemble des émergences qui s'offrent quotidiennement au regard, dans le cours de la pratique sociale, mais qui ne sont pas susceptibles d'entrer dans un univers de pertinence, et donc de devenir un objet d'attention, resteront dans l'invisibilité » (Voirol 2005b : ibid).

Fonction ambivalente que celles des médias, résume Voirol (2005b : 100), car ils rendent visibles des actions et des discours, mais en invisibilisent d'autres jugés inaptes ou qui ont échappé au regard standardisé des opérateurs d'infrastructures médiatiques. « Les médias » peuvent donc « exercer un contrôle efficace sur les processus de publicisation, de mettre ensemble, de reproduire à large échelle les référents symboliques de ce qui passe pour le monde commun » (Habermas 1987 paraphrasé par Voirol 2005b : 100). L'infrastructure médiatique transforme donc les réalités du quotidien en nouvelles formes d'intelligibilités de celles-ci, compréhensions médiées qui influencent à nouveaux les réalités du quotidien une fois consommées par les récepteurs-acteurs de ce quotidien. Il importe donc de se saisir de cet espace de rencontres objectivées, de mieux appréhender son action et ses portées à la fois symboliques et matérielles, au sein duquel les réalités vécues sont non seulement médiées, mais également reformatées avant d'être visibles.

Pour ma part, en m'inspirant de ces esquisses théoriques et en construisant sur l'expérience de recherche que nous avons vécue, des résidents, mes partenaires de recherche et moi, je travaillerai et développerai ce que j'appelle une « infrastructure de visibilité par l'être ensemble ». Cette infrastructure prend appui sur divers concepts développés par les auteurs que je viens de présenter dans cette sous-section. Elle montre, comme je l'énonçais au premier chapitre, par son choix de mots, que la visibilité (ou son contraire, l'invisibilité) est le résultat structurel de la visibilité (ou de son contraire, l'invisibilisation) d'éléments, de situations, de groupes, d'événements ou d'individus qui sont proposés, sélectionnés, reformatés et disséminés (ou non) par un groupe de personnes aux intérêts et aux pouvoirs divers. Ma proposition tient donc en compte les modalités du dispositif comme lieu d'inscription d'un projet social (Foucault 1977 dans Beuscart et Peerbaye 2006) où le regard se veut décolonisant (Mirzoeff 2011) par des procédures techniques de visibilité qui inscrivent le politique au cœur des actions qui mènent à la visibilité (Brighenti 2010) pour non seulement « passer » dans les médias (Voirol 2005b), mais en devenir également.

Toutefois, ma proposition soutient, contrairement à celles évoquées par les auteurs mentionnés, qu'au contraire d'être une hostilité binaire entre des « personnes-au-pouvoir-qui-sont-toujours-mal-intentionnées » et des « subalternes-qui-sont-toujours-en-résistance-face-à-ces-pouvoirs », il est possible pour plusieurs personnes de travailler ensemble, bien qu'à partir de positions sociales diverses et d'intentions différentes, sans chercher un être ensemble utopique, c'est-à-dire dénué de conflits et de moments de tension. Ces pratiques de collaboration permettent des réalisations collectives, des accomplissements en-dehors de l'antagonisme qui dresse les uns contre les autres.

4.2.6 « Voir ensemble » pour « se faire apparaître mutuellement »

Lors d'une conférence inédite prononcée à l'École des Beaux-Arts de Paris le 11 juin 2001, Jean-Toussaint Desanti (2003) aborde ce que Marie José Mondzain (2003 : 10) appelle « le politique du voir ensemble dans le vivre ensemble ». « [V]oir ensemble », exprime alors Desanti (2003 : 31-32, emphases originelles)

consiste à s'insérer, le plus souvent par la parole, parfois par le simple geste, parfois par le simple 'regarder commun' (sans rien dire) dans un espace toujours en voie de constitution - Picasso disait que le geste qui met en mouvement est toujours à recommencer, et ce n'est jamais le même. De même, le mouvement de l'œil qui met en mouvement doit toujours être recommencé, et ce n'est jamais le même. De fait nous recommençons, les uns pour les autres, les uns devant les autres, les uns en contestation avec les autres, les autres en accord avec encore d'autres... Parfois en accord, parfois en contestation : l'espace commun se constitue de l'unité de ces accords et de ces contestations, C'est *dans l'épreuve de l'exprimé commun* que se constitue le 'voir ensemble', ou encore 'l'ensemble qui voit' ou encore 'ce nous qui voit'. 'Nous' ne voit rien. Si je prends 'nous' comme désignant un être, '*nous*' ne voit rien. Chacun voit. Et le voir ensemble n'est pas simplement la convergence du regard de chacun. Il est la production de cet espace commun, où va se constituer l'unité du visible et l'invisible dans l'œuvre.

Tel que Desanti l'énonce, le commun n'est pas un lieu objectif, mais intersubjectif et « n'est jamais donné mais une assemblée à construire » (Mondzain 2003 : 11). C'est l'intuition qu'a Brighenti (2010 : 24) quand il souligne que la vision est une interaction. C'est partager du visible, mais aussi infléchir une nouvelle direction sociale en réfléchissant « à la nature de la communauté que nous composons chaque fois que nous nous posons notre regard sur le monde que nos mains produisent et chaque fois que nous mettons notre parole au travail sur ce monde même » (Mondzain 2003 : 11). Le « voir » dans l'équation « voir ensemble » amène chaque participant « à envisager le voir comme l'expérience de l'articulation vivante de l'esthétique de l'éthique » (ibid. : 14). Néanmoins, c'est « dans le temps que se joue l'invisible tissage du sens » et ce « sens ne commence à surgir que dans les mouvements infinis qui agitent les signes entre des corps qui parlent » (ibid. : 12). C'est

donc dans, et par, l'espace-temps, qu'est produit et visibilisé le sens qui, au départ, est invisible aux participants. Le « nous ne voit rien » de Desanti renvoie à l'objet commun du « nous » qui n'est pas visible, défini, circonscrit dès la formation d'un groupe; il se construit « par le travail de la pensée et sur cette visibilité même, avec elle » (ibid. : 13), bien qu'il faille toujours garder à l'esprit que « c'est cette unité du visible et de l'invisible qui assure la consistance de ce qui est vu, et par conséquent qui ouvre la possibilité d'un 'voir ensemble' » (Desanti 2003 : 19).

L'élément constitutif de ce possible « voir ensemble » réside dans la responsabilité que chaque participant investit dans la formation du sens commun, dans sa construction politique. Pour Mondzain (2003 : 14), « [p]roduire des signes visuels ou discursifs aujourd'hui, c'est définir un site subjectif ou se joue la place de celui à qui l'on s'adresse ». Par conséquent, « [l]'exigence de sens commun, c'est-à-dire d'un sens pour la communauté, confère à l'acte de voir et à l'acte de montrer une responsabilité majeure dans la construction politique » (Mondzain 2003 : 14). Cette exigence du sens commun et la responsabilité de chacun de contribuer à générer du sens pour une communauté fait de chaque participant un « site » qui entre en contact avec un autre « site » qui de part et d'autre contribue aux échanges qui construisent cette communauté. Cependant, cet être ensemble instauré par divers sites est précaire, car il est fondé sur le respect inconditionnel de la possibilité de séparation en tout temps. Pour Marie José Mondzain (2003 : 13), « [j]amais il ne sera question de faire corps ou bloc avec quoi que ce soit. Voir ensemble, c'est donc régler par la parole, et plus généralement par tous les signes, l'ensemble toujours précaire mais infiniment précieux, car c'est la vie même, que forment le voisinage des corps et la connexion des choses, dans le respect inconditionnel de leur séparation? » Olivier Voirol (2005b : 99) complète en stipulant que « la constitution de ce regard commun n'implique aucunement que tous voient la même chose car l'expérience du voir est irréductiblement liée à l'horizon d'attente de chacun ». L'être ensemble par le voir ensemble suppose plutôt que chacun puisse exprimer son point de vue et puisse se faire entendre. L'espace commun au sein duquel ces interactions d'expression se produisent s'avère fréquemment être ce qui est nommé, sans être défini, « l'espace public ».

Je travaille l'espace public en combinant des aspects évoqués par Hannah Arendt (1961 paraphrasée par Voirol 2005a) et Oskar Negt (2007). Arendt envisage l'espace public comme un lieu mettant en présence un monde commun partagé et la capacité des différentes personnes y intervenant « d'apparaître », de se rendre visible les uns aux autres. La *polis* devient le lieu de l'apparence, « un espace non localisable qui advient lorsque les personnes s'assemblent par la parole et l'action » (Arendt 1961 paraphrasée par Voirol 2005a : 12). L'espace public n'est donc pas un fait établi, mais une potentialité réalisable si, et seulement si, les individus peuvent s'assembler et se rendre

mutuellement visibles. Ainsi, « [ê]tre exclus de la participation à cet espace prive tout acteur de son sens même de la réalité et l'empêche de ressentir sa propre consistance en se fiant au regard d'autrui, bref en lui refusant la possibilité d'éprouver le sens de sa propre personne » (ibid : 13). Olivier Voirol considère que la conception d'Arendt propose des pistes pour comprendre les répercussions de l'invisibilité sociale autant au plan des individus que des collectivités : « sans scène de visibilité publique, pas d'action politique et donc pas de communauté de citoyens destinataires de l'action » (ibid).

Malgré la fragilité de l'espace public tel que conçu par Arendt, celui-ci permet néanmoins de faire apparaître des individus ainsi que des relations entre individus pour les reconnaître comme sujets, peu importe leur statut social perçu ou réel. Oskar Negt (2007) amplifie cette puissance d'agir en suggérant que dans l'espace public traditionnel, celui occupé généralement par les membres de l'élite à travers les médias, se forment de multiples espaces publics oppositionnels permettant la rencontre de « subjectivités rebelles » souhaitant résister aux pressions d'intégration de l'espace public traditionnel qui se perçoit comme l'ultime vérité. Ces espaces publics d'opposition veulent rendre justice aux expériences hétérogènes plutôt que de « se construire autour d'un sujet unificateur » (Negt 2007 : quatrième de couverture).

Bref, au sein de ces espaces publics personne ne connaît la destination finale de cet être ensemble et personne n'occupe de rôle plus important dans ces espaces : « tout le monde est au milieu, entre provenance et destination. [...] La destination est indéterminée, quand bien même la provenance se manifeste. Chaque geste qui désigne la destination et qui s'en approche est chaque fois nouveau, autre, et dès lors la provenance en elle-même est modifiée. À mesure que l'œuvre avance, elle semble venir d'ailleurs » (Desanti 2003 : 32). C'est alors que « se manifeste cette relation *mobile*, toujours mobile, entre le provenir et l'atteindre. On atteint quelque chose parce que l'exigence d'atteindre provient d'un site, mais à mesure qu'on va vers la destination, on entre dans l'indéterminé, on entre dans quelque chose qui se présente comme un infini » (ibid. : 33, emphase originelle). Ainsi, et c'est l'essence de ce voir ensemble, que de se mouvoir dans cet espace qui peut sembler paradoxal car il « est toujours unité, *dans le visible*, et au cœur du visible, de l'infini invisible et ouvert sans lequel RIEN de visible ne serait vu! » (ibid : 34, emphases originelles).

4.3 Les dispositions relationnelles de nos pratiques de visibilité : un « nous » où l'anthropologue est partie prenante et donnante

J'ai jusqu'à présent détaillé en quoi les regards sont des vecteurs de visibilité, de reconnaissance et de pouvoir ainsi que précisé mes outils d'analyse émanant des expériences de visibilité vécues avec des résidents et mes partenaires pendant ma recherche doctorale. Bref, j'ai esquissé l'ossature de mon approche théorique et maintenant, je tracerai les contours de ce qui maintient cette ossature ensemble, soit « l'âme » de ma pratique et je proposerai que sans cette âme, un projet demeure un projet comme tant d'autres et ne peut ainsi rallier les gens où on se permet, comme le note avec justesse Alain Bertho (2009 : 65), de « rêver ensemble pour construire du commun ».

4.3.1 Une intention phénoménologique comme posture méthodologique initiale

Je valorise comme manière d'être anthropologue et « d'entrer en relation » avec autrui ce que Thomas Csordas (1993 : 135) nomme le « paradigme de l'incarnation (*embodiment as a paradigm*) », paradigme qu'il décrit comme « une orientation méthodologique » au sein de laquelle « [an] embodied experience is the starting point for analyzing human participation in a cultural world ». Selon Csordas (1993 : 138), nous devons être présent *à* et *avec* notre corps car accorder une attention à une sensation qui émerge dans notre corps constitue une façon de reconnaître l'intersubjectivité de l'environnement qui a fait naître cette sensation. Cette façon d'être implique que nous sommes alors capable de reconnaître avec notre corps, non seulement avec notre raison. Être présente *à* et *avec* notre corps nous amènerait à comprendre des aspects de notre environnement et des personnes qui en font parties (Csordas 1993 : 139). Voir avec ses yeux serait également une manière d'être présente; cependant, cet état est généralement perçu comme un résultat plus que comme une action car « [w]e less often conceptualize visual attention as a 'turning toward' than as a disembodied, beam-like 'gaze' » (ibid : 138). En adoptant cette façon d'être présente *à* et *avec* notre corps, la vision devient un engagement corporel qui générerait un nouveau rapport au monde et aux personnes qui vivent dans ce monde, contrairement à une stricte fonction cognitive. Être présente *à* et *avec* son corps dans un environnement intersubjectif demande également une attention réciproque à la corporalité des autres qui nous entourent (ibid : 139).

L'intentionnalité sans représentation (Dreyfus 1997 inspiré de Merleau-Ponty 1964) s'avère une manière d'actualiser, ou d'incarner. Avec cette approche de l'incarnation, une personne n'a pas besoin d'objectif ou d'intention avant d'agir. Son corps, parmi lequel figurent ses capacités visuelles ou cognitives notamment, est sollicité par une situation et entre en relation avec cette

situation pour trouver un équilibre à celle-ci. Dans les termes d'Aron Gurwitsch (1979 cité par Dreyfus 1997 : 7, emphases ajoutées) :

what is imposed on us to do is not determined by us as someone standing outside the situation simply looking on at it; what occurs and is imposed are rather prescribed by the situation and its own structure; and we do more and greater justice to it the more we let ourselves be guided by it, i.e. the less reserved we are in immersing ourselves in it and subordinating ourselves to it. We find ourselves in a situation and are interwoven with it, encompassed by it, indeed just 'absorbed' into it.

Cependant, pour accepter cette manière d'être présente et d'être en relation, il nous faut également consentir à ce que Csordas (1993) nomme une indétermination. Nous devons alors cesser de dichotomiser et d'opposer l'esprit et le corps, le soi et l'autre de sorte que « the turning toward that constitutes the object of attention cannot be *determinate* in terms of either subject or object, but only *real* in terms of intersubjectivity » (Csordas 1993 : 149, emphases originelles). Ce qui compose l'intermédiaire entre le sujet et l'objet est donc le site d'une rencontre possible et demande de s'ouvrir complètement à ce qui se passe dans ce site entre les sujets, nous, et les objets.

Cette prédisposition à entrer en relation sans séparer l'aspect cognitif de l'aspect corporel tout en assumant la constitution indéterminée de l'existence m'amène à élaborer plus spécifiquement comment j'entrevois les rencontres entre l'anthropologue et les personnes avec qui elle travaille dans le cadre de sa recherche doctorale.

4.3.2 *La rencontre sous forme de dialogue interculturel*

Pour expliquer la différence que j'opère entre le résultat (la visibilité) et le processus (la visibilisation) de l'apparence et du pouvoir différentiel qui y est rattaché, il est utile de travailler avec l'hypothèse d'Andrea Brighenti (2007 : 326). Brighenti stipule que dans un environnement parfait, il serait souhaitable que je puisse vous voir et vous reconnaître et que vous puissiez me voir et me reconnaître. Il constate toutefois que la réalité diffère car la « relation visibilisante (*the relation of visibility*) » est souvent asymétrique. L'intervisibilité (*intervisibility*), ou « la réciprocité de la visibilité (*reciprocity of vision*) », est toujours imparfaite et restreinte. Les asymétries résultant de ces tentatives d'intervisibilité transforment la visibilité en « site de stratégie (*site of strategy*) » où existent des potentialités de visibilisation si certaines conditions sont mises en œuvre.

L'intersection des modèles de communication interculturelle d'Alain Touraine (1997) et du dialogue de Martin Buber (2006[1969]) est particulièrement fructueuse pour appréhender des modalités d'apparence individuelle et mutuelle où se forment des relations de pouvoir asymétriques.

Celles-ci sont souvent teintées par l'Histoire officielle véhiculée sur des personnes et des groupes auxquels ces personnes contribuent. Les relations de pouvoir sont aussi liées à des appartenances socialement ou individuellement imaginées malgré le poids des historiques et du quotidien qui peuvent conditionner les interactions entre les individus et les catégories sociales.

Aussi, Alain Touraine (1997 : 211) propose-t-il une communication interculturelle qui « n'est possible que si le Sujet a réussi au préalable à se dégager de la communauté ». Il accentue en spécifiant que « [l]'autre ne peut être reconnu comme tel que s'il est compris, accepté et aimé comme Sujet, comme travail de combinaison, dans l'unité d'une vie et d'un projet de vie, d'une action instrumentale et d'une identité culturelle qui doit être dégagée de formes historiquement déterminées d'organisation sociale (Touraine 1997 : 211) ». La reconnaissance de l'autre est possible quand il est donné à cette personne la permission d'être Sujet, permission lui permettant de s'affirmer comme Sujet dans la relation. Pour cela, il faut cependant impérativement se libérer de la peur de cet autre (ibid : 209) et le (perce)voir, le reconnaître digne de sa reconnaissance, donc de soi, tel que plaidé par Honneth (2005).

Martin Buber (2006[1969]) a creusé les dynamiques de la relation de reconnaissance, sans la nommer ainsi toutefois, à travers les rouages du dialogue entre deux personnes, ou groupes pourrait-on ajouter maintenant malgré qu'il ne l'ait pas théorisé ainsi alors. Buber explore les dynamiques relationnelles en stipulant que « toute vie véritable est rencontre », en nuanciant, toutefois, que la rencontre n'est pas toujours possible, voire même souhaitable en tout temps au sein de la vie d'individus car « vivre dans la seule présence [...] nous dévorerait (Buber 2006[1969]) : 29-30, 59-60) ». ¹⁶⁵ C'est cette tension entre le *Je-Tu* (où « je » suis en relation avec « toi » dans le moment présent sans savoir à quoi m'attendre) et le *Je-Cela* (où « je » suis en transaction avec « toi » dans le moment présent, mais basé sur le passé) qui, bien que le premier couple permette la rencontre et que le deuxième semble l'en éloigner, forme une entité à deux pendants distincts, mais interdépendants. ¹⁶⁶ La relation *Je-Tu* inquiète car elle n'existe pas; elle advient quand le *Je* rencontre, par hasard, le *Tu* car « [c]'est par grâce que le *Tu* vient à moi ; ce n'est pas en le cherchant qu'on le trouve. [...] Le *Tu* vient à ma rencontre. Mais c'est moi qui entre en relation immédiate avec lui. Ainsi, il y a dans cette rencontre celui qui élit et celui qui est élu, c'est une

¹⁶⁵ Tel que je l'ai fait pour Roland Barthe, je me permets de citer abondamment les paroles de Martin Buber car leur profondeur philosophique est toujours aussi inspirante et contributive en cette époque.

¹⁶⁶ Un parallèle peut se faire entre la conception du *studium* et du *punctum* de Roland Barthes (1980) mentionnée précédemment et la conception du *Je-Tu* et *Je-Cela* de Martin Buber (2006[1969]). De la même manière que dans tout *punctum* il y a *studium* et que dans tout *studium* il n'y a pas toujours de *punctum*, dans tout *Je-Tu* il y a un *Je-Cela* à la base et dans tout *Je-Cela* il y a une possibilité, mais pas nécessairement une actualisation de *Je-Tu*.

rencontre à la fois active et passive. [...] Je m'accomplis au contact du *Tu*, je deviens *Je* en disant *Tu* (ibid : 29-30) ». C'est que

[I]a relation avec le *Tu* est immédiate. Entre le *Je* et le *Tu* ne s'interpose aucun jeu de concepts, aucun schéma et aucune image préalable [...]. Entre le *Je* et le *Tu* il n'y a ni buts, ni appétit, ni anticipation ; et les aspirations elles-mêmes changent quand elles passent de l'image rêvée à l'image apparue. Tout moyen est obstacle. Quand tous les moyens sont abolis, alors seulement se produit la rencontre. [...] Quand un rapport immédiat s'établit, tous les rapports médiats deviennent sans valeur (Buber 2006 [1969] : 29-30).

Martin Buber préconisait des rapports entre les êtres humains fondés sur ce qui est réel dans l'impermanence du moment présent plutôt que de créer des relations à partir d'anticipations de ce que devrait être ce moment qui n'existe pas, n'a jamais existé et n'existera probablement jamais car il n'est pas empiriquement une réalité, mais une image de cette réalité imaginée.

4.3.3 Déhiérarchisation du « nous »

Pour l'anthropologue intéressé à participer à la co-crédation de connaissances réciproques fondées sur des réalités et non sur des réalités anticipées et imaginées, il s'agira, dans cette démarche épistémologique qui défie la posture dominante unidirectionnelle campant « un observateur étranger » dans « l'antériorité, l'extériorité et la supériorité par rapport à la société de l'observé » (Laplantine 2011 : 45), de se co-engager dans « des savoirs produits dans l'agir et le rapprochement » (Saillant, Kilani et Graezer Bideau 2011 : 34), dans « une interaction de proximité » (Saillant, Kilani et Graezer Bideau 2011 : 26) où « des normes d'interaction établissent le cadre possible de l'interstice anthropologique » (Daveluy 2011 : 85). Cet interstice est « un lieu inoccupé », vide, qui « devient anthropologique quand une relation s'établit et est reconnue de part et d'autre » (Daveluy 2011 : 85). Cette manière d'être et de faire favorise l'éclosion de ce que Michelle Daveluy (2011 : 84-85) appelle une « anthropologie du nous ». Daveluy (2011 : 85) élabore en spécifiant que « [d]un tel interstice émerge une anthropologie du nous incluant l'anthropologue et autant d'autres qui établissent une relation avec lui ». Bien que l'idée soit tentante et certainement rafraîchissante car elle aspire à débusquer et à proposer une solution à une posture anthropologique hégémonique contestée par plusieurs anthropologues, je pense qu'il faut repenser la hiérarchie de la place de l'anthropologue dans ce « nous ». Je considère que l'anthropologue, au lieu d'être au centre de la relation, même quand elle est l'initiatrice de celle-ci, fait partie du cercle relationnel au même titre que les autres personnes. Elle ne détient pas de statut plus important que les autres malgré, ou grâce à, son rôle d'anthropologue. Cette déhiérarchisation est capitale pour l'existence d'un « nous », certes anthropologique ou sociologique, mais d'un

« nous » qui se tient seul, sans connotation disciplinaire. Autrement, le « nous » demeure hégémonique malgré ses propensions discursives à affirmer le contraire.

La pratique du « nous » déloge l'étude de « la dimension verticale du partage » de la culture généralement favorisée par les anthropologues en s'éloignant d'analyses de processus de transmission de connaissances au sein de groupes aux frontières bien délimitées en inscrivant dorénavant l'anthropologue au sein de ces partages et de ces relations horizontales et transculturelles permettant justement d'abattre ces cloisons circonscrivant « une culture » vue de l'extérieur. Une anthropologie qui considère le « nous » incite à la construction d'une nouvelle « culture partagée » qui n'existait pas avant la rencontre de toutes les personnes mobilisées au sein de celle-ci. Pour Adriano Favole (2011 : 56, emphase originelle), « la culture partagée » réside dans « cet ensemble de processus, non sans aspects conflictuels, d'adoption réciproque, de négociation, de redéfinition, de resémantisation et de coconstruction de termes, de pratiques et d'objets qui n'appartiennent pas à *une* culture, mais qui oscille sans cesse entre un contexte social et un autre » et au sein desquels « chaque passage comporte une transformation [...] où les concepts rebondissent d'un milieu social à l'autre » (Mauss paraphrasé par Favole 2011 : 56). Cette manière de travailler est un exemple de décolonialisme méthodologique qui met de l'avant « une perspective holistique et contextualisée qui tient compte des valeurs essentielles revendiquées » (Lévy 2011 : 57) par toutes les personnes fabriquant cette culture commune.

Ici aussi je me permets de construire sur les propos de Joseph Lévy (2011 : 57) qui écrit : « des chercheurs en appellent à une « décolonisation des méthodologies » [...] [et] valorisent [...] une perspective holistique et contextualisée qui tient compte des valeurs essentielles revendiquées par ces groupes, [...] de leurs visions du monde et de leurs schèmes d'interprétation ». Certes Lévy, en s'inspirant de la revendication de Linda Tuhiwai Smith (1999), montre l'importance d'une méthode holistique adapté aux valeurs et croyances de peuples autochtones qui ont été souvent étudiées sous des lunettes positivistes et réductionnistes. Toutefois, en omettant « l'anthropologue » au sein de cette méthodologie et en concentrant exclusivement leurs regards sur les personnes « étudiées », les anthropologues risquent de reproduire le schème, mais à l'inverse. En effet, car comme anthropologues, en nous colonisant nous-mêmes et en colorant une réalité où nous sommes, au quotidien, inclus dans ces relations holistiques et non extérieurs à celles-ci telle que le laisserait supposer cette manière de positionner ce que je considère être une « pseudo » perspective holistique qui ne serait « qu'autochtone », nous participerions à ré-essentialiser la culture. C'est aussi, comme nous avertissent Saillant, Kilani et Graezer Bideau (2011 : 33), maintenir une forme

d'instrumentalisation des savoirs en accédant aux désirs de groupes autochtones, ou d'autres revendiquant le même statut, en acceptant de défendre le faible et la victime.

4.3.4 *Une anthropologue « impliquée », mais « ignorante »*

Christopher Fletcher et Carolina Cambre (2009) brossent l'historique du concept d'anthropologie impliquée, une anthropologie qui campe ma manière d'être anthropologue. L'ethnologue français Jean Rouch (1917-2004), également un des fondateurs de l'anthropologie visuelle, entrevoyait la réalisation de ses films comme des collaborations et des dialogues constants avec les gens qu'il filmait. Rouch s'engageait auprès de ces personnes de manière humaniste en fondant ses relations avec elles sur un respect mutuel et une ouverture d'esprit. Il fut le premier à entrevoir son approche comme une « anthropologie impliquée ». L'anthropologue Paul Stoller a poursuivi dans le sillon de Rouch en ancrant une anthropologie impliquée fondée similairement sur une approche humaniste, mais en axant, pour sa part, sur une compréhension mutuelle de l'anthropologue et des personnes avec qui elle travaille dans le rendu narratif de ces expériences. Dans ce contexte, « implication is an interpersonal ethic of knowing and relating to people while remaining aware of that the 'talk' of culture is not anthropology alone. It has repercussions, and we should be aware of and speak to those » (Fletcher et Cambre 2009 : 17).

Plus près de nous géographiquement, alors qu'il recevait le prix Weaver-Tremblay de l'Association Canadienne d'Anthropologie (CASCA) en 1995, l'anthropologue Paul Charest, spécialisé en études autochtones au Québec, évoquait la notion d'anthropologie impliquée quand il s'opposait à la distinction factice entre « les personnes que nous étudions » et « les personnes qui étudient ces personnes ». Selon Charest, cette construction artificielle favorise beaucoup plus ce qui nous différencie que la destinée commune que nous partageons car « what must be emphasized is that in the context of personal implication the anthropologist-researcher is an integral part of reality » (Charest 1995 cité par Fletcher et Cambre 2009 : 17). Une anthropologie impliquée n'est pas séparée du reste de la société au sein de laquelle elle vit; au contraire, elle est une citoyenne active (Fletcher et Cambre 2009 : 17-18) qui revendique d'être une partie prenante et donnante de cette société quand elle pratique sa discipline. Dans les termes de Fletcher et Cambre (2009 : 16) : « Implication may involve scholars becoming advocates, for or with, the people, places, and ideas among which we work. Implications of this sort begins with the position that we are all – academics, researchers, and community members – enveloped in a broader, shared social and political circumstance, and that it is an underlying, intensely local humanism in perspective, grounded in the shared spaces of fieldwork, from which implication emerges ».

Fletcher et Cambre (2009) amènent aussi une perspective que j'ai déployée dès les débuts de ma recherche en 2006 : la conceptualisation de Jacques Rancière (1991 paraphrasé par Fletcher et Cabre 2009) du « maître ignorant ». Rancière (2004; 1987) explique comment notre système d'éducation depuis la Révolution française oppose ceux qui savent et possèdent un savoir à ceux qui ne connaîtraient rien et devraient ainsi recevoir un savoir.¹⁶⁷ Il montre que depuis cette période perdure un programme « d'instruction du peuple », qui « d'un côté [doit] développer les 'connaissances utiles' , c'est-à-dire les formes de savoirs pratiques rationalisés qui permettent au peuple de sortir de sa routine et d'améliorer ses conditions de vie sans avoir ni à sortir de sa condition ni à revendiquer contre elle; [et qui] de l'autre [doit] ennoblir la vie populaire en la faisant participer, dans des formes appropriées, aux jouissances de l'art et à l'expression d'une sentiment de communauté » (Rancière 2004). Ce système prétend réduire l'inégalité de connaissances, et par la bande de statut social, par le transfert de ces connaissances par des experts quand en fait il sert à « infinitiser la distance même qu'[il] se propose de réduire » (Rancière 2004).

Cette pédagogie de l'expert repose sur l'explication. Or, « [e]xpliciter quelque chose à l'ignorant, c'est d'abord lui expliquer qu'il ne comprendrait pas si on ne lui expliquait pas, c'est d'abord lui démontrer son incapacité. L'explication se donne comme le moyen de réduire la situation d'inégalité où ceux qui ignorent se trouvent par rapport à ceux qui savent. Mais cette réduction est tout autant une confirmation » (Rancière 2004). Au contraire du maître explicateur, le maître ignorant exerce « seulement une autorité, seulement une volonté qui commande à l'ignorant de faire le chemin, c'est-à-dire de mettre en œuvre la capacité qu'il possède déjà ». Le maître ignorant est donc « un maître qui enseigne – c'est-à-dire qui est pour un autre cause de savoir – sans transmettre aucun savoir ». Il accompagne dans un rapport égalitaire celui qui est en apprentissage. Mon rôle, nous le verrons dans les prochains chapitres, était celui d'une « anthropologue ignorante » à bien des égards. Et comme le propose Rancière, j'ai utilisé le « *storytelling* » comme une pratique servant à favoriser une égalité entre tous les participants de notre projet peu importe leur statut social car « [t]he very act of storytelling, an act that presumes in its interlocutor an equality of intelligence rather than an inequality of knowledge, posits equality, just as the act of explications posits inequality » (Rancière 1991 cité par Fletcher et Cambre 2009 : 19).

¹⁶⁷ Cette division n'est pas sans rappeler celle qu'a fabriquée l'anthropologie en construisant le « nous » et les « autres » (Abu-Lughod 2005[1991]; Graezer Bideau 2011).

4.3.5 La « technique relationnelle » des participants (incluant l'anthropologue) : la percée de compréhension (*breakthrough*) par une déstabilisation de la conscience (*moral breakdown*)

Michel Foucault distinguait le visible du lisible. Il postulait que les discours entourant les phénomènes étudiés devaient être décortiqués pour mieux comprendre les images qui en émanaient. Foucault écartait toutefois l'aspect intrinsèquement sensoriel des images, division entre « le visible et l'articulable » qu'Andrea Brighenti (2010 : 12) a nommé une « épistémé dichotomique », séparation typique de la pensée moderniste qui ne pourrait entrevoir une possible interpénétration de l'un dans l'autre ou de l'un par l'autre. Ma recherche m'amène à proposer une imbrication similaire du visible et du lisible. Dans cette optique, le visible équivaldrait au *studium* et le lisible, au *punctum*, théorie développée par Roland Barthes (1980) que j'ai utilisée précédemment dans ce chapitre. Or, pour favoriser un basculement du visible au lisible, soit quitter ce qui est vu et reconnu comme habituel pour entrer dans un espace de compréhension de ce qui serait nouveau, il faut provoquer une position particulière d'écoute et de réception. Il faut accepter qu'il se produise, voire qu'il soit créé, ce que Jarret Zigon (2007), s'inspirant de Heidegger, appelle une « déstabilisation de la conscience » (*moral breakdown*) qui amène, ce que je nomme, une percée de compréhension (*break-through*). Ce moment particulier constitue, selon Zigon, un moment éthique (*ethical moment*).

Pour saisir ce qui amène une déstabilisation de la conscience, il faut dans un premier temps appréhender le terrain de cette potentielle déstabilisation. Ce terrain d'expérimentation est constitué de « l'être-au-monde » (*being-in-the-world*) et de « l'être-avec » (*being-with*). Selon Heidegger, l'être-au-monde forme notre quotidien, la familiarité de celui-ci ainsi que notre relation non-réflexive à cette familiarité de nos activités journalières. Dans l'être-au-monde, nous sommes engagés dans notre vie, mais de manière non-intentionnelle ou consciente (Zigon 2007 : 135). Bien que nous puissions nous perdre (*lose ourselves*) dans cette familiarité (Weiner 2001 cité par Zigon 136), l'être-au-monde ne se réduit toutefois pas à l'*habitus* (Bourdieu 1990 paraphasé par Zigon 2007 : 135) car l'être-au-monde est toujours médiée par nos relations avec autrui. Être-au-monde, c'est toujours être-avec (l'autre) : « For since one resides in a personal world that is always at the same time *our* world, other persons are always there even in their absence. It is this relationship that primarily constitutes the embodied person. [...] Because being-in-the-world, then, is a relationship of being-with and not embodied – although it is made manifests in bodily dispositions or comportments – it is a mode of being that is always open to the world and never statically and permanently encapsulated, as one reading of Bourdieu's notion of *habitus* suggests » (Zigon 2007 : 136, emphases originelles).

L'élément qui permet aux deux facettes d'une même réalité, soit l'être-au-monde et l'être-avec (l'autre), de pouvoir demeurer ouvert au reste de son environnement, des personnes qui le peuplent et les événements qui y surviennent, est la déstabilisation de ce quotidien. Par exemple, vous utilisez un marteau par habitude et soudainement, la tête du marteau branle. Vous êtes déstabilisé et cet état de déstabilisation vous ramène à avoir une conscience de votre geste et à l'outil. Cette déstabilisation vous permet donc de réfléchir sur la situation par la modification de votre présence à votre geste et à l'outil utilisé pour accomplir ce geste. Ce moment permet ainsi une percée de la compréhension de ce qui était en jeu et de la manière d'y remédier. C'est également ce que Zigon (2007 : 137) appelle le moment éthique car c'est à cet instant précis que vous devez prendre une décision : vous acceptez de vous ouvrir à une autre manière de voir, de comprendre et de faire la chose que vous envisagiez réaliser ou vous persistez à rester dans votre habitude. Vous vivez donc le paradoxe de l'éthique quand vous quittez le monde du connu pour l'inconnu, « when somethings breaks down [...] [and] becomes disconnected from its usual relations in the world », que vous devenez un sujet qui accepte de prendre une décision éthique (Zigon 2007 : 137). Maintenant que vous avez vécu ce moment éthique, le but de cette déstabilisation de votre conscience est de vous ramener, précisément, à votre état habituel d'être-au-monde, de retourner à cet état de non-réflexivité et de non-intentionnalité que propose la familiarité. Selon Zigon (2007 : 137),

[e]thics is the process of once again returning to the unreflective mode of everyday moral dispositions. But this return from the ethical moment is never a return to the same unreflective moral dispositions. For the very process of stepping-out and responding to the breakdown in various ways alters, even if ever so slightly, the aspect of being-in-the-world that is the unreflective moral dispositions. It is the moment of breakdown, then, that can be said that people work on themselves and, in so doing, alter their way of being-in-the-world.

L'imbrication de l'être-au-monde et de l'être-avec (l'autre) offre un espace potentiel pour des percées de compréhension (*breakthrough*) provoquées par des déstabilisations de la conscience (*moral breakdown*) et ce processus constitue un moment éthique. Jarret Zigon (2007 : 136) croit que ces moments éthiques sont accidentels alors que je pense qu'ils font parties de manière inhérente de notre quotidien. J'ajoute qu'ils peuvent même être provoqués pour faire émerger d'autres formes de consciences menant à des compréhensions à des (ré)actions et à des manières d'entrer en relation différentes de l'habitude d'avant le moment éthique.

4.4 Synthèse de l'épistémologie de l'être ensemble par la visibilisation

Ce chapitre suggère une édification théorique dont l'application des divers éléments présentés permettrait de nous diriger **vers une épistémologie de l'être ensemble** par la visibilisation. Dans **un premier temps**, j'ai montré que **ce sont des intersections de regards qui fabriquent les significations que nous octroyons aux autres**. Ces regards sont influencés par des « arrière-plans normatifs » et nous avons constaté, à travers divers outils d'analyse et différentes dispositions relationnelles, que nous pouvons « bouger » *ces* et *avec ces* regards pour basculer dans des possibles remises à jour de ces regards pré-fabriqués socialement. C'est ce que j'ai appelé le passage de la visibilité contraignante à la visibilisation au potentiel bénéfique car les regards reconnaissent et donnent du pouvoir.

Dans **un deuxième temps**, j'ai défini **six outils d'analyse et d'expérimentation de la visibilisation** ayant façonné les pratiques de visibilisation pendant ma recherche. **Le premier outil d'analyse et d'expérimentation de la visibilisation est l'imbrication du *punctum* dans le *studium***. Roland Barthes (1980) a montré que toute image est *studium* (générique) en soi, mais qu'il arrive que celle-ci contienne, sans que son producteur l'ait planifié, un élément qui « point » la personne qui regarde et qui transforme cette image d'apparence banale ou commune en une image significative et évocatrice. L'image *studium* n'est qu'une image, c'est-à-dire un objet inanimé quand l'image *punctum* prend racine dans un détail qui touche la personne qui la regarde et révèle ainsi une essence, voire une partie d'âme. D'inerte, l'image s'anime et prend vie.

Le deuxième outil est l'écran pour savoir et penser. L'écran est un lieu qui permet de faire apparaître des images et donc de définir celles-ci. Il est aussi un espace qui permet aux spectateurs de vivre une expérience individuelle ou collective. Les images présentées sur l'écran peuvent être violentes ou interactives. Une image, ou la visibilité, devient violente quand la visibilisation produite ne laisse pas de place au spectateur pour créer son propre sens, c'est-à-dire de pouvoir vivre des *punctums*, réifiant ainsi son expérience. Les producteurs d'images sont donc responsables « de construire la place de celui qui voit » et les diffuseurs de ces images sont tout autant responsables « de connaître les voies », et favoriser la diffusion, « de cette construction » (Mondzain 2002 : 52). Une image est donc violente quand le récepteur de celle-ci n'a pas de place pour bouger et penser avec elle sa signification. Les images violentes offrent « des clichés, des phrases toutes faites » qui commandent une adhésion à leur doctrine. Ces images pré-codées, pré-figurées et violentes sont de l'ordre de ce que Hannah Arendt (1996[1971]) appelle « le savoir », c'est-à-dire la connaissance impérative acceptée socialement et dans certains groupes, connaissance

dont on ne doute pas des fondements. C'est que « le savoir » peut enrayer « la pensée ». Or, la faculté de pouvoir penser amènerait, selon Arendt, la possibilité de mieux juger, de ne pas accepter des clichés ou des images violentes de même que laisser un espace de réflexion aux spectateurs quand nous produisons des images.

Le troisième outil est le spectateur qui s'émancipe, une position qui constitue une des manières de « penser » comme l'entend Arendt (1996[1971]) dans un contexte de visibilisation. L'émancipation du spectateur que propose Jacques Rancière (2008) opérationnalise l'acte de penser qui transcende la soif de connaissance qui accepte sans interroger, posture contre laquelle nous met en garde Arendt (1996[1971]). S'émanciper comme spectateur s'effectue par la remise en question de l'opposition entre regarder et agir pour les considérer plutôt comme deux facettes d'une même réalité : dans toute situation, nous serions toujours des spectateurs et nous aurions comme responsabilité, avec nos regards, de traduire et de contre-traduire ce que nous pensons voir. Ce faisant, le spectateur, s'il peut prétendre à générer un pouvoir, malgré l'asymétrie inhérente, mais fluctuante du pouvoir, ce n'est pas par son statut social ou professionnel, mais bien par le fait de s'engager, et de se responsabiliser, dans l'acte de regarder, peu importe ce statut social ou professionnel. Ainsi, toutes les personnes impliquées dans une situation de visibilisation sont à la fois des émetteurs et des spectateurs de ce qui est rendu visible ou de ce qui est invisibilisé. S'émanciper comme spectateur est donc une manière de tenter de comprendre la structuration du pouvoir qui s'inscrit dans ce qui est rendu visible ou gardé invisible par nous-mêmes, par les autres, en nous-mêmes et en les autres. S'émanciper comme spectateur, c'est aussi appréhender que ces transactions de visibilisation et d'invisibilisation comportent des marqueurs qui inscrivent chacune des personnes qui transigent dans des rôles et des places affirmant socialement l'influence, le prestige et l'importance, accordées, ou non, à chacune de ces personnes.

Le quatrième outil s'articule autour d'espaces de visibilisation organisationnels participatifs qui tentent de « faire œuvre ». Les cadres institutionnels et organisationnels peuvent être des lieux de changement car les institutions et les organisations ne sont pas constituées que de normes et de règles : elles sont également composées de personnes qui influent sur l'édification, les modifications et l'actualisation de ces normes et règles organisationnelles. Outre les règles, les procédures et l'assignation de fonctions, l'intentionnalité collective serait, selon John Searle (2006), l'élément essentiel de toute réalité sociale. Au sein de cette intentionnalité collective, une personne dirait : « je fais cette chose parce qu'elle fait partie de ce que nous avons à faire pour parvenir à notre objectif collectif ». C'est en participant à l'édification et à la concrétisation d'intentionnalités collectives que les êtres humains peuvent penser « faire œuvre » (le Blanc 2009), c'est-à-dire

contribuer à plus grand que soi par ses actions. Faire œuvre se concrétise avec l'édification d'une « vraie communauté » qui promeut et favorise des relations vivantes et réciproques qui génèrent des sentiments, mais ne provient pas de ces derniers (Buber 2006[1969]). Une communauté vraie n'est pas une communauté utopique, sans mésentente. Elle existe plutôt en tant que le lieu d'un désaccord entre différentes franges et divers individus de la société (Rancière 1995). C'est une communauté en vie, dans le sens d'un renouvellement quotidien des liens entre les gens, avec tout ce que cela implique de défis en regard de l'être ensemble.

Le cinquième outil propose des infrastructures de visibilité comme moyen d'actualisation de l'être ensemble. Une infrastructure de visibilité montre, comme je l'énonçais au premier chapitre, par son choix de mots, que la visibilité (ou son contraire, l'invisibilité) est le résultat structurel de la visibilité (ou de son contraire, l'invisibilisation) d'éléments, de situations, de groupes, d'événements ou d'individus qui sont proposés, sélectionnés, reformatés et disséminés (ou non) par un groupe de personnes aux intérêts et aux pouvoirs divers. Ma proposition tient en compte les modalités du dispositif comme lieu d'inscription d'un projet social (Foucault 1977 dans Beuscart et Peerbaye 2006) où le regard se veut décolonisant (Mirzoeff 2011) par des procédures techniques de visibilité qui inscrivent le politique au cœur des actions qui mènent à la visibilité (Brighenti 2010) pour non seulement « passer » dans les médias (Voirol 2005b), mais en devenir également. Cependant, ma proposition soutient, contrairement à celles évoquées par les auteurs mentionnés, qu'au contraire d'être une hostilité binaire entre des « personnes-au-pouvoir-qui-sont-toujours-mal-intentionnées » et des « subalternes-qui-sont-toujours-en-résistance-face-à-ces-pouvoirs », il est possible pour plusieurs personnes de travailler ensemble, bien que cela se fasse à partir de positions sociales diverses et d'intentions différentes et ce sans chercher un être ensemble utopique, c'est-à-dire dénué de conflits et de moments de tension. Ces pratiques de collaboration permettent des réalisations collectives, des accomplissements en dehors de l'antagonisme qui dresse les uns contre les autres.

Enfin, **le sixième outil d'analyse et d'expérimentation de la visibilité s'articule autour d'un voir ensemble pour se faire apparaître mutuellement** car le commun – l'intention collective dans une infrastructure de visibilité – n'est pas un lieu objectif, mais intersubjectif et « n'est jamais donné mais une assemblée à construire » (Mondzain 2003 : 11). La vision est une interaction constante (Brighenti 2010 : 24) et chaque personne qui accepte ou décide de contribuer au commun d'une infrastructure de visibilité est responsable de créer un espace public qui fait apparaître l'autre car il suppose que chacun puisse exprimer son point de vue et puisse se faire entendre pour créer du commun. Cependant, voir ensemble ne signifie aucunement un regard commun qui

impliquerait que tous voient la même chose car chaque personne voit différemment (Voirol 2005b : 99). Voir ensemble, c'est plutôt partager cette exigence du sens commun et la responsabilité qu'a chaque personne de contribuer à générer du sens pour une communauté faisant ainsi de chaque participant un « site » qui entre en contact avec un autre « site » qui de part et d'autre contribuent aux échanges pour construire cette communauté qui voit en étant ensemble.

Finalement, après avoir esquissé l'ossature de mon approche théorique, j'ai élaboré, dans **un troisième temps**, ce que j'appelle « **les dispositions relationnelles de nos pratiques de visibilité** » pendant ma recherche : un « nous » où l'anthropologue est autant partie prenante que donnante. Ces dispositions s'érigent sur cinq éléments et tracent les contours de ce qui maintient cette ossature ensemble, soit « l'âme » de ma pratique car sans cette âme, un projet demeure un projet comme tant d'autres et ne peut ainsi rallier les gens où on se permet de « rêver ensemble pour construire du commun » (Bertho 2009 : 65). **La première disposition relationnelle de nos pratiques de visibilité est l'intention phénoménologique comme posture méthodologique initiale.** Avec cette intention, l'anthropologue entre en relation avec autrui avec une posture d'incarnation (*embodiment as a paradigm*) (Csordas 1993). Elle devient présente à et avec son corps pour comprendre des aspects de son environnement et des personnes qui en font parties tout en accordant également une attention réciproque à la corporalité des autres qui l'entourent. Plus précisément, j'ai tenté de pratiquer une intentionnalité sans représentation (Dreyfus 1996 inspiré de Merleau-Ponty 1964) avec laquelle je n'avais pas d'objectif ou d'intention avant d'agir. Mon corps, avec ses capacités visuelles ou cognitives, était sollicité par une situation et entraînait en relation avec celle-ci pour savoir ce qui était dans l'intention de faire advenir. C'est ce que Csordas (1993) appelle une indétermination. En arrêtant de dichotomiser ou d'opposer l'esprit et le corps, le soi et l'autre, nous pouvons entrer dans un espace intermédiaire entre le sujet et l'objet, espace qui devient le site d'une rencontre possible. Cette manière d'être demande de s'ouvrir complètement à ce qui se passe dans ce site entre les sujets, nous, et les objets.

La deuxième disposition relationnelle de nos pratiques de visibilité est la rencontre sous forme de dialogue interculturel. Ce dialogue, où l'interculturel est cette rencontre entre deux « autres », s'appuie sur la prémisse que d'emblée la « relation visibilité (*the relation of visibility*) » est souvent asymétrique (Brighenti 2010). Dès lors, l'intervisibilité (*intervisibility*), ou « la réciprocité de la visibilité (*reciprocity of vision*) », est toujours imparfaite et restreinte. Les asymétries résultant de ces tentatives d'intervisibilité transforment la visibilité en « site de stratégie (*site of strategy*) » au sein desquels existent des potentialités de visibilité si certaines conditions sont mises en œuvre. Ces conditions de visibilité, qui ont pour objectif de se faire

apparaître mutuellement au sein d'une communication interculturelle (Touraine 1997), s'énonce quand la reconnaissance de l'autre est possible alors qu'il est donné à cette personne la permission d'être Sujet, permission lui permettant de s'affirmer comme Sujet dans la relation. Pour cela, il faut cependant impérativement se libérer de la peur de cet autre (Touraine 1997 : 209) et le (perce)voir, le reconnaître digne de sa reconnaissance, donc de soi, tel que plaidé par Honneth (2005). Martin Buber (2006[1969]) a creusé les dynamiques de la relation de reconnaissance à travers les rouages du dialogue entre deux personnes ou groupes. Buber expliquait ce dialogue par une tension entre le *Je-Tu* (où « je » suis en relation avec « toi » dans la moment présent sans savoir à quoi m'attendre) et le *Je-Cela* (où « je » suis en transaction avec « toi » dans le moment présent, mais basé sur le passé et sur des attentes pré-anticipées). La relation *Je-Tu* inquiète car elle n'existe pas; elle advient quand le *Je* rencontre, par hasard, le *Tu*. Ce dialogue nécessite donc de se placer dans l'indétermination que propose Csordas (1993) pour entrer dans une relation intersubjective.

La troisième disposition relationnelle de nos pratiques de visibilisation est la déhiérarchisation du « nous » en repensant la place de l'anthropologue au sein de celui-ci. L'anthropologue n'est pas au centre de la relation, mais fait partie du cercle relationnel au même titre que toutes les autres personnes. Elle ne détient pas de statut plus important que les autres malgré, ou grâce à, son rôle d'anthropologue. Cette déhiérarchisation est capitale pour l'existence d'un « nous » qui se tient seul, sans connotation disciplinaire. Autrement, le « nous » demeure hégémonique malgré ses propensions discursives à affirmer le contraire. Une anthropologie qui considère le « nous » de manière non-disciplinaire incite la construction d'une nouvelle « culture partagée » qui n'existait pas avant la rencontre de toutes les personnes mobilisées au sein de celle-ci, incluant l'anthropologue. Ce « nous » ne succombe pas non plus à une vision que je considère s'avérer être une « pseudo » perspective holistique qui se voudrait « qu'autochtone », vision partagée par certains anthropologues à la suite de pressions de certains groupes sous le prétexte de « décoloniser les méthodologies », vision, disons-le, fondée sur l'exclusion de certaines personnes de ce « nous », dont l'anthropologue. Car en omettant « l'anthropologue » au sein de cette méthodologie et en concentrant exclusivement leurs regards sur les personnes « étudiées », les anthropologues risquent de reproduire le schème, mais à l'inverse en se colonisant eux-mêmes et en colorant une réalité où ils sont, dans les réalités du quotidien, inclus dans ces relations holistiques et non à l'extérieur de celles-ci. Si, dans ce contexte, l'anthropologue accepterait de sortir du cercle relationnel, elle participerait, à mon avis, à ré-essentialiser la culture. C'est aussi maintenir une forme d'instrumentalisation des savoirs en accédant aux désirs de groupes autochtones, ou d'autres

personnes ou groupes revendiquant le même statut, en acceptant de défendre des supposés faibles et victimes (Saillant, Kilani et Graezer Bideau 2011 : 33).

La quatrième disposition relationnelle de nos pratiques de visibilité est une anthropologie « impliquée », mais « ignorante ». Cette disposition relationnelle s'inspire, d'une part, de la combinaison des conceptions de Jean Rouch, Paul Stoller et Paul Charest d'une « anthropologie impliquée » et, d'autre part, de la vision du « maître ignorant » de Jacques Rancière. Rouch s'engageait auprès des personnes qu'il filmait d'une manière jugée humaniste car il fondait ses relations avec ces dernières sur un respect mutuel et une ouverture d'esprit. Stoller ancre son anthropologie impliquée en axant sur une compréhension mutuelle de l'anthropologue et des personnes avec qui il travaille dans le rendu narratif de ces expériences (Fletcher et Cambre 2009 : 17). Et Charest s'oppose à la distinction entre « les personnes que nous étudions » et « les personnes qui étudient ces personnes » (Charest 1995 cité par Fletcher et Cambre 2009 : 17). Quant à Rancière (2004), à l'opposé du « maître explicateur » qui sait et enseigne tout et qu'il ne faut pas contester, il valorise le « maître ignorant » qui propose un espace d'accompagnement de la personne qui souhaite apprendre en encourageant celle-ci à mettre en œuvre la capacité qu'elle possède déjà.

Enfin, j'ai expliqué **la cinquième et dernière disposition relationnelle de nos pratiques de visibilité.** Pour favoriser un basculement du visible au lisible, soit quitter ce qui est vu et reconnu comme habituel pour entrer dans un espace de compréhension de ce qui serait nouveau, il faut provoquer une position particulière d'écoute et de réception. Il faut accepter qu'il se produise, voire qu'il soit créé, ce que Jarret Zigon (2007), s'inspirant de Heidegger, qualifie **une « déstabilisation de la conscience » (*moral breakdown*) qui amène, ce que je nomme, une percée de compréhension (*break-through*).** Zigon (2007) appelle ce moment particulier, cet entre-deux comme le dirait Martin Buber, un « moment éthique (*ethical moment*) » car à ce moment nous devons prendre une décision sur ce qui diffère, soudainement, de notre connaissance. Une déstabilisation de la conscience est constitué de « l'être-au-monde » (*being-in-the-world*) et de « l'être-avec » (*being-with*). Dans l'être-au-monde, nous sommes engagés dans notre vie, mais de manière non-intentionnelle ou consciente (Zigon 2007 : 135). Bien que nous puissions nous perdre (*lose ourselves*) dans cette familiarité (Weiner 2001 cité par Zigon 136), l'être-au-monde ne se réduit toutefois pas à l'habitus (Bourdieu 1990 paraphasé par Zigon 2007 : 135) car l'être-au-monde est toujours médiée par nos relations avec autrui. Être-au-monde, c'est toujours avoir la possibilité d'être-avec (l'autre) (Zigon 2007 : 136) car quelque chose viendra toujours troubler ce que nous pensons connaître d'une personne ou d'une situation. Quand nous sommes déstabilisé et que cet état de déstabilisation nous ramène à avoir une conscience de ce qui se passe *réellement*, cette

déstabilisation nous permet de réfléchir sur la situation par la modification de notre présence. Ce moment permet ainsi une percée de la compréhension de qui était en jeu et de la manière d'y remédier pendant ce moment éthique car c'est à cet instant précis que nous devons prendre une décision : accepter de nous ouvrir à une autre manière de voir, de comprendre et de faire la chose que nous envisagions de réaliser ou persister à rester dans notre habitude. Ensuite, dès que nous avons vécu ce moment éthique, le but de cette déstabilisation de notre conscience est de nous ramener, précisément, à notre état habituel d'être-au-monde, de retourner à cet état de non-réflexivité et de non-intentionnalité inhérentes à la familiarité. Si Jarret Zigon (2007 : 136) croit que ces moments éthiques sont accidentels, j'ai postulé qu'ils font parties de manière intrinsèque de notre quotidien. J'ai ajouté qu'ils peuvent même être provoqués pour faire émerger d'autres formes de conscience menant à des compréhensions à des (ré)actions et à des manières d'entrer en relation différentes de l'habitude d'avant le moment éthique.

Conclusion

Dans ce chapitre, j'ai proposé une édification théorique dont l'application des divers éléments détaillés permettrait de nous diriger vers une épistémologie de l'être ensemble par la visibilisation. Dans un premier temps, j'ai montré que ce sont des intersections de regards qui fabriquent les significations que nous octroyons aux autres. Ces regards sont influencés par des « arrière-plans normatifs » et nous avons constaté, à travers divers outils d'analyse et différentes dispositions relationnelles, que nous pouvons « bouger » ces et avec ces regards pour basculer dans des possibles remises à jour de ces regards pré-fabriqués socialement. C'est ce que j'ai appelé le passage de la visibilité contraignante à la visibilisation au potentiel bénéfique car les regards reconnaissent et donnent du pouvoir.

Dans un deuxième temps, j'ai défini six outils d'analyse et d'expérimentation de la visibilisation ayant façonné les pratiques de visibilisation pendant ma recherche. Le premier outil d'analyse et d'expérimentation de la visibilisation est l'imbrication du *punctum* dans le *studium*. Le deuxième outil est l'écran pour savoir et penser. Le troisième outil est le spectateur qui s'émancipe. Le quatrième outil s'articule autour d'espaces de visibilisation organisationnels participatifs qui tentent de « faire œuvre ». Le cinquième outil propose des infrastructures de visibilisation comme moyen d'actualisation de l'être ensemble. Enfin, le sixième outil d'analyse et d'expérimentation de la visibilisation s'articule autour d'un voir ensemble pour se faire apparaître mutuellement.

Dans un troisième temps, j'ai élaboré ce que j'appelle « les dispositions relationnelles de nos pratiques de visibilisation » pendant ma recherche : un « nous » où l'anthropologue est autant partie

prenante que *donnante*. Ces dispositions s'érigent sur cinq éléments et tracent les contours de ce qui maintient cette ossature ensemble, soit « l'âme » de ma pratique car sans cette âme, un projet demeure un projet comme tant d'autres et ne peut ainsi rallier les gens où on se permet de « rêver ensemble pour construire du commun » (Bertho 2008 : 65). La première disposition relationnelle de nos pratiques de visibilisation est l'intention phénoménologique comme posture méthodologique initiale. La deuxième disposition relationnelle est la rencontre sous forme de dialogue interculturel. La troisième disposition relationnelle est la déhiérarchisation du « nous » en repensant la place de l'anthropologue au sein de celui-ci : elle n'est pas au centre de la relation, mais fait partie du cercle relationnel au même titre que toutes les autres personnes. La quatrième disposition relationnelle est une anthropologue « impliquée », mais « ignorante ». La cinquième et dernière disposition relationnelle de nos pratiques de visibilisation est une « déstabilisation de la conscience » (*moral breakdown*) qui amène, ce que je nomme, une percée de compréhension (*break-through*).

Une série de questions demeurent toutefois dans les prémisses de cette épistémologie de l'être ensemble par la visibilisation. D'une part, comment favoriser l'émergence du *punctum* dans le paysage actuel du quasi-*studium*, un *punctum* qui permet précisément « de penser », comme le valorisait Hannah Arendt? D'autre part, comment encourager l'éclosion du « *Je-Tu* » dans une société prédominante du « *Je-Cela* »? Bref, comment générer des regards qui reconnaissent tout en se faisant apparaître mutuellement? Le prochain chapitre tente de répondre à ces questions fondamentales en explicitant mon approche méthodologique qui, en premier lieu, définit le témoignage comme technique centrale des pratiques de visibilisation mises en place au sein d'une infrastructure de visibilisation avec des résidents des Habitations Boyce-Viau et divers partenaires, dont le Centre des jeunes Boyce-Viau.

Chapitre 5

Approche méthodologique

Après avoir précisé les éléments sur lequel le cadre théorique de ma recherche s'appuie, ce chapitre présente maintenant les six éléments fondamentaux de l'approche méthodologique que j'ai privilégiée pendant ma recherche doctorale où, avec des résidents des Habitations Boyce-Viau et des partenaires, notamment le Centre des jeunes Boyce-Viau, j'ai contribué à concevoir, implanter, raffiner et clore une infrastructure de visibilité mettant en scène des résidents d'un complexe d'habitations sociales et des experts travaillant avec eux, groupe dont je faisais partie. Nous avons édifié cette structure pour mettre en valeur ces personnes car, généralement, ce ne sont que les experts qui parlent sur les résidents et au sein de cette structure, les résidents et les experts parlent chacun en leur nom pour ainsi chacun partager des fragments de leur vie avec les « autres » pour espérer mieux être ensemble. Cette infrastructure est détaillée dans les prochains chapitres et est schématisée avec la Figure 1 de la page 222.

Ce chapitre expose une manière différente d'appréhender la méthodologie en recherche et, par conséquent, diverge de la présentation anticipée de ce type de chapitre dans une thèse. Hormis la première section, les cinq sections suivantes précisent les éléments constituant les morceaux de l'infrastructure de visibilité et annoncent la structure subséquente de ma thèse. En premier lieu, j'explique la démarche de recherche-action critique et théorisée qui a façonné cette infrastructure de visibilité. Ensuite, je présente l'utilisation du témoignage et ses composantes interrelationnelle et épistémologiques, deux données importantes dans ma recherche car elles ont permis d'utiliser le témoignage comme technique de visibilité au sein de notre infrastructure. En troisième lieu, je décris des éléments édificateurs du *digital storytelling*, un outil qui utilise le témoignage comme pratique de visibilité intersubjective au sein de notre infrastructure. J'enchaîne par la suite avec une section sur la reconnaissance du « soi » et du « nous » par des événements-mobilisateurs et une section sur l'expression du « soi » et du « nous » par la consolidation et la création de liens. Finalement, je présente les activités de promotion qui ont servi à accentuer la visibilité et le potentiel de reconnaissance des personnes qui ont participé au déploiement de cette infrastructure. Ces six éléments de l'approche méthodologique de ma recherche sont exposés de manière individuelle, mais ils sont, dans la réalité, imbriqués les uns dans les autres, s'inter-influençant au gré des moments, des événements et des relations.

5.1 Une recherche-action critique et théorisée

5.1.1 Les fondements

Pendant ma recherche doctorale, j'ai employé une approche d'anthropologie appliquée que j'ai actualisée par la recherche-action critique et théorisée. La recherche-action que j'ai privilégiée avec mes partenaires¹⁶⁸ se définit ainsi :

Action research is a set of self-consciously collaborative and democratic strategies for generating knowledge and designing action in which trained experts in social and other forms of research and local stakeholders work together. The research focus is chosen collaboratively between the local stakeholders and the action researchers and the relationships among the participants are organized as joint learning processes. Action research centers on doing 'with' rather than doing 'for' stakeholders and credits local stakeholders with the richness of experience and reflective possibilities that long experience living in complex situations brings with it (Greenwood et Levin 2007 cités par Levin et Greenwood 2011 : 29, emphases ajoutées).

Morten Levin et Davydd Greenwood (2011 : 29-30), deux ardents défenseurs de la recherche-action, soulignent que celle-ci est parfois dénigrée car elle ne serait pour certains qu'une forme d'activisme et ne présenterait pour d'autres que des analyses de cas sans fondements théoriques ou sans réflexions intellectuelles qui contribueraient à des débats plus larges que le contexte des cas présentés.

Pour montrer qu'une recherche-action fondée sur ce que Levin et Greenwood (2011 : 29) nomment une « *cogenerative inquiry* » peut également être critique et théorisée, j'ai travaillé avec les notions d'« humilité critique (*critical humility*) » – qui est cette capacité de me remettre constamment en

¹⁶⁸ J'ai préféré le terme « partenaire » à « collaborateur » car, tel qu'expliqué dans le cadre de référence de cette thèse à la section 4.3.3 intitulée *Déhiérarchisation du « nous »*, j'ai fait partie d'un groupe où j'avais pour rôle d'être anthropologue, mais mon statut n'était pas plus important que celui des autres personnes avec qui je travaillais. Je me plais à dire aux gens qui me questionnent au sujet de ma manière de concevoir mon rôle au sein de ma recherche que je faisais partie de cercles de personnes; je n'étais pas au centre de ces cercles. Dans ce contexte, les gens de ces cercles ne collaboraient pas avec moi et n'étaient donc pas mes collaborateurs. Le terme « partenaire » m'apparaît plus juste car chacune des personnes de ces cercles – le premier appelé le Comité d'action Boyce-Viau (réunissant le directeur et une employée du Secteur Est de l'Office municipal d'habitation de Montréal (OMHM), la directrice et une intervenante du Centre des jeunes Boyce-Viau (CJBV), des politiciens et des employés des bureaux de comtés, des policiers communautaires et le directeur d'un module de travail communautaire, des intervenants d'autres organismes, des employés de la ville de Montréal, etc.) et le deuxième, l'équipe du Centre des jeunes Boyce-Viau (CJBV) – possédait ses propres intentions liées à ses fonctions professionnelles, à son affiliation organisationnelle et ses valeurs personnelles. Or, tel que je le mentionnais au chapitre 3, dans chacun de ces cercles, nous avions également un objectif commun qui était de favoriser l'éclosion et le maintien du meilleur milieu de vie possible pour les résidents des Habitations Boyce-Viau. C'est avec cet objectif partagé que nous avons été des partenaires les uns des autres au sein de nos activités communes et respectives. Toutefois, on peut dire que les activités de cette recherche, à l'instar de ce qu'annonce la définition de la recherche-action que j'utilise, ont été menées de manière collaborative entre les différents partenaires impliqués.

question, sans jugement, mais avec le souhait d'améliorer ma manière d'être présente – et de « pédagogie critique (*critical pedagogy*) » – qui est cette capacité de toujours questionner sa manière de travailler pour faire émerger ce qui a à émerger. Les éléments qui émergent de l'utilisation de ces notions ne sont pas forcément conformes à mes attentes de chercheuse (Kincheloe, McLaren et Steinberg 2011) ou encore à celles de la discipline au sein de laquelle j'inscris ma recherche. Avant d'expliquer en quoi consiste cette méthode fondée sur l'humilité critique et la pédagogie critique, je dois montrer à quoi elle résiste et s'oppose car cette méthode dérive de l'intersection de cette résistance et de cette opposition.

Être une « chercheuse critique (*criticalist researcher*) », c'est reconnaître d'emblée que toute pensée est médiée par des relations de pouvoir socialement et historiquement situées. Ce qui est perçu comme un « fait » n'est en réalité jamais isolé du système de valeurs de la chercheuse et de ses idéologies. Les relations et les significations accordées entre un concept et un objet/sujet de recherche ne sont jamais fixes et stables et sont médiées par le système de relations sociales de production et de consommation inhérent au capitalisme ambiant dans les sociétés contemporaines. Le langage est un pilier de la formation des subjectivités qui forment les compréhensions conscientes et inconscientes. Certains groupes occupent au sein des sociétés contemporaines des positions privilégiées par rapport à certains autres et ce système d'oppression se reproduit quand des personnes qui ont été subordonnées par des personnes des groupes privilégiés acceptent ce statut de subordonné comme étant naturel, nécessaire ou inévitable. L'oppression prend plusieurs formes (racialisation, luttes de classes, sexisme, homophobie, discours de sécurisation, etc.) et ne visibiliser qu'une seule de ces formes quand plusieurs se confrontent empêche la chercheuse de constater et d'analyser les liens d'interconnexion entre ces formes d'oppression. Les pratiques de recherche, souvent involontairement, font partie des systèmes qui renforcent les systèmes d'oppression par rapport au genre, à la racialisation et aux luttes de classe, notamment (Kincheloe, McLaren et Steinberg 2011 : 164, mon adaptation).

Dans ce contexte, une « chercheuse critique (*criticalist researcher*) » tente de créer un espace de recherche qui soit le plus « équitable » possible et qui débusque la position habituelle de la chercheuse extérieure aux réalités des personnes avec qui elle mène sa recherche. Ainsi, avec cette approche qui nécessite, d'une part, une insertion des réalités de la chercheuse au sein de celles des personnes avec qui elle travaille – et vice-versa – afin de favoriser un possible nivelage des positions socialement déterminées de toutes les personnes impliquées dans la recherche et qui, d'autre part, valorise l'inter-, voire la trans-, disciplinarité, je suis devenue une « bricoleuse » car le

« bricolage critique (*critical bricolage*) » « allows the researcher to become participant and the participant to become researcher » (Kincheloe, McLaren et Steinberg 2011 : 173). Plus précisément,

[t]he qualitative-researcher-as-bricoleur [...] uses the aesthetic and material tools of [...] her craft, deploying whatever strategies, methods, or empirical materials at hand. If new tools or techniques have to be invented or pieced together, then the researcher will do this. The choice of which interpretative practices are not necessarily set in advance. The 'choice of research practices depend on their context' [...] what is available in the context, and what the researcher can do in that setting (Denzin et Lincoln 2011 : 4).

En bricolant, j'ai donc proposé un cadre de travail adapté aux réalités des résidents des Habitations Boyce-Viau et de mon partenaire principal, le Centre des jeunes Boyce-Viau (CJBV), tout en bougeant dans ce cadre selon les circonstances qui survenaient autant au plan macro que micro. En ce sens, « [a]ction research is emancipatory, it leads not to just to new practical knowledge, but to new abilities to create knowledge. In action research *knowledge is a living*, evolving process of coming to know rooted in everyday experience; it is a verb rather than a noun. [...] [*It's a work of art emerging in doing it*] » (Lyotard 1979 paraphrasé par Reason et Bradbury 2008 : 5, emphases ajoutées).

La principale aptitude que j'ai utilisée comme bricoleuse était celle de « facilitatrice dans le moment présent (*facilitation as action research in the moment*) » (Mackewn 2008 : 618-627). Avec cette aptitude, je me suis demandée, et tous les participants de cette recherche se demandaient également, soit d'eux-mêmes, soit parce qu'ils étaient encouragés à le faire : qu'est-ce qui doit être fait ici à ce moment même (*what is needed here*) (Mackewn 2008 : 618)? Cette flexibilité a été cruciale autant dans la redéfinition constante de nos objectifs, la conceptualisation de nos activités, la compréhension de l'environnement au sein duquel nous travaillions qu'avec la reconnaissance de l'énergie que chacun d'entre-nous amenions dans l'infrastructure de visibilité, infrastructure qui est devenue le « terrain » de ma recherche. Tel que le souligne Jenny Mackewn (2008 : 624) la dimension la plus importante à pratiquer est ce qu'elle appelle joliment la « chorégraphie des énergies (*choreography of energy*) ». Selon le modèle de Mackewn (2008 : 624), cette chorégraphie des énergies m'a demandée de connaître et de respecter ma propre énergie comme facilitatrice; d'être attentive à l'énergie fluctuante des personnes, des groupes, des partenaires et des personnes de la sphère académique, politique et médiatique et de savoir comment connecter mon énergie avec celles de toutes ces personnes, groupes et partenaires.

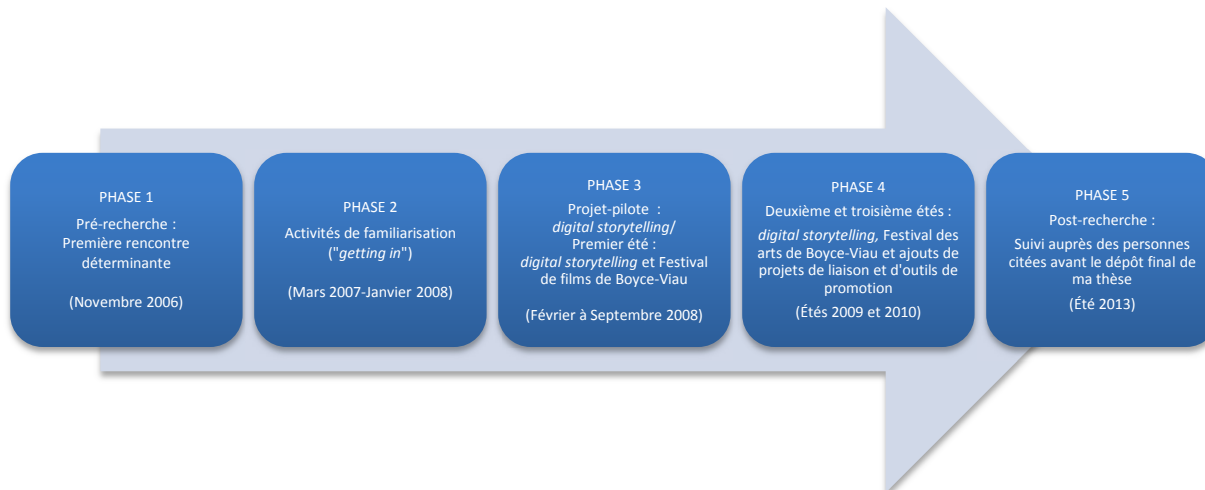
L'espace de recherche (où je suis devenue une bricoleuse critique qui tente de façonner un espace de travail et de rencontres le plus égalitaire possible) ainsi que la posture de facilitation utilisée

pendant la recherche (où j'ai contribué à générer et gérer des chorégraphies d'énergies par une pédagogie et une humilité critiques) traversent les activités des quatre volets de l'infrastructure de visibilité implantée conjointement avec des partenaires, infrastructure que je schématise à la page 222 et que je détaille et analyse dans les prochains chapitres.

5.1.2 Les applications

Concrètement, cette manière de travailler pour créer et implanter une infrastructure de visibilité – qui n'était pas conceptualisée et planifiée de la sorte au début de ma recherche, mais a émergé pendant celle-ci – s'est actualisée en cinq étapes s'échelonnant sur presque quatre années passées aux Habitations Boyce-Viau et au Centre des jeunes Boyce-Viau dans le quartier Hochelaga-Maisonneuve, lieux que j'ai décrits au chapitre 3, à la section 3.2. J'ai été présente sur ces lieux entre novembre 2006 et août 2010, plus particulièrement pendant les étés 2008, 2009 et 2010. Je suis revenue présenter ma thèse et valider les citations et photos sélectionnées auprès des participants à l'été 2013.

Tableau 1
Phases de concrétisation de ma recherche-action critique et théorisée



La **première phase** s'est déroulée en novembre 2006 quand j'ai rencontré Joëlle Dupras, alors directrice du Centre des jeunes Boyce-Viau et une de ses collègues d'un autre centre d'intervention en habitations sociales, lui aussi situé dans l'arrondissement Hochelaga-Maisonneuve. J'ai présenté ma recherche de maîtrise dans la communauté innue de Uashat mak Mani-Utenam – un projet de photographies commentées qui a généré une exposition de photos présentée au musée local et lors

d'un festival de films autochtones à Montréal.¹⁶⁹ J'ai expliqué que je souhaitais travailler dans la même optique, mais avec un outil différent, soit le *digital storytelling*, car j'avais le sentiment que cet outil permettrait, d'une part, de raconter des histoires plus élaborées en utilisant le témoignage que la photographie commentée le permettait, et, d'autre part, comme les mécanismes de fabrication s'étendent sur une plus longue durée, j'anticipais que cette situation de cohabitation prolongée entre les facilitateurs du *digital storytelling* et les participants allait permettre de consolider et bâtir des liens plus profonds, donc plus significatifs. Ces hypothèses se sont confirmées pendant la coréalisation des projets de *digital storytelling* (consultez le chapitre 6).

J'ai aussi mentionné que je tenais à travailler « en équipe » pendant ma recherche doctorale et ce, de manière plus assidue et plus étroite que ce que mon projet de recherche de maîtrise en milieu autochtone m'avait permis.¹⁷⁰ Mon aspiration était une nécessité pour Joëlle car, tel que je l'ai mentionné au chapitre 3, il n'était pas question pour elle que je vienne « défaire la dynamique de l'équipe du CJBV » ou que je ne puisse pas interagir avec professionnalisme et respect avec les résidents des Habitations Boyce-Viau, plus particulièrement ceux qui fréquentaient le Centre des jeunes Boyce-Viau (CJBV) (Dupras 2006 : communication personnelle). Nous avons échangé sur nos valeurs, principalement sur notre vision commune qui consistait à croire que ce n'est pas parce que les personnes avec qui nous travaillons sont considérées comme étant « pauvres » dans notre société qu'elles ne méritaient pas des projets qui les rendent visibles socialement avec leurs mots et leurs images et que ces projets ne méritaient pas d'être esthétiquement « beaux ».

Joëlle m'a ensuite demandée pourquoi je voulais travailler « en milieu HLM ». Je lui ai expliqué le rapprochement que j'effectuais entre mon milieu de recherche de maîtrise et celui que j'anticipais alors pour ma recherche doctorale : il était clair pour moi que les résidents d'habitations sociales de Montréal, et dans ce cas-ci des Habitations Boyce-Viau, expérimentaient la même exclusion spatiale en milieu urbain que vivaient les Innus de Uashat mak Mani-Utenam avec la ville de Sept-Iles, exclusion spatiale qui avait une répercussion sur leur visibilité, donc leur reconnaissance, dans

¹⁶⁹ Mon mémoire de maîtrise s'intitule : *L'anthropologie qui « laisse des traces »*. *La photographie comme agent d'empowerment. Une ethnographie avec des Innus de Uashat mak Mani-Utenam* (Truchon 2005).

¹⁷⁰ Mon projet de maîtrise « La photographie comme bâton de parole » a été bien accueilli par différents membres de Uashat mak Mani-Utenam et a permis à plus de 60 enfants âgés de 6 à 18 ans de prendre des photos sur ce qu'ils aimaient et aimaient moins de leur communauté et ensuite de commenter ces photographies. Le journal mensuel *Innuvelle* a publié une dizaine de chroniques que je signalais et qui présentaient certaines des photos commentées. Une trentaine de participants du projet ont aussi accepté de contribuer à une exposition au musée Shaputuan de Uashat en mai 2005 et au festival Présence autochtone en juin 2005 (Truchon 2006; 2005). Or, bien que j'ai reçu le soutien de plus d'une dizaine d'organismes locaux et du conseil de bande d'alors, ce projet est demeuré « le mien ». J'ai donc voulu favoriser la réalisation d'un projet de recherche doctorale qui ne serait plus « le mien », mais « le nôtre » car j'avais le sentiment que ce changement de posture provoquerait un impact plus grand pour tous les participants, moi incluse.

ces espaces urbains et sociétaux. Joëlle partageait ma lecture de la situation et nous avons décidé de travailler ensemble un projet de visibilisation qui mettrait en valeur des résidents des Habitations Boyce-Viau, peu importe leur âge, leur genre, leur origine : l'important, pour nous, était d'offrir aux quelques 600 résidents de ces Habitations¹⁷¹ qui souhaitaient participer à ce type de projet un espace d'expression et de reconnaissance de cette expression car, tel que mentionné précédemment, ce type d'espace et des représentations autres que celles d'experts n'existaient pas alors. Il nous est apparu nécessaire d'ajouter également les paroles des experts quand nous avons commencé à travailler ensemble. J'expose pourquoi et comment plus loin dans ce chapitre et lors des deux prochains.

Au sortir de cette rencontre avec Joëlle Dupras et sa collègue, j'avais le sentiment que j'avais trouvé une partenaire en Joëlle et que nous allions travailler ensemble.¹⁷² Ce sentiment s'est accentué quand, en traversant la cour intérieure des Habitations Boyce-Viau, je me suis retrouvée devant un groupe de personnes manifestement intoxiquées. Avant cette rencontre, j'avais lu l'article de Xavier Leloup (2007) sur la question de la sécurité en « HLM » et j'avais, bien malgré moi, intériorisé une certaine crainte des complexes d'habitations sociales par mes lectures de la littérature académique et des écrits journalistiques provenant des États-Unis sur ce lieu marginalisé sur les plans spatial, social, politique et financier. Ainsi, quand je me suis retrouvée dans cette cour intérieure, seule face à un groupe de personnes inconnues, et que la configuration du lieu, tel que le décrit Leloup (2007) que j'ai cité au chapitre 3, a contribué à me faire ressentir que j'étais prise dans une enclave où je n'étais pas visible de « la rue », car « la rue », qui est à l'extérieur du complexe d'habitations sociales, m'apparaissait, dans ce contexte, plus sécuritaire que cette cour intérieure, j'ai eu peur. Or, plutôt que de rebrousser chemin ou de figer sur place, j'ai décidé d'aller vers les gens et de les saluer. Une des personnes présentes s'est approchée de moi et m'a demandé qui j'étais, ce que je faisais là et après que j'aie répondu, m'a pris la main et l'a embrassée, tout en me regardant dans les yeux avec intensité et en me souhaitant la bienvenue. Une secousse d'énergie a transpercé mon corps alors; celle qui part des pieds à la tête en passant par le ventre et le cœur : le regard de la personne qui m'a embrassée la main était similaire à celui que j'ai rencontré fréquemment à Uashat mak Mani-Utenam; celui d'un être humain qui, malgré ses problématiques, connaissait aussi des

¹⁷¹ Les données sociodémographiques sur les habitations à loyers modiques sont rares. J'ai pu colliger qu'en 2005 il y avait 203 familles aux Habitations Boyce-Viau (Germain et Leloup 2006 : 9), que 60 % de ces familles étaient « des ménages familiaux avec un seul parent » (ibid : 13) et que la durée minimale de résidence dans ces Habitations était de deux mois, la durée maximale, de presque 20 ans et la durée moyenne, d'un peu plus de sept ans (ibid : 19). Tel que je le précisais au chapitre 3, nous pensons que les complexes d'habitations sociales avec des logements de trois chambres, tel que Boyce-Viau, accueillent de plus en plus de personnes nées à l'extérieur du pays car elles ont des familles plus nombreuses (Germain et Leloup 2006 : 13), mais je n'ai pas trouvé de statistiques probantes confirmant cette hypothèse.

¹⁷² Le « courant » n'avait pas passé entre sa collègue et moi et bien que la collègue de Joëlle m'ait demandée de garder contact avec elle, ce que j'ai fait, nous n'avons jamais travaillé de projet ensemble.

moments de joie et espérait être reconnu comme personne à part entière. Je me souviens m'être dit quand ce courant d'énergie me traversait le corps : « je suis chez moi ici, c'est comme sur la réserve¹⁷³ ».



La cour intérieure où j'ai eu peur lors de ma première visite et la « rue » qui me semblait plus sécuritaire.
Crédits photos : Karoline Truchon.

La **deuxième phase** qui a permis de concrétiser l'infrastructure de visibilité a été celle où je me suis familiarisée avec les Habitations Boyce-Viau par le biais des activités offertes par le Centre des jeunes Boyce-Viau (CJBV) aux résidents de ces Habitations et d'autres activités auxquelles participait le CJBV. C'est l'étape qui est appelée dans le jargon anthropologique anglophone « *getting in* ». Dans un premier temps, à l'invitation de Joëlle, j'ai commencé à assister aux rencontres du Comité d'action Boyce-Viau qui réunissaient des acteurs de l'Office municipal d'habitation de Montréal, du Centre des jeunes Boyce-Viau, des différents paliers gouvernementaux et d'autres intervenants d'organismes d'Hochelaga-Maisonneuve. Le comité se réunissait quatre fois l'an et j'ai été invitée à prendre part aux discussions comme chercheuse et comme instigatrice de l'infrastructure de visibilité.

¹⁷³ J'utilise le mot « réserve » ici comme je l'ai souvent entendu à Uashat mak Mani-Utenam, c'est-à-dire dénué de connotation péjorative et qui s'avère plutôt une réalité empirique reconnue par les Innus avec qui j'ai travaillé entre 2001 et 2004. Ici aussi, j'ai intériorisé une manière d'être des gens que j'ai côtoyés pendant trois ans et c'est avec respect que j'utilise ce terme bien que son utilisation soit problématique et contestable. Je le fais également dans un souci de transparence et de réflexivité critique qui permet d'illustrer les multiples couches constitutives d'une approche ethnographique en recherche.

Dans un deuxième temps, lors de cette première phase, j'ai rencontré l'équipe du Centre des jeunes Boyce-Viau (CJBV) en mars 2007, toujours à l'invitation de Joëlle et j'ai participé à différentes activités du CJBV afin de mieux connaître la douzaine d'intervenants/animateurs et les interventions/animations du CJBV, les résidents qui participaient aux activités du CJBV et d'autres résidents des Habitations Boyce-Viau. Par exemple, j'ai participé à la première Journée des voisins organisée par le CJBV en juin 2007 en apportant une dizaine d'appareils photos jetables qu'une quinzaine de jeunes âgés entre 4 et 15 ans ont utilisé pour documenter l'événement.



Alexandre et moi, parmi des résidents des Habitations Boyce-Viau et des intervenants du Centre des jeunes Boyce-Viau (CJBV) lors de la Fête des voisins en 2008.
Crédit photo : CJBV.

J'ai fait développer les photos – nous n'étions pas alors tout à fait dans l'ère du numérique que nous connaissons maintenant. Je suis revenue une semaine plus tard remettre les photos aux enfants et nous avons échangé sur celles-ci. Le CJBV a reçu une copie de ces photos, dont certaines se sont retrouvées dans les rapports annuels subséquents de l'organisme.

Lors de la Journée des voisins, j'ai discuté avec Olivier Donati, alors nouvel animateur au « secteur ados » du Centre des jeunes Boyce-Viau (CJBV). Comme Olivier étudiait en communication et s'intéressait à la réalisation de documentaires et au maniement de la caméra, nous avons décidé de filmer des ateliers pendant les activités d'été du CJBV. Joëlle m'a présentée la grille des activités de l'été et, comme anthropologue, je me suis intéressée à celle intitulée « Mon Afrique à moi », activité conçue et animée par Fako Soulama. Originaire du Burkina Faso, Fako vivait au Québec depuis un an et demi quand je l'ai rencontré à l'été 2007. Joëlle l'avait embauché quelques mois après son arrivée au pays et avait encouragé Fako à présenter son pays d'origine aux résidents des

Habitations Boyce-Viau par différentes activités. Ainsi, pendant l'été 2007, Olivier a filmé quelques-unes de ces activités dans l'idée que nous allions en tirer un documentaire. Ce documentaire ne s'est jamais matérialisé par faute de temps et d'images diversifiées que nécessite pareil document, mais j'ai proposé à Joëlle d'utiliser quelques-unes de ces images pour réaliser un premier essai de projet de *digital storytelling* en demandant à des jeunes participants des ateliers « Mon Afrique à moi », à des parents et à Fako « ce qu'il restait » de cet atelier pour ces personnes huit mois plus tard (Truchon 2010).

J'ai donc initié ce projet-pilote intitulé « Mon Afrique à moi » en mars 2008 et présenté celui-ci dans deux colloques académiques en avril et mai 2008 ainsi qu'aux enfants, intervenants et animateurs du « secteur enfants » du CJBV en mars 2008. Avec divers collègues, j'ai utilisé et testé, pour la première fois avec trois enfants, deux parents et Fako Soulama, animateur de l'atelier, le *digital storytelling* comme outil de visibilisation par le témoignage. Les six personnes qui ont participé à ce projet-pilote devaient dire ce qu'elles avaient retenu de l'atelier « Mon Afrique à moi ». Cette première initiative a développé les premiers termes de manière intuitive et déductive ce qui est devenu le volet 1 (Expressions) et le volet 2 (Reconnaissances de ces expressions) de notre infrastructure de visibilisation (voir le schéma de l'infrastructure de visibilisation en page 233 et le chapitre 8 pour les détails de ce projet-pilote).

Ensuite, à l'été 2008, je me suis jointe à l'équipe du Centre des jeunes Boyce-Viau (CJBV) comme chercheuse en résidence. En travaillant de manière collaborative avec les intervenants et animateurs du CJBV, mon rôle a été de mettre en place des ateliers de *digital storytelling* et une activité de diffusion de ces *digital storytelling* par un festival de films que nous avons transformé au cours des deux années suivantes en festival d'arts – ces activités constituent les volets 1 et 2 de notre infrastructure de visibilisation. Je survole ces activités dans les prochaines sections de ce chapitre et les détaille dans les chapitres 6 et 7.

La **troisième phase** a été celle où d'initiatrice du projet à l'été 2008, je suis devenue, dès l'été 2009 et aussi pendant l'été 2010, une personne de l'équipe. Comme la production des témoignages sous forme de *digital storytelling* et leur diffusion lors d'un festival de films dans la cour intérieure des Habitations Boyce-Viau avaient connu un succès inespéré, Joëlle et moi avons décidé de poursuivre les ateliers de *digital storytelling* ainsi que le festival car nous avions le sentiment que nous n'avions « pas été au bout de notre démarche » et les résidents, de surcroît, nous demandaient si

nous allions reprendre ces activités.¹⁷⁴ C'est Isabelle Dauplaise, alors intervenante au « secteur enfants », qui a pris sous son aile la destinée de ces activités et je l'assistais au sein du comité organisateur tripartite complété par la présence d'Olivier. Dans cet organigramme, Isabelle devenait l'organisatrice en chef, Olivier, spécialiste du festival ainsi que des outils de promotion et moi, spécialiste des *digital storytelling*, des projets de liaison ainsi que des activités et des outils de promotion. Je précise ces activités dans les prochaines sections de ce chapitre, ainsi qu'aux chapitres 6, 7 et 8.

La **quatrième phase** a été celle de la mise en place des volets 3 et 4 de cette infrastructure de visibilité pendant les étés 2009 et 2010. Le volet 3 s'afférait à consolider et à bâtir des liens entre les résidents et « l'extérieur » (pour plus de détails, voir la section 5.5 de ce chapitre et le chapitre 7). Ce volet a été possible grâce à ma participation au Comité d'action Boyce-Viau, comité que j'ai intégré à la deuxième étape de ma recherche comme je l'ai expliqué précédemment. Au sein de ce Comité, j'ai pu repérer des personnes avec qui développer des projets de liaison (voir la section 5.5 de ce chapitre et le chapitre 7 pour plus de détails). Le dernier volet de notre infrastructure de visibilité, le volet 4, cherchait à accentuer le potentiel de reconnaissance des résidents et des partenaires de cette infrastructure de visibilité en organisant des activités de relations avec les médias, de *lobbying* politique et en produisant et diffusant des outils de promotion (voir la section 5.6 de ce chapitre et le chapitre 7).

Une **dernière et cinquième phase** a été celle du retour sur cette thèse où j'ai tenu, avant le dépôt final de celle-ci, à présenter les différents chapitres aux partenaires, dont font partie les résidents des Habitations Boyce-Viau. J'ai aussi demandé la permission aux personnes citées de le faire dans le(s) contexte(s) où je l'ai fait tout en leur demandant si elles souhaitaient être citées de manière anonyme, sous un pseudonyme ou avec leur prénom et/ou nom. La thèse constitue une autre manière d'être visibilisé et je souhaitais que cette forme de visibilité soit la plus respectueuse possible des pensées des personnes que je cite, personnes qui m'ont accueillie avec chaleur, ouverture et considération.

Au total, ce sont 25 enfants âgés entre 4 et 11 ans (15 filles et 10 garçons), 20 adolescents (7 filles et 13 garçons) et 25 adultes de 18 ans et plus (17 femmes et 8 hommes) qui ont co-réalisé des *digital storytelling* (volet 1 de l'infrastructure de visibilité) présentés lors de trois festival d'arts dans la cour intérieure des Habitations Boyce-Viau (volet 2 de l'infrastructure de visibilité). La

¹⁷⁴ Nous avons évalué les options de continuer ou de terminer après chaque festival (en 2008 et 2009) et en mai (2009 et 2010) avant chaque festival. En mai 2010, nous avons décidé de présenter la troisième et dernière édition du festival.

totalité des participants-enfants résidaient à Boyce-Viau et tous les participants-adolescents aussi, sauf un qui lors de sa première participation habitait sur le plan et lors de la deuxième année, habitait avec sa maman au sein d'une coopérative subventionnée dans l'arrondissement d'Hochelaga-Maisonneuve. La moitié des participants-adultes étaient des femmes-résidentes et un homme-résident et l'autre moitié des participants, sept hommes et sept femmes occupaient des positions d'experts auprès des résidents. Les projets de consolidation et de création de liens entre des résidents et des personnes de l'extérieur (volet 3 de l'infrastructure de visibilité), projets que j'explique au chapitre 7, ont amené une dizaine de personnes aux Habitations Boyce-Viau, dans l'arrondissement Hochelaga-Maisonneuve et ailleurs dans Montréal. Ces projets ont mobilisé autant d'hommes que de femmes, avec des professions aussi variées que policier, photographe, intervenante en sécurité, professeure de tam-tam, anthropologue, notamment. Une trentaine de résidents enfants, une dizaine de résidents adolescents et une dizaine de résidents adultes ont participé à ces activités de liaison, des deux genres, à l'exception des adolescents garçons qui ont été plus nombreux à participer aux activités de liaison que les filles. En ce qui concerne les activités de promotion (volet 4 de l'infrastructure de visibilité), une vingtaine d'enfants (garçons et filles) et toute l'équipe du Centre des jeunes Boyce-Viau (CJBV) ont participé à une rencontre de *lobbying* politique; deux enfants résidents (un garçon et une fille), deux adultes résidents (deux femmes) et une intervenante du CJBV ont participé à des activités de relations avec les médias; et tous les participants ont vu leur participation au festival des arts de Boyce-Viau – *digital storytelling* et/ou participation à des numéros d'art – être gravés sur un, deux ou les trois DVD commémoratifs de l'événement. Bref, l'infrastructure de visibilité instaurée pendant ma recherche a mobilisé au minimum une soixantaine de personnes, les deux tiers des résidents, et l'autre tiers, des personnes expertes travaillant avec les résidents (consultez l'Annexe 1 pour la liste complète des personnes liées à notre infrastructure de visibilité).

Deux précisions avant d'enchaîner avec la section suivante sur le témoignage comme technique de visibilité : premièrement, je rappelle que nous n'avons jamais nommé entre nous ces activités « une infrastructure de visibilité » – c'est lors de mes activités de dissémination académique que j'ai théorisé celles-ci ainsi; deuxièmement, et cette note est liée à la première, c'est au fur et à mesure de l'avancement de notre travail ensemble entre novembre 2006 et août 2010 que se sont dessinées, précisées et constamment réactualisées les activités de l'infrastructure de visibilité. Ces spécifications complètent comment j'ai vécu ma position de « chercheuse critique » qui a effectué quotidiennement du « bricolage critique » en facilitant une « chorégraphie d'énergie » par le biais, a-t-elle espéré, d'une « pédagogie critique » et d'une « humilité critique ». En résumé, et je

paraphrase ma collègue Alexandrine Boudreault-Fournier (2011 : communication personnelle) qui m'avait invitée à co-présenter avec elle des éléments de cette infrastructure de visibilité au groupe de recherche auquel elle était affiliée alors, j'ai développé une méthodologie au sein de laquelle le visuel a été utilisé comme un outil introspectif d'une recherche-action participative de l'expérience témoinnée.

5.2 Le témoignage comme technique de visibilité

Le témoignage a été la pierre d'assise de mon approche méthodologique. Avec mes partenaires de recherche, dont font partie les résidents des Habitations Boyce-Viau, nous l'avons utilisé comme technique de visibilité de personnes peu visibles dans l'espace public, de personnes significatives de leur entourage ainsi que d'experts qui travaillent avec ces personnes. Plus spécifiquement, le témoignage a été utilisé comme un outil relationnel intersubjectif plutôt que comme un outil qui génère et visible strictement des connaissances sur une personne ou un groupe de personnes déjà marginalisées au plan social, spatial, politique, économique, médiatique et académique. Par conséquent, nous avons voulu avec mes partenaires de recherche éviter de contribuer à rendre les dits « vulnérables » visibles (les résidents des Habitations Boyce-Viau) et les dits « dominants » invisibles (les experts, dont je faisais partie) (Beaud, Lindgaard et Confavreux 2006). C'est avec cette intention que nous avons voulu nous éloigner d'une politique de la pitié (Boltanski 1993; Revault d'Allonnes 2008) et prendre garde à la visibilité susceptible de réifier la présence sociale (Honneth 2007) du « pauvre petit pauvre ».

5.2.1 La relation testimoniale intersubjective

Sans vouloir recommencer un cadre théorique, je me dois néanmoins d'expliquer de quelle manière j'ai envisagé le témoignage au sein de notre infrastructure de visibilité. Un des paradigmes les plus utilisés pour rendre compte du témoignage est le « paradigme épistémique du témoignage » édifié sur le modèle cartésien qui anticipe le sujet comme une personne dont l'existence est fondée sur ses capacités et propriétés épistémiques et au sein duquel le témoignage est principalement un discours sur la connaissance (Frisch 2004 : 37-38). Nous avons travaillé avec un autre paradigme du témoignage car en problématisant la question du témoignage comme une expérience épistémique individuelle – les témoins sont appelés à s'exprimer à la première personne pour livrer ce qu'ils ont vécu, vu, entendu, touché, senti ou ressenti – les théoriciens, tels que Jacques Derrida, omettent la qualité fondatrice éthique du témoignage, qualité qui le distingue d'autres formes de discours purement épistémiques (Frisch 2004).

La qualité fondatrice éthique du témoignage réside dans notre capacité « to construe the witness as a quintessentially second person – not so much as a subject but as an *intersubject* » (Frisch 2004 : 53, emphase ajoutée). L'intersujet advient quand on accepte que témoigner ne dérive pas d'une connaissance objective des faits, mais s'édifie comme un acte éthique procédant d'une relation où celle-ci constitue précisément le contenu du témoignage. Le témoin n'est pas le seul auteur responsable de son témoignage : il s'insère dans une dynamique relationnelle entre plusieurs personnes qui, par leurs relations, contribuent à créer les témoignages qui en émergent ainsi que les paramètres de l'espace testimonial au sein duquel le témoin et les personnes qui reçoivent ce témoignage sont en contact. Frisch (2004 : 47, emphases originelles) souligne, et nous avons travaillé dans cette optique, que « there is no such thing as bearing witness *tout court*; rather one always bears witness *to someone* ». Par conséquent, être témoin, c'est beaucoup plus que posséder une expérience de la connaissance de première main; être témoin, c'est aussi participer au développement d'une éthique intersubjective et dialogique.

Avec cette approche du témoignage s'appuyant sur une éthique intersubjective et dialogique, nous avons transcendé le paradigme du témoin oculaire qui a vécu une situation donnée, et donc posséderait une connaissance objective de la réalité l'autorisant à parler à la première personne, pour laisser émerger un modèle relationnel où le témoin, caractérisé par sa position de deuxième personne qui fait de lui un « intersujet », est en relation constante avec les personnes de son entourage.¹⁷⁵ Au lieu de placer le centre de notre intérêt uniquement sur les propriétés spécifiques du témoignage, nous avons également déplacé nos regards sur les conditions qui amènent ce témoignage. Concrètement, nous avons travaillé en mettant en pratique les fondements suivants : 1) une personne qui témoigne n'existe pas par elle-même ; elle est toujours en train d'advenir par ses relations avec les autres; 2) les relations entre la personne qui témoigne et les personnes qui reçoivent ce témoignage établissent les paramètres et les conditions du témoignage; 3) le témoignage est une réponse partagée qui est possible quand le témoin existe déjà aux yeux de sa communauté et ce faisant, 4) le témoin, ainsi que les personnes qui reçoivent ce témoignage, forment une communauté éthique. Il y a donc un ethos intersubjectif au cœur de l'acte de témoigner et l'acte de recevoir ce témoignage qui constitue la relation éthique du témoignage avec l'environnement social où celui-ci est activé. Nous avons travaillé avec ce paradigme du témoignage dialogique et éthique, donc intersubjectif.

¹⁷⁵ L'intersubjectivité, malgré qu'elle ne soit pas implicitement soulignée dans les écrits contemporains traitant de la question du témoignage, est pourtant présente depuis non seulement l'avènement du témoignage de masse amorcée par les survivants de la Shoah, mais aussi depuis la période médiévale (voir Frisch 2004; Truchon 2011a).

Nous avons par ailleurs mis au travail la conception de l'intersujet en développant une approche où le témoignage relationnel s'avère un contre-pouvoir. Contre-pouvoir car, d'une part, nous avons été plusieurs personnes aux horizons et aux positions sociales et individuelles différentes à emprunter et à redéfinir les termes d'utilisation des techniques de communication et de *lobbying* politique en utilisant le témoignage comme outil pour se donner un pouvoir de représentation dans un espace public dominé par des représentations d'experts. Contre-pouvoir car, d'autre part, ce ne sont plus que celles et ceux qui ont vécu, vu, entendu et ressenti qui ont témoigné dans l'espace public pour recevoir une reconnaissance politique ou sociale, mais aussi des gens qui n'ont pas vécu, vu, entendu ou ressenti qui contre-témoignent avec des personnes pour qui une représentation de leur dignité humaine n'a pas été encore possible dans l'espace public.

Nous avons ainsi vécu « l'avènement du témoin comme *deuxième personne* », ¹⁷⁶ dans le sens que l'entend Frisch (2004), c'est-à-dire qu'une position d'intersujet prend place dans la relation testimoniale, intersujet en interaction avec un autre intersujet où chacun occupe des rôles différents. Ces rôles, presque complémentaires et sans hiérarchie, doivent s'accomplir pour mener à terme cette rencontre intersubjective et dialogique qui, pour ces intersujets, doit aussi s'étendre aux autres personnes de la société siégeant au sein d'institutions de même qu'aux citoyens ordinaires. Cette rencontre dialogique permet l'apparition d'un « être humain décent » (Redfield 2006) où les personnes privilégiées par la vie ont le sentiment d'avoir à accomplir ce que leur situation sociale, qu'elles n'ont pas choisie, leur demande : s'assurer du principe de l'égalité des chances qui, bien qu'impossible, est en même temps nécessaire (Savidan 2007).

Les médias au lieu de déresponsabiliser permettent une responsabilisation où les individus sont des intersujets qui deviennent tour à tour des « témoins » et des « témoins des témoins ». ¹⁷⁷ Plus précisément, ils « participent à l'élaboration et à la socialisation du sens à donner, par le public, à des biens mémoriels ou testimoniaux (Walter 2007 : 7) ». Le témoignage par les médias est défini comme étant « the witnessing performed *in, by and through* the media (Frosh et Pinchevski 2009 : 1, emphases originelles) ». Si cette stratégie est théorisée pour les médias de masse, elle s'applique également aux regroupements divers organisés pendant ma recherche, regroupements animés par un objectif de justice sociale en utilisant le témoignage à travers les nouvelles technologies, principalement, mais aussi les médias de masse. Ces technologies permettent pareillement de visibiliser des témoignages, témoignages qui sont « des expressions des altérités, en même temps

¹⁷⁶ Je propose d'ajouter cette quatrième période aux trois autres grands ensembles de figures du témoignage qu'a élaboré Wieviorka (1998) qui sont : le témoignage de masse, l'avènement du témoin et l'ère du témoin.

¹⁷⁷ J'emprunte à Annette Wieviorka (1998) cette terminologie.

qu'un moyen, pour diverses catégories d'étrangers et de personnes et collectivités minorisées et discriminées, d'arriver par la voix ou l'image à se faire entendre et voir. Se faire entendre, c'est-à-dire que la voix puisse avoir écho et réponse, mais aussi que cette voix soit recevable et reconnue. Se faire voir, c'est-à-dire ouvrir un espace pour des images qui font apparaître les sujets, leurs droits lésés, leurs revendications, leurs actions, leurs victoires » (Saillant 2011a : 3).¹⁷⁸

5.2.2 *La relation testimoniale épistémologique*

La relation testimoniale que nous avons implantée dans notre infrastructure de visibilisation est par conséquent éminemment intersubjective et l'interrelationnalité entre des personnes qui deviennent tour à tour des témoins et des témoins de témoins selon les circonstances de leurs vies est un incubateur de connaissances sur ce qui est dit ainsi que sur les conditions d'énonciation et les environnements au sein desquels ces relations testimoniales s'articulent. Ici aussi je me dois d'expliquer un peu plus notre approche face à cette dimension du témoignage. Si pendant quelques décennies le débat de la crédibilité du témoignage comme outil de (re)connaissance était centré sur sa véracité et son authenticité, ce sont maintenant des questions sur les plans de l'éthique, du politique et du social qui préoccupent les chercheurs et praticiens, m'incluant.

Paulina Sliwa (2012) expose le débat entre les tenants pour qui le témoignage devrait être dépourvu de positions personnelles (*nonmoral testimony*) sur des événements vécus et ceux qui pensent que le témoin peut effectivement exposer ses croyances et ses opinions (*moral testimony*) sur ce qu'il a vécu. Au lieu de prendre partie pour une ou l'autre des deux approches, elle opte pour une vision holistique et argue que les deux types de témoignages sont aussi valides l'un que l'autre. Pour Sliwa (2012 : 17), « moral testimony is no more problematic than nonmoral testimony. [...] Nonmoral testimony is so valuable because we are fallible creatures with limited cognitive resources. Moral testimony is valuable for precisely the same reasons. And we rely on moral testimony just as we rely on nonmoral testimony ». Par conséquent, Sliwa (2012) pense qu'il n'est pas plus crédible de recevoir un témoignage qui ne se fonde pas sur des positions personnelles face à un événement pour se faire sa propre opinion que de croire un témoignage coloré des croyances et opinions du témoin qui semble faire sens. L'un ne serait pas plus biaisé que l'autre. Inversement, les deux pratiques de témoignages sont aussi porteuses de critiques sur ses modes de production et de réception. Nous avons travaillé avec ce cadre qui ne juge pas les propriétés discursives et émotives des personnes qui témoignent et des personnes qui reçoivent les témoignages, cadre qui respecte et accueille ainsi

¹⁷⁸ Francine Saillant (2011b) a par ailleurs dirigé un stimulant numéro sur le témoignage ayant pour thème spécifique « Droits humains et témoignage » dans la revue *Alterstice*. On peut le consulter ici : <http://journal.psy.ulaval.ca/ojs/index.php/ARIRI/issue/view/3>.

toutes les manières possibles de témoigner, de recevoir et de disséminer les divers témoignages des personnes impliquées dans ma recherche.

Nous avons également fonctionné avec les perceptions de Verónica Tozzi (2012) qui travaille précisément les axes de production et de réception du témoignage. Inscrivant ses travaux dans ce qui constitue la « nouvelle épistémologie du témoignage (*new epistemology of witness testimony*) », Tozzi s'éloigne de la perspective qui octroie un statut privilégié à un témoin-victime (*the privileged victim's perspective*) pour analyser les effets de la production et de la circulation des discours de témoins, une conception du témoignage qui était nécessaire dans le cadre ma recherche où nous cherchions à ne pas reproduire le discours ambiant à l'égard des résidents de complexes d'habitations sociales. Tozzi stipule que le témoignage du témoin « is not as a journey to the past but as an action in the present ». Cette donnée était pareillement cruciale dans notre infrastructure de visibilisation car nous voulions que les personnes montrent et partagent qui elles étaient (donc des éléments de ce qui leur semblait être intéressant de présenter au moment présent) plutôt que de construire sur des images que les experts leur reflètent de ce qu'elles seraient ou devraient aspirer à être (donc des images figées d'un passé imaginé ou d'un futur anticipé de la part d'autrui).

Par ailleurs, en stipulant que la confiance en un témoignage (et envers un témoin) et son acceptation (et l'acceptation du témoin) ne dépendent pas de la concordance entre l'expérience du témoin et la capacité des récepteurs de revivre ou d'expérimenter, à travers les mots et les émotions du témoin, ce qu'il décrit avoir vécu, de même qu'en certifiant que ce ne serait pas non plus l'adéquation entre l'expérience relatée et des documents jugés fiables qui justifient l'utilisation du témoignage, Tozzi s'éloigne de « l'empirisme fondationnaliste (*empiricist foundationalism*) » encore présent de nos jours dans nos manières d'évaluer le témoignage et duquel je souhaitais aussi m'éloigner lors de ma recherche.

Nous avons ainsi adopté l'approche de Tozzi (2012 : 17) selon laquelle « testimonies are an original part of the production and circulation of knowledge, and we accept them thanks to their meanings created in and through their promulgation and the responses of others to them, not as some report of some putative private cognitive contents. At the time of evaluating, analyzing, discussing, or inspiring testimonies, we appeal to the same resources to which we appeal when analyzing any discursive production ». Notre infrastructure de visibilisation montre que lorsque nous sommes confrontés à des témoignages, « we are dealing not with a direct representation of a naked experience but with the cultural resources that constitute the politics of identity of the whole society ». Ainsi, tel que le souligne Annette Wievorka (1998 : 172) « [u]ne parole saisie à un

moment bien précis, instrumentalisée parfois dans un contexte politique et idéologique, est destinée, comme tous les contextes politiques, à évoluer ». En ce sens, « le moment précis du témoignage nous dit beaucoup [plus] sur la culture politique de la société dans laquelle vit le témoin » (Wievorka 1998 : 173) que sur les témoins et témoins des témoins, intersujets et le témoignage en lui-même.

Je tenais à résumer les positions de Paulina Sliwa (2012) sur la tension entre un témoignage qui présente des opinions et un témoignage qui ne présente que des faits, de même que celles de Verónica Tozzi (2012) sur la production et la réception du témoignage et la conclusion d'Annette Wievorka (1998) – le témoignage révèle plus sur la période où il est articulé et sur les personnes qui le produisent, le véhiculent et le consomment – les témoignages qui ont été produits par notre infrastructure de visibilité reposaient sur des prémisses similaires.

5.2.3 *Le témoignage à l'ère numérique*

Avant de montrer avec quel outil nous avons utilisé le témoignage comme technique de visibilité, j'aimerais rappeler que ma recherche ayant mené à la création d'une infrastructure de visibilité s'est inscrite dans ce qui a été appelé le « tournant narratif (*narrative turn*) » que connaissent les sciences sociales¹⁷⁹ depuis plus de trois décennies (Clandinin 2007; Davis 2002; Hyvärinen 2006; Hyvärinen, Hydén, Saarenheimo et Tamboukou 2010; Salmon 2007; Schwabenland 2006). Ce tournant, tout comme ma recherche et notre structure de visibilité, se décline en outre depuis les années 1990 par l'avènement du *storytelling*, un « nouvel ordre narratif ». Ce nouvel ordre narratif a été favorisé « par l'explosion d'Internet et les avancées des nouvelles techniques d'information et de communication (NTIC) qui créent les conditions du '*storytelling revival*' et lui permettent de se diffuser aussi rapidement » (Salmon 2007 : 12). Raconter une histoire par le témoignage, comme le fait ma recherche, est un art autorisant le lien social dans toutes les cultures depuis les débuts de l'humanité. Cependant, cet art serait également depuis la fin du 20^e siècle un outil *marketing*, de gestion et de communication, dans l'ordre et le désordre, qui servirait, selon certains, à assujettir plus qu'à relier (Phelan 2005; Salmon 2007; Strawson 2004).

¹⁷⁹ Quatre thèmes ont contribué à façonner ce paradigme de la connaissance par la narration, soit 1) un changement dans la perception de la relation entre le chercheur et le sujet – d'objective et transactionnelle à subjective et relationnelle ; 2) le passage de l'utilisation des chiffres aux mots ; 3) la transition du général et universel au local et spécifique ; et 4) l'acceptation que plusieurs paradigmes épistémologiques ou modes de savoir se côtoient (Clandinin 2007 : 3-30). L'anthropologie, avec les travaux de pionniers tels ceux de Clifford Geertz (1973) et de Mary Louise Pratt (1986), entre autres, accepte ces préceptes depuis les années 1980

Le récit est donc partout aujourd'hui (Richardson 2000 : 168) au sein de l'exigence de visibilité et certains s'insurgent contre ce qu'ils nomment « l'impérialisme de la narration » (Phelan 2005 : 210) ou encore « la commodification de la vie et de l'espace-temps (*commodification of life and time*) » (Strawson 2004 : 450) que le *storytelling* imposerait d'emblée. Or, ce que ma recherche et notre infrastructure de visibilité montrent par leur actualisation et l'analyse qui en découlent, c'est qu'il s'avère plus productif de comprendre la transformation de cette pratique de la narration depuis l'avènement des nouveaux médias (Lundby 2008 : 1) que de la vilipender sans la contextualiser dans sa contemporanéité. Ma recherche, je postule, illustre que le *storytelling* peut être à la fois un art et un outil de communication de « sois », de « nous » et d'organisations sans nécessairement verser dans l'assujettissement. Je circonscris maintenant les principales caractéristiques du *digital storytelling* que j'ai sciemment utilisé dans le cadre de ma recherche doctorale comme un outil de visibilité des témoignages et des relations autour des témoignages entre les témoins et les témoins des témoins fabriquant, partageant et recevant ces témoignages.

5.3 Le *digital storytelling*¹⁸⁰ comme outil de visibilité

J'explique dans cette section l'outil qui a permis de concrétiser le volet 1 de notre infrastructure de visibilité, soit de permettre des expressions témoignées de multiples sois. Sans contester que rendre compte de soi par le récit de soi peut, dans certains cas, devenir une obligation qui nie la reconnaissance de la personne obligée à témoigner d'elle-même (Butler 2007), situation que mes partenaires de recherche et moi avons tenté de ne pas favoriser, la conception de la narration comme un outil uniquement désincarné et avilissant relève pour d'autres, et je m'insère dans ce courant, de l'ordre du manichéisme. Car ma recherche et notre infrastructure de visibilité soulignent qu'au cœur de cette nouvelle inscription et prescription sociales résident un potentiel mobilisateur et rassembleur capable d'humanisation que ma recherche et cette infrastructure en résultant ont actualisé.

¹⁸⁰ À la suite de nombreuses périodes de réflexion au cours de cette recherche et pendant la rédaction de cette thèse, j'ai décidé de conserver le vocable anglophone de « *digital storytelling* » pour deux motifs inter-reliés. Premièrement, bien que certains aient traduit *digital storytelling* par « récits numérisés » ou encore par « narrations numériques », je trouve que ces traductions ne conservent pas l'essence du terme *digital storytelling*, c'est-à-dire l'action implicite de raconter une histoire par un média qui influence la conception, la réalisation, la dissémination et la réception de cette histoire. Les termes « récits numérisés » et « narrations numériques » accentuent le résultat plus que le processus et notre expérience de cet outil illustre que le processus importe autant, sinon plus, que le résultat. Deuxièmement, le terme *digital storytelling* montre l'influence de la tradition anglophone de cette méthode et pratique malgré que je souhaiterais qu'il y ait éventuellement une appropriation francophone et un nom en français qui expriment les multiples facettes de cet outil.

5.3.1 *Le digital storytelling et son avènement*

Le *digital storytelling* a constitué l'outil qui a mis en valeur et en circulation des témoignages d'expériences de résidents des Habitations Boyce-Viau et d'experts qui travaillent auprès d'eux. Cet outil étant peu connu et encore peu utilisé en anthropologie, je me permets de présenter son avènement et ses particularités de manière assez détaillée pour en saisir quelques avantages et écueils. J'explique aussi comment nous l'avons travaillé avec mes partenaires.

Joe Lambert (2009), co-fondateur du Center for Digital Storytelling (CDS) – organisme pionnier à partir duquel plusieurs, principalement dans le monde anglophone, ont développé et adapté les pratiques du *digital storytelling* – soutient qu'une histoire, encore de nos jours, nous rend humain et que la multimodalité procurée par les nouvelles technologies constitue un moteur d'expression au pouvoir subversif, selon les usages que nous en faisons. Raconter une histoire serait une manière de dire « J'existe » (Bissoondath 2007) et la technologie, un support pouvant contribuer à faire exister sa parole et, par extension, la personne qui professe cette parole.

À l'opposé du *storytelling* d'entreprise qui cherche à endoctriner des employés et des acteurs externes (Salmon 2007), le *digital storytelling* tel que préconisé par Joe Lambert (2012, 2010),¹⁸¹ permet à des novices des technologies multimédia d'apprendre à se servir d'un logiciel de montage simple afin de produire une courte vidéo (généralement entre une et trois minutes). Ces vidéos incorporent de la musique, des textes, de la voix et des images (photos, collage d'images, dessins, etc.) pour bâtir un narratif sur des thèmes qui tiennent à cœur les personnes qui les réalisent (Lambert 2012, 2010). Les thèmes des vidéos de type *digital storytelling* sont généralement extraits de la vie des personnes qui les réalisent (Burgess et Klæbe 2009; Hartley et McWilliams 2009; Truchon cette thèse, 2012, 2010) ou s'échafaudent sur des questions pré-établies par des organismes

¹⁸¹ Bien que depuis les années 2000 la figure dominante du *digital storytelling* soit Joe Lambert, actuel directeur du Center for Digital Storytelling (CDS), et qu'il ait été reconnu dans plusieurs articles comme un des pionniers de cette méthode, l'historique de cette pratique est beaucoup plus vaste. Une genèse plus détaillée du *digital storytelling* reflète l'importance de l'aspect communal de la méthode, ce que l'emphase habituelle de raconter l'histoire d'un seul « *self-made man* » ne permet pas, manière de faire également emblématique du néolibéralisme ambiant qui édifie l'entrepreneuriat de soi comme une des valeurs importantes des sociétés contemporaines. C'est le regretté Dana Atchley qui aurait pour la première fois présenté l'embryon du *digital storytelling* avec l'aide de sa partenaire, Denise Augst (plus tard, Atchley), Joe Lambert et sa partenaire, Nina Mullen, ainsi que le programmeur Patrick Mulligan (Lambert 2006 paraphrasé par Hartley et McWilliams 2009 : 3). Des vidéos de ce genre existaient auparavant, mais étaient le produit d'experts. Atchley a innové en développant un atelier (*workshop*) de vulgarisation de la technologie qui permettait aux membres du grand public, généralement des gens sans connaissances techniques en production multimédia, de pouvoir réaliser eux-mêmes leurs vidéos (Hartley et McWilliams 2009 : 3). Le site web de Atchley est toujours en ligne et présente des exemples jugés exemplaires de *digital storytelling* : <http://www.nextexit.com> (Meadows 2003).

communautaires et éducatifs (Brushwood Rose 2009; Clarke 2009; Darcy 2008; Davis 2011; Fletcher et Cambre 2009; Helf et Woletz 2009; Tacchi 2009; Truchon 2012, 2010) ou des organismes publics (Meadows 2003). La courte durée de ces récits, l'équipement de base avec lequel ces histoires sont produites¹⁸² ainsi que l'utilisation des expériences des personnes qui réalisent ces vidéos en font des «histoires à petites échelles (*small-scale stories*)», comparativement aux médias de masse (Lundby 2008 : 1-2), sans toutefois être dépourvues d'impacts au plan individuel et communautaire. Narrés au « je », ces films autobiographiques affichent un biais idéologique assumé car ils contribuent à mettre en valeur les participants (Truchon 2012, 2010). Ces mini-films permettent également aux réalisateurs de présenter leurs œuvres sur diverses plateformes, principalement sur Internet (Meadows 2003; Fletcher et Cambre 2009; Thumin 2006 paraphrasée par Davis 2011) et à des publics différents.

Bien qu'elle ait démarrée au début des années 1990, l'essor de cette pratique s'est surtout fait ressentir depuis le début des années 2000. La pratique du *digital storytelling* continue de proliférer (Lundby 2008) et est considérée par certains comme un « mouvement » (Hartley et McWilliams 2009 : 4), mais un « mouvement auto-déclaré » pour d'autres (Fletcher et Cambre 2009 : 7). Le *digital storytelling* est principalement utilisé par des organismes à but non lucratif (pour inciter à une prise de pouvoir par la prise de parole), par des organisations paragouvernementales (pour documenter) et dans le domaine de l'éducation (pour favoriser des apprentissages) (Benmayor 2008; Burgess 2006; Coventry 2008; Davis 2004; Erstad et Silseth 2008; Fletcher et Cambre 2009; Hayes et Matusov 2005; Meadows 2003; Meadows et Kidd 2009; Nelson et Hull 2008; Nyboe et Drotner 2008; Oppermann 2008; Truchon 2012, 2010).

La totalité des auteurs de la littérature académique consultés pour cette thèse s'entendent sur un point : le *digital storytelling* tel que connu et pratiqué actuellement s'est développé et raffiné avec le

¹⁸² Daniel Meadows (2003 :189) note l'aspect rudimentaire du matériel utilisé quand il mentionne que le « [d]igital storytelling makes use of low-cost digital cameras, non-linear editing software and notebooks computers to create short, multimedia stories ». Cette manière de faire demeure la norme car la majorité des organismes et des institutions éducatives qui travaillent avec le *digital storytelling* ont des budgets limités. Cependant, depuis l'avènement du iPhone, du iPad et des téléphones intelligents, de nouvelles manières de faire se développent en parallèle et risquent de modifier, ou de diversifier les possibilités méthodologiques. Le Center for Digital Storytelling offre, incidemment, depuis 2011 une formation de deux jours et demi sur le iPhone (source : <http://www.storycenter.org/iphone-workshop/>). Il a, au début 2013, diversifié son offre de services en ajoutant à la formation « standard » pour le public et les éducateurs et à la formation sur iPhone les formations suivantes : « Snapshot Story, Seven Stages Webinar, Higher Education, Stories-of-Health, Storytelling for Radio, DS for Service Learning, Intro-to-Facilitation, Certificate Program » (source : <http://www.storycenter.org/view-schedule/>).

modèle dit « classique » du Center for Digital Storytelling (CDS) dirigé par Joe Lambert.¹⁸³ Un manuel a été produit par le CDS, « the digital story *Cookbook* » et celui-ci « lays out the format that defines the genre. Of importance here is the emphasis on editing one's story for effect, the collective experience of making digital stories, the reflective process of narrating one's self, and the catharsis that doing so with others produce » (Fletcher et Cambre 2009 : 7).¹⁸⁴ En général, les histoires autobiographiques sont produites lors d'un atelier de groupe dirigé par un expert-facilitateur formé à cette méthode par le CDS. Cet atelier s'étale sur un, trois ou cinq jours et comprend plusieurs étapes de production : le partage d'histoires par « *an oral 'story circle'* », la rédaction d'un script et d'un « *storyboard* », l'enregistrement de la voix de la personne qui narre son histoire, collecte et/ou production des éléments visuels et sonores de l'histoire (photos, extraits de vidéos, dessins, sons d'ambiance, musique, etc.), le montage de tous ces éléments sur un logiciel de montage non-linéaire (Brushwood Rose 2009 : 212) et la présentation en groupe.¹⁸⁵

Pour notre part, comme tous les autres projets implantés ailleurs dans le monde avec des facilitateurs qui ont été formés au Centre for Digital Storytelling (CDS), nous avons adapté la formule à nos besoins selon nos valeurs, les personnes-ressources à notre disposition et nos finances. J'ai été formée au CDS en juin 2007 et l'expérience acquise lors de cette formation m'a amenée à vouloir être plus souple dans la manière de concrétiser les projets de *digital storytelling*. Je trouvais, par exemple, la formule du cercle de partage de paroles parfois inadaptée aux contextes au sein duquel nous avons utilisé le *digital storytelling*.

Nous avons donc développé deux méthodes de travail avec cet outil. La première méthode est plus formelle et ressemble plus à celle préconisée par le Center for Digital Storytelling (CDS). Elle comporte cinq étapes : 1) l'idéation; 2) la rédaction du texte; 3) la scénarisation avec plan de montage; 4) l'enregistrement de la voix et 5) l'approbation. Nous l'avons utilisée pour les projets d'intervention psychosociale dans des contextes précis. La deuxième méthode était plus flexible et

¹⁸³ Le modèle classique du *digital storytelling* du Center for Digital Storytelling (CDS) repose sur cinq principes méthodologiques : « 1) Chaque personne a une histoire à raconter; 2) Les gens s'ouvrent et souhaitent partager leurs histoires quand ils sont dans un environnement où ils se sentent en sécurité; 3) Nous percevons tous le monde de manière différente et nous avons tous une façon singulière de construire du sens dans un processus narratif. Même quand un cadre méthodologique est proposé aux participants, ceux-ci s'en approprient différemment et les facilitateurs doivent accepter ces différentes appropriations; 4) Plusieurs personnes ont appris que la créativité est réservée aux artistes, les facilitateurs doivent enseigner aux participants qui pensent ainsi que la créativité est le propre de l'être humain; 5) Les ordinateurs sont mal conçus, mais ils demeurent des outils importants pour créer » (Lambert 2009 : 86, ma traduction).

¹⁸⁴ Après quatre éditions publiées au compte de Joe Lambert, le « *Cookbook* » est depuis décembre 2012 un ouvrage distribué par la réputée maison d'édition Routledge (Lambert 2012).

¹⁸⁵ Les dernières statistiques connues montrent que le Center for Digital Storytelling (CDS) a produit plus de 12 000 histoires en quinze ans d'existence et de ce lot, plusieurs participants sont devenus eux-mêmes facilitateurs d'ateliers partout au monde (Lundby 2008 : 2-3).

adaptée aux besoins des participants. Cette méthode couvrait les mêmes étapes, mais l'ordre et la manière de réaliser les étapes 2 et 3 s'effectuaient selon les manières de comprendre et d'apprendre des participants et encourageaient des encadrements plus intuitifs des participants de la part des personnes qui facilitaient les ateliers informels. Ces deux méthodes nous ont permis de développer quatre types de projets de *digital storytelling* : 1) projets personnels; 2) projets de groupes; 3) projets d'intervention et 4) projets de liaison.

Par ailleurs, lors de la première année, comme nous débutions le processus et que « personne ne pouvait savoir que le *digital storytelling* et le festival allaient autant fonctionner » (Dupras 2012 : communication personnelle) et que nous avions peu de ressources financières, j'étais la seule personne qui pouvait co-scénariser avec les participants des projets personnels et de groupes et nous n'avions qu'une intervenante qui pouvait faciliter les ateliers plus formels d'intervention.



Julie Roussy et Audrey Harvey-Roussy co-réalisent un *digital storytelling* avec Véronique Morissette, alors intervenante au Centre des jeunes Boyce-Viau (CJBV).
Crédit photo : Karoline Truchon.

De plus, nous n'avions qu'un portable MacBook pour tous les participants du projet lors de la première année, ce qui nous a amené à constater que nous ne pouvions pas appliquer les consignes du Center for Digital Storytelling (CDS) qui stipulent que les participants doivent effectuer le montage de leur histoire. Dans ce contexte, nous n'avons pas pu faire monter par les participants leurs histoires par manque d'outils technologiques,¹⁸⁶ mais aussi parce que les participants, bien que

¹⁸⁶ Nous verrons toutefois au chapitre 6 que les participants, malgré qu'ils n'aient pas monté sur ordinateur leurs histoires, ont contribué à scénariser celles-ci et que les personnes qui montaient les histoires à l'ordinateur respectaient leurs consignes assurant ainsi aux participants un pouvoir de se raconter dans leurs mots selon leurs propres séquences.

j'ai présenté des projets similaires en anglais provenant des États-Unis, ne savaient pas comment utiliser le *digital storytelling* le premier été; situation qui a différé dès le deuxième été où les participants commençaient à connaître les codes d'utilisation de cet outil, codes qui ont été maîtrisés au troisième et dernier été d'opération de l'infrastructure de visibilisation. La connaissance de ces codes a amené certains participants à fournir des précisions sur le montage de leurs *digital storytelling* quand d'autres, la majorité, souhaitaient être surpris par les montages que nous avons effectués pour eux. Nous avons toutefois pu impliquer dès la première année ma collègue Alexandrine Boudreault-Fournier, anthropologue qui débutait alors un postdoctorat,¹⁸⁷ pour effectuer le montage des expériences témoignées sous forme de *digital storytelling* et dès la deuxième année, Olivier ainsi que Véronique Morissette, alors intervenante au « secteur ados », ont pu se joindre à Alexandrine et à moi au montage. Quelques participants ont pu débiter des projets de montage, mais ceux-ci ont tous été complétés par l'un d'entre-nous. Je détaille les modalités de notre utilisation des *digital storytelling* – nous en avons co-réalisé plus de 80 pendant les trois années d'existence de l'infrastructure de visibilisation – aux chapitres 6 et 7 de cette thèse.

À ma connaissance, aucune autre recherche anthropologique n'a employé cet outil comme méthode principale de recherche au Québec ou au Canada.¹⁸⁸⁻¹⁸⁹ Quelques anthropologues Américains ont incorporé au sein de leur corpus méthodologique le *digital storytelling* (Dartt-Newton 2011, 2010; Hill et Gubrium 2012; Miller 2011, 2010; Nuñez-Janes et Sanchez 2008; Nuñez-Janes et Franco 2011, 2010; Reid et Hill 2010; Shapiro-Perl 2010). Cette méthode demeure encore marginale comme outil de recherche au sein de l'anthropologie¹⁹⁰ et le fait qu'elle soit peu

¹⁸⁷ Depuis l'été 2012, Alexandrine Boudreault-Fournier est assistante professeure à l'Université de Victoria, en Colombie-Britannique.

¹⁸⁸ Rachel Lemelin (2012) a travaillé avec le *digital storytelling* dans le cadre de ses travaux de maîtrise en service social à l'Université de Montréal. Rachel relève trois grands thèmes dans les propos des intervenants qu'elle a rencontrés pour étudier leur utilisation du DST : 1) les conditions de mise en place de ces projets; 2) le processus collaboratif de création; et 3) l'attention accordée au produit. On peut d'ailleurs visionner un DST qui résume le mémoire de Rachel : <http://labossedusocial.com/2013/02/21/presenter-les-resultats-de-son-memoire-de-maitrise-en-moins-de-9-minutes/>. On peut visionner un des DST que Rachel a produit ayant pour thème : Des histoires de PAIRSévérance : <http://labossedusocial.com/2012/09/28/des-histoires-de-pairseverance-le-recit-de-zaida-et-kathleen/>. Rachel m'a interviewée comme praticienne et m'a révélée qu'il était difficile de trouver des personnes au Québec qui intègrent le *digital storytelling* au sein de leur pratique (Lemelin 2012 : communication personnelle). Je remercie d'ailleurs Rachel chaleureusement de m'avoir permis d'utiliser le verbatim de notre entretien.

¹⁸⁹ Au Canada, le *digital storytelling* a été utilisé, notamment, par deux centres-satellites du Center for Digital Storytelling (CDS) à Calgary et Toronto ainsi que dans des contextes académiques à l'Université d'Alberta (Fletcher et Cambre 2009 : 6) et récemment à l'Université Laval dans une classe d'anthropologie (Truchon et Mekki-Berrada 2011 : communication personnelle) et dans deux autres de médecine sociale (Truchon et Fletcher 2013, 2012 : communication personnelle).

¹⁹⁰ Les anthropologues nommés ici ont présenté des communications à l'American Anthropological Association (AAA) en 2010, 2011 et/ou 2012. Aux congrès de cette association en 2008 et 2009, j'étais la

théorisée contribue certainement à cette omission (Darcy 2008; Fletcher et Cambre 2009; Truchon 2012, 2010).

L'approche dialectique nécessaire au déploiement du *digital storytelling* peut aussi rendre son utilisation moins engageante en contexte académique car :

[a] dialectic approach to storytelling that engages processes of remembering, meaning making and the reconstituting of lived experiences through the creation of a digital story is purposefully different than the testimonial performances that frequently populate the public policy, academic and NGOs sectors.

[A dialectic approach to storytelling] constitutes an essential aspect of a *multi-fold epistemological frame* that not only responds to the complex phenomena [that we study] but to the urgency for the narrative to be deployed (Darcy 2008 : 103, emphase ajoutée).

Or, c'est précisément la promesse d'un cadre méthodologique à multiples ramifications qui permet d'interagir avec, pendant et après la narration de sois, plutôt que de simplement recevoir ces narrations de sois qui m'a interpellée. Être présente pendant la conception, la réalisation et la réception des narrations de sois des personnes avec qui je travaillais a apporté d'autres dimensions à la compréhension de ces narrations en m'invitant à (perce)voir des éléments de construction de celles-ci qui normalement auraient été invisibilisés si je n'avais que recueilli des perceptions dans le cadre d'entrevues post-création.

Cette manière de travailler met en évidence le caractère éminemment épistémologique de la méthodologie. Dans ma recherche, ce cadre méthodologico-épistémologique m'a amenée à étudier un phénomène complexe – l'être ensemble entre des personnes qui vivent dans des contextes de pauvreté et des experts qui travaillent avec eux –, mais aussi de m'intégrer *in situ* aux réalités spontanées qui émergeaient des histoires-en-devenir. En combinant le *digital storytelling* aux méthodes plus classiques de collecte de données – j'ai effectué 50 entrevues individuelles semi-dirigées (une vingtaine avec des enfants et des adolescents résidents des Habitations Boyce-Viau, une dizaine avec des résidents adultes et une vingtaine avec des intervenants du Centre des jeunes Boyce-Viau et d'autres organismes d'Hochelaga-Maisonneuve – consultez l'Annexe 2 pour les schémas d'entretien semi-dirigé), j'ai participé à une douzaine d'événements aux Habitations Boyce-Viau, j'ai observé les intervenants et les animateurs du Centre des jeunes Boyce-Viau ainsi que la vie quotidienne se déployer aux Habitations Boyce-Viau et j'ai lu des documents académiques, corporatifs et médiatiques – les visées, les applications et les paradoxes du *digital*

seule anthropologue à exposer les résultats préliminaires de ma recherche doctorale qui a favorisé l'utilisation du *digital storytelling* comme une des méthodologies principales de celle-ci (Truchon 2009, 2008).

storytelling font de celui-ci un outil et une méthode de prédilection à expérimenter et à analyser pour mieux comprendre l'économie morale du *storytelling* contemporain¹⁹¹ au sein de laquelle nous vivons et que j'ai décidé d'aborder de manière frontale avec ma recherche doctorale.

5.3.2 Démocratisation de l'expression de « sois »/de « nous » par le *digital storytelling*

La littérature académique, corporative et médiatique consultée en 2006 et 2007, soit avant et au début de ma recherche, montrait que les paroles des résidents de complexes d'habitations sociales n'étaient pas présentes dans ces espaces de diffusion. Cette problématique, je l'ai mentionné au chapitre 3, était également partagée par les résidents des Habitations Boyce-Viau. Avec le *digital storytelling*, la voix de la personne qui raconte une histoire prédomine et l'intention de cette personne est portée par sa voix, elle-même soutenue par du visuel et du son. C'est par l'ajout à l'offre représentationnelle de plusieurs voix de résidents en habitations sociales, mais aussi de personnes significatives de leur entourage de même que d'experts qui travaillent avec eux que ces voix ont tenté d'ajouter leurs propres représentations de leurs réalités aux imageries, conceptions et stéréotypes véhiculés à leur propos dans des espaces généralement réservés aux experts qui parlaient sur et pour eux.

5.3.2.1 Démocratiser... en « donnant une voix (*giving a voice*) »

L'historique de la naissance du *digital storytelling* explique ses biais idéologiques. Cet outil qui se veut expressif, rassembleur et relationnel a été développé en réaction aux manières de faire des milieux des arts et du multimédia. Joe Lambert (2009 : 81, 80-81) note que les « [d]igital media were creating many new genres of practice, but the dominant approach to the practice was a cool conceptualism, 1990s cyber-chic, very much within the traditions of modernism. We wanted to provide an alternative to this style of arts practice. [...] [We] wanted to bring our work out of the suburbs and back downtown, where it belonged ».

Lambert était donc intéressé à démocratiser autant l'accès aux nouvelles technologies qu'à déstabiliser les offres visuelles léchées qu'il considérait généralement sans âme en vogue à cette période. Il était également enclin à subvertir le médium en s'inspirant de sa propre compagnie de théâtre qui présentait des artistes qui défiaient le sens commun des spectateurs en travaillant du contenu avec des références politiques et culturelles avec l'objectif « to assault dominant culture, as

¹⁹¹ J'utilise ici le concept d'économie morale tel que l'entend Didier Fassin (2009 : 1257) quand il la conçoit comme « la production, la répartition, la circulation et l'utilisation des sentiments moraux, des émotions et des valeurs, des normes et des obligations dans l'espace social ».

well as community expectations » (Lambert 2009 : 81). En rendant accessible le *digital storytelling* auprès d'amateurs qui s'approprient un rôle auparavant réservé en quasi totalité à des spécialistes des médias de masse et des documentaristes (Meadows 2003), Lambert a popularisé un modèle d'intervention par de brèves « histoires audio-vidéos (*audio-video stories*) » (Hartley et McWilliams 2009 : 7), modèle d'intervention avec un outil puissant qui suscite autant l'émancipation que l'instrumentalisation (Hartley et McWilliams 2009 : 14), deux dimensions qui ont émergés et avec lesquelles nous avons travaillé pendant ma recherche au sein de l'infrastructure de visibilisation.

La possibilité d'*empowerment* est un thème débattu depuis longtemps par plusieurs disciplines, et les anthropologues s'intéressent, pour leur part, plus particulièrement à l'intersection du partage de la voix des personnes avec qui ils travaillent ainsi qu'à leur prise de pouvoir et leur puissance d'agir en prenant la parole (Fletcher et Cambre 2009 : 7). Ces particularités du *digital storytelling* nous ont interpellé avec mes partenaires, et elles se sont manifestées pendant ma recherche avec l'infrastructure de visibilisation, car cet outil est essentiellement une manière de fabriquer un « soi qui agit » (*crafting an agentive self*) par la parole (Hull et Katz 2006 cités par Lundby 2008 : 5).

Ce « soi qui agit » se révèle et repose sur la conception du *storytelling* comme une stratégie transformationnelle (*transformational strategy*). Dans son ouvrage *Politics of Storytelling* (2002), l'anthropologue Michael Jackson suggère que raconter une histoire est une forme d'objectif existentiel pour plusieurs personnes car le passage du privé au public de ces histoires transforme l'expérience racontée et la personne qui raconte cette expérience. Dans l'acte de raconter, « the process of re/constituting stories through collective and internal dialogue, a 'sense of agency in the face of disempowering circumstances', is constructed » (Jackson 2002 cité par Darcy 2008 : 101). Amy Hill, mobilisatrice communautaire, accentue cette dynamique en spécifiant que le processus de créer des *digital storytelling* offre un espace pour « reclaiming your own experiences that allows autonomy and agency in how you portray it back to the rest of the world » (citée dans Lambert 2002 : 153 et reprise dans Darcy 2008 : 108). Nous avons par conséquent mis un accent particulier sur ce passage du privé au public pendant et après la création du *digital storytelling* en insistant sur l'appropriation du processus et des histoires racontées.

Si cette prise de pouvoir par des sois qui agissent est fréquemment pensée pour des personnes marginalisées, elle doit également être l'apanage des experts qui travaillent avec ces personnes dites marginalisées (Taub-Pervizpour 2009). Nous ne voulions pas reproduire au sein de notre infrastructure de visibilisation une dynamique reposant sur le « eux doivent se visibiliser » et

« nous allons les regarder de loin, du haut de nos expertises sur eux, avec un regard surplombant ». Nous avons donc encouragé les facilitateurs d'ateliers de *digital storytelling* ainsi que les partenaires de l'infrastructure de visibilité à s'engager eux aussi dans une démarche de témoignage réflexif de leurs expériences. C'est dans cet esprit que nous avons développé une philosophie du « nous vivons tous le même processus » au cœur de nos actions quotidiennes afin d'équilibrer le plus possible les relations de pouvoir et de devoir.

Par conséquent, et c'est ce que nous avons vécu, la démocratisation ultime de l'expression par le *digital storytelling* réside dans cette idée que cette technique « place entre les mains de tous », sans discernement, « le plaisir universel de témoigner et d'exprimer qui nous sommes » (Hartley et McWilliams 2009 : 3) autant que les craintes de se dévoiler dans l'espace public, peu importe notre statut social ou professionnel. En ce sens, le *digital storytelling* « brings a timeless form into the digital age, to give a voice to the myriad tales of everyday life as experienced by ordinary people in their own terms. Despite its use of the latest technologies, its purpose is simple and human » (Hartley et McWilliams 2009 : ibid). C'est donc cette « commune humanité » qui nous a guidée, humanité qui permet de vivre des moments intenses de jubilation et de plaisir, mais qui n'est pas exempte de défis, d'écueils, d'efforts et, parfois, d'impossibilités.

5.3.2.2 Démocratiser en... offrant un espace relationnel de confiance et sécuritaire pour tous

Dans notre intention d'aller plus loin que de simplement donner une voix aux résidents des Habitations Boyce-Viau pour créer un groupe et des sous-groupes à l'intérieur de ce groupe, nous avons particulièrement travaillé l'aspect relationnel de l'infrastructure de visibilité. Les artisans du Center for Digital Storytelling (CDS) sur le site Web de l'organisme et quelques chercheurs mentionnent que les personnes dites « marginalisées » ou les non-professionnels ont besoin d'experts pour les guider dans le processus du *digital storytelling* (Lambert 2009 ; Meadows 2003). Or, « [a]s digital literacy improves, there is also increasing discomfort with a model of propagation that assumes a radical asymmetry between expert facilitators (teachers or artists) and participants ('ordinary' people) whose capabilities are assumed to be close to zero » (Hartley et McWilliams 2009 : 13). Il est donc impératif de redéfinir la relation entre la personne qui facilite l'atelier et les participants car « [r]elationship building is important. The core of the methodology is driven by the relationship between the [participant] and the [facilitator]. This is a key strength in creating the collaboration: it provides the participants and [facilitator] with one of the most rewarding aspects of the process. If there is a breakdown in the relationship between [the facilitator] and participants, it can be detrimental to the final outcome » (Davis 2011 : 538). Nous avons placé une emphase

importante sur ces aspects de facilitation des ateliers de *digital storytelling* en implantant de manière formelle et informelle des moments de discussion, voire d'intervention, entre les facilitateurs pour s'assurer d'une écoute et d'un accompagnement des participants plus que d'une imposition de nos valeurs et modèles de travail. Ces moments de discussion et d'intervention se sont concrétisés pendant les rencontres du comité d'organisation du festival des arts et à chaque fois que l'un des facilitateurs éprouvait le besoin de parler.

D'autre part, une manière de concevoir cet espace relationnel de confiance et sécuritaire a résidé également dans la formation d'une « zone de contacts » entre le cognitif et l'affectif engendrée par les histoires racontées à partir des expériences témoignées véhiculées par les *digital storytelling* (Boyer 1999 paraphrasée par Opperman 2008 : 183-184). Cette zone de contact est définie par des « social spaces where disparate cultures¹⁹² meet, clash, and grapple with each other » (Pratt 1991 citée par Opperman 2008 : 184). Le travail de co-réalisation de *digital storytelling* a généré lors de notre infrastructure de visibilité des zones de contact au sein desquelles des paradigmes se sont entrechoqués. Chaque zone de contact a permis de faire entendre et d'engager des voix et des opinions divergentes dans un contexte qui se voulait respectueux. L'exercice de rédaction et de partage de ces histoires a favorisé la confrontation des attitudes et des valeurs des uns avec celles des autres (Pratt 1991 citée par Opperman 2008 : *ibid*) dans un climat de confiance et les identités de chacun des participants ont été visibles grâce à des points de rencontre entre les discours et les pratiques (Hall 2000 cité par Opperman 2008 : 184). Ainsi, les histoires réalisées avec le *digital storytelling* ont montré la richesse des dimensions cognitives et affectives de l'apprentissage et ont constitué un outil pédagogique stimulant parce qu'elles ont offert un espace aux participants pour articuler et confronter des positions hétérogènes (Pratt 1991 citée par Opperman 2008 : 184). Par ailleurs, cette zone de contact a été également articulée quand ces histoires ont été ramenées dans l'espace public avec des pairs, la famille et des gens de l'extérieur : l'incarnation de fragments de soi qui agissent est alors devenue ce que Christopher Fletcher et Carolina Cambre (2009 : 12) nomment des « *visuality as shareability* », donc des éléments visuels de soi que l'on partage et qui sont, inversement, recevables.

¹⁹² Bien qu'Opperman (2008) n'élaboré pas ce qu'il entend par « culture », le sens de sa phrase nous amène à comprendre que chaque personne est une culture en soi qui interagit avec d'autres cultures. Cette manière de concevoir la culture est prometteuse et devrait être mieux investiguée à l'avenir.

5.4 Reconnaissance de l'expression de « sois »/de « nous » par des événements-mobilisateurs

S'exprimer est une chose, mais être entendu et reconnu en est une autre et l'expression de sois et de nous ne mène pas nécessairement à la reconnaissance sociale. Aux activités de *digital storytelling* qui favorisaient l'expression de multiples « sois » et « nous », nous avons intégré avec mes partenaires un volet de reconnaissance sociale en organisant des événements qui permettent le passage de ce qui s'est fait en privé dans l'espace public pour mettre en valeur les expressions des participants de cette infrastructure de visibilité.

Ces événements permettaient de présenter les projets de *digital storytelling*, mais aussi les autres talents des résidents, des personnes significatives de leur entourage et des experts qui travaillaient avec eux. Les participants ont également pu prendre part aux activités reliées à l'organisation physique des événements. Ces événements permettaient de se faire voir, entendre et reconnaître selon les modalités choisies par les participants conjointement avec les organisateurs des événements. Ces événements ont été conçus comme des sphères « d'expérience et d'action, articulées par des agencements d'objets, dans lesquelles les acteurs s'engagent selon des modalités hybrides » (Cefaï 2009 : 264). Ils ont « fait apparaître des grammaires plurielles de la communauté, de l'acteur et du collectif » (Cefaï 2009 : ibid). En ce sens, les événements ont permis à une multitude « d'être(s) ensemble(s) » d'émerger autant au plan méta (le groupe de participants dans son ensemble) que micro (les différents sous-groupes formés par choix et/ou par nécessité pendant l'organisation des événements).

L'événement de prédilection que nous avons organisé pendant trois ans – soit les étés 2008, 2009 et 2010 – a été un festival d'art présenté en plein cœur des Habitations Boyce-Viau. Organisé par le Centre des jeunes Boyce-Viau (CJBV), ce festival a réuni entre 100 et 150 personnes, c'est-à-dire les participants, leurs pairs, leurs familles, d'autres résidents des Habitations, des experts qui travaillent avec eux, des personnes d'autres organismes de l'arrondissement Hochelaga-Maisonneuve, des journalistes et des politiciens.



Scène où ont été présentés les *digital storytelling* et les numéros d'art au cœur des Habitations Boyce-Viau.
Crédit photo : Martin Houle.

L'autre type de dissémination a pris place lors de colloques et d'activités scientifiques où l'infrastructure de visibilité, ou un de ses volets, a été présentée à une quinzaine de reprises. Cette thèse contribue également à disséminer au sein de l'espace académique les résultats de l'infrastructure de visibilité de ma recherche. Je détaille ce volet au chapitre 7 et un aperçu de celui-ci est schématisé à la page 222 de ce chapitre.

5.5 Reconnaissance de l'expression de « sois »/de « nous » par les liens

Une deuxième manière de reconnaître les expressions de « sois » et de « nous » a été rendue possible par l'entremise du travail de liaison, de crédibilisation et de démythification en consolidant des liens existants et en créant de nouveaux liens entre les résidents des Habitations Boyce-Viau et des personnes de « l'extérieur » avec la stratégie de « [consolidation ou de] création de ponts » entre ces deux entités pour ne pas favoriser une exclusion par l'effet ghetto, stratégie encouragée par Annick Germain et Xavier Leloup (2006 : 61-66) dans un rapport sur l'intervention psychosociale en HLM, étude à laquelle a participé le Centre des jeunes Boyce-Viau (CJBV). Dans ce contexte, nous avons organisé des activités autant entre les murs des Habitations Boyce-Viau qu'à l'extérieur de ceux-ci pour amener les gens de l'extérieur à venir vivre par eux-mêmes le quotidien avec des résidents et amener les résidents à aller vivre le quotidien d'experts travaillant dans le quartier ou ailleurs dans la ville. De cette manière, les images préfigurées de part et d'autres ont pu être confrontées.

Ce travail de liaison, de crédibilisation et de démythification par les liens a par ailleurs permis de créer des relations empathiques (Tamas 2009) et a aussi contribué à sortir de l'esprit « d'un projet »

qui se terminera d'un jour à l'autre et au sein duquel on ne se sent pas particulièrement interpellé et engagé pour entrer dans « des relations » que nous pouvons et voulons entretenir même à l'extérieur de ce projet.

Nous avons organisé six types d'activités de liaison : 1) une rencontre entre un enfant et un policier communautaire; 2) deux éditions de *Police Académie*, un partenariat entre le Centre des jeunes Boyce-Viau, le poste de quartier 23 et moi, l'anthropologue; 3) un séjour d'un pré-adolescent dans le camp de familiarisation avec le travail du policier à la ville de Montréal; 4) un projet de sensibilisation à la sécurité en partenariat avec Tandem/Hochelaga-Maisonneuve, le Centre des jeunes Boyce-Viau et moi, l'anthropologue; 5) une séance de photographies « de mode » avec un photographe professionnel pour trois jeunes filles; et 6) des ateliers de diverses formes d'art (danse hip-hop, tam-tam, marionnettes, photographie, etc.).

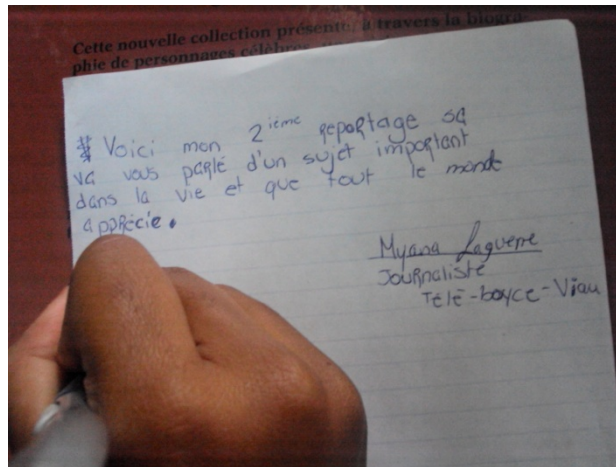


Francisco et Nayoud avec Pierre Boudreau, agent communautaire du PDQ 23, lors de l'activité *Police Académie*.
Crédit photo : Karoline Truchon.

Je détaille ces activités au chapitre 7 et un aperçu de ce volet est schématisé à la page 222 de ce chapitre.

5.6 Reconnaissances par la promotion dans l'espace public des *digital storytelling*, du festival des arts et des liens consolidés/créés

Pendant la consolidation de l'infrastructure de visibilité, nous avons constaté que nous pouvions accentuer le potentiel de reconnaissance des personnes qui ont participé aux activités de cette infrastructure (DST, Festival des arts de Boyce-Viau (FABV) et activités de consolidation et de création de liens entre les résidents et des experts) par des activités de communication. Nous avons favorisé trois types d'activités de communication : 1) les campagnes de relations avec les médias – nous en avons mené trois pour promouvoir le festival des arts et une qui visait à faire reconnaître le travail d'Isabelle Dauplaise comme organisatrice du festival; 2) les campagnes de *lobbying* politique – nous en avons mené trois auprès des élus des différents paliers gouvernementaux et 3) la production et la diffusion d'outils promotionnels – nous avons produit un site Web, une douzaine de bulletins d'information qui présentaient des capsules vidéos ainsi que trois DVD présentant les festivals dans leur intégralité, les 80 *digital storytelling*, des capsules vidéos de bulletins d'information et des vidéos de moments marquants pendant les festivals. Je détaille les activités de relations avec les médias, de lobbying ainsi que de production et de diffusion d'outils promotionnels au chapitre 7 et un aperçu de ce volet est schématisé à la page 222 de ce chapitre.



Script de l'introduction du reportage de Myana pour une capsule d'un bulletin d'information.
Crédit photo : Karoline Truchon.

Ces activités de promotion avaient pour double objectif d'étendre la visibilité et de crédibiliser la démarche des participants de l'infrastructure de visibilité ainsi que des organisateurs et partenaires de cette infrastructure. Nous avons travaillé sur l'importance de poursuivre la consolidation et la création de liens entre les participants, les organisateurs et les partenaires de cette infrastructure en privilégiant quatre dimensions constitutives dans le développement et le maintien

des relations entre des personnes : la confiance, l'engagement, la satisfaction et le contrôle mutuel (Shen et Kim 2012 : 3). Je développe ici ces quatre dimensions avant de conclure ce chapitre car il appert que nous connaissons mal en anthropologie l'apport potentiel des relations publiques, activités que nous avons souvent tendance à diaboliser d'emblée. Or, ce quatrième volet a montré qu'il était possible de tenter de travailler avec une approche de relations publiques qui se voulait respectueuse autant pour les résidents, les organisateurs, les partenaires que pour les journalistes, les politiques éditoriales des médias pour qui ils rapportaient et les récepteurs de l'information journalistique.

La dimension relationnelle de la confiance réfère à « one [relational] party's level of confidence in and willingness to open oneself to the other party » (Hon et Grunig, 1999 cités par Shen et Kim 2012 : 3). La confiance est composée de l'intégrité, de la fiabilité et de la compétence. L'intégrité « shows one party's belief of consistency and fairness in the other's behaviors » (Shen et Kim 2012 : 3). La fiabilité décrit « the consistency between one's words and behaviors » (Shen et Kim 2012 : *ibid*). Et la compétence indique « the extent to which one party believes the other has the ability to do what it says it will do » (Shen et Kim 2012 : *ibid*).

La dimension relationnelle de l'engagement montre « 'the extent to which the public [or the organization] feels that the relationship is worth spending time and energy to maintain' » (Hon et Grunig 1999 cités par Shen et Kim 2012 : 4). L'engagement se subdivise en deux sous-dimensions : « continuance and affective commitment. Continuance commitment relates to behavior, whereas affective commitment concerns emotions » (Shen et Kim 2012 : 4). La dimension relationnelle de la satisfaction est défini comme « 'the extent to which one [relational] party feels favorably toward the other because positive expectations about the relationship are reinforced' » (Hon et Grunig 1999 cités par Shen et Kim 2012 : 4). Le contrôle mutuel implique « 'the degree to which parties agree on who has rightful power to influence one another' » (Hon et Grunig 1999 cités par Shen et Kim 2012 : *ibid*). Dans ce contexte, « [p]ower imbalance is an important issue in control mutuality » bien que le pouvoir n'ait pas à être distribuer également pour maintenir des relations stables (Shen et Kim 2012 : 4) et que le pouvoir circule, bien qu'inégalement, entre des personnes (Hall 1997b).

Nous avons également travaillé avec une perspective qui permettait de « connecter » les stratégies de communication avec les intérêts et aptitudes personnelles et organisationnelles des personnes et des organismes qui développaient et portaient ces activités de promotion (*connecting communication strategies with person-organization fit*) (Shen et Kim 2012 : 9) plutôt que d'imposer la visibilisation de sois par des activités de promotion. Par exemple, bien que par le passé j'aie agi

comme attachée de presse et que je connaisse les rouages de l'expression médiatique, je n'étais pas intéressée à prendre la parole en public. Or, Isabelle Dauplaise et certains résidents souhaitaient prendre la parole en public. J'ai donc formé Isabelle à devenir porte-parole et attachée de presse et nous avons sélectionné des résidents intéressés à développer leurs idées et opinions sans modifier ou influencer leurs idées. L'éthique, dans pareille situation, est de ne pas formater des histoires qui conviennent et s'intègrent plus dans la trame narrative d'un organisme (le Centre des jeunes Boyce-Viau) ou d'un événement (le Festival des arts Boyce-Viau) qu'elles ne sont représentatives des vies des personnes qui témoignent. Nous ne voulions pas sombrer dans ce qu'Aspen Baker appelle « My words, not my story ».¹⁹³

Conclusion

Dans ce chapitre, j'ai expliqué mon approche méthodologique fondée sur la recherche-action critique et théorisée. Avec cette approche, je suis devenue une chercheuse critique qui a travaillé avec les notions d'« humilité critique (*critical humility*) » – capacité de me remettre constamment en question, sans jugement, mais avec le souhait d'améliorer ma manière d'être présente – et de « pédagogie critique (*critical pedagogy*) » – capacité de toujours questionner sa manière de travailler pour faire émerger ce qui a à émerger. J'ai dès lors tenté de créer un espace de recherche qui soit le plus « équitable » possible et qui débusquait la position habituelle de la chercheuse extérieure aux réalités des personnes avec qui elle mène sa recherche en étant moi-même partie prenante et donnante au sein de celle-ci. Ainsi, avec cette approche qui nécessite une insertion des réalités de la chercheuse au sein de celles des personnes avec qui elle travaille, et vice-versa, je suis devenue une « bricoleuse » car le « bricolage critique (*critical bricolage*) » « allows the researcher to become participant and the participant to become researcher » (Kincheloe, McLaren et Steinberg 2011 : 173).

Ma recherche-action s'est actualisée entre novembre 2006 et août 2010. Elle a utilisé le témoignage comme une technique de visibilité qui a instauré des relations testimoniales intersubjectives et épistémologiques. Elle a également utilisé le témoignage sous forme de *digital storytelling* comme outil de visibilité. Le *digital storytelling* est une courte vidéo (généralement entre une et trois minutes) qui incorpore de la musique, des textes, de la voix et des images (photos, collage d'images, dessins, etc.) pour bâtir un narratif sur des thèmes qui tiennent à cœur les personnes qui les réalisent (Lambert 2012, 2010). Cet outil de visibilité a offert la possibilité aux participants de ma recherche de démocratiser l'accès à l'espace public en insérant leurs images et paroles dans

¹⁹³ Source : <http://ht.ly/2u42xe>, consulté le 3 janvier 2013.

l'offre représentationnelle généralement dominée par les représentations des experts sur leurs réalités.

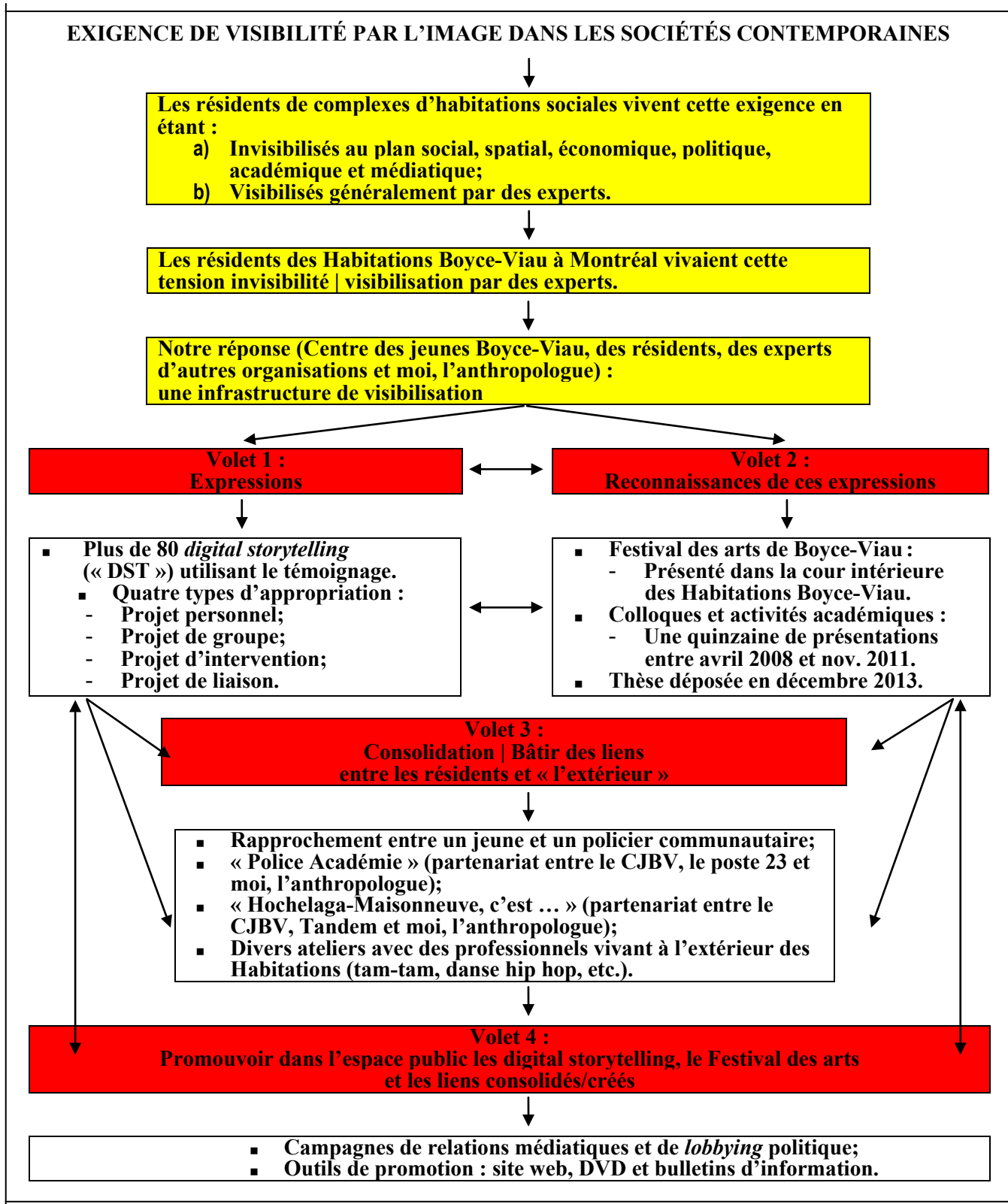
Ma recherche-action s'est aussi appuyée sur l'organisation d'événements-mobilisateurs et sur l'apport de la consolidation et la création de liens entre des résidents et des personnes qui habitent à l'extérieur des Habitations Boyce-Viau. Les trois éditions du Festival des arts de Boyce-Viau de même que les différentes activités permettant des rencontres entre des résidents et des personnes expertes de l'extérieure ont été réalisées dans des espaces relationnels que nous avons souhaités respectueux et sécuritaires. Ma recherche-action a également utilisé des techniques et des outils de promotion pour tenter d'accentuer la visibilité, la crédibilité et la reconnaissance des participants de l'infrastructure de visibilisation, soit les relations médias, le *lobbying* politique et la création de DVD présentant les *digital storytelling* réalisés entre avril 2008 et août 2010 ainsi que les captations complètes des festivals (voir Figure 1 à la page 222 pour un résumé des quatre phases de l'infrastructure visibilisation mise en place à partir des Habitations Boyce-Viau). Mon approche méthodologique a été complétée par le recours à des techniques de recherche plus traditionnelles telles que des entrevues individuelles, de l'observation participante et du dépouillement de littérature académique, organisationnelle et médiatique.

J'ai donc expliqué dans ce chapitre que le témoignage est important « because of what it does, its impact, rather than its truthfulness » (Tamas 2009) et en cela, il est fondamentalement relationnel avant d'être épistémologique. En fait, les aspects relationnels entre des témoins et « des témoins des témoins » influencent le caractère épistémologique du témoignage et ses fondements ne s'appuient pas sur la présence ou l'absence de positions personnelles de la personne qui témoigne de son expérience, mais bien sur la possibilité qu'une de ces deux positions soit privilégiée selon les circonstances de production et de réception des expériences témoignées. Ne privilégier et ne reconnaître que les témoignages qui semblent dépourvus d'émotions, de convictions ou de valeurs serait un empirisme fondationnaliste, position que l'anthropologie cherche à éviter depuis plusieurs décennies. J'ai ainsi illustré comment le *digital storytelling*, les événements-mobilisateurs qui les diffusent, la promotion de ces derniers ainsi que la consolidation et la création de liens favorisent le passage du privé au public d'expressions de multiples sois et de nous par le témoignage de fragments autobiographiques à la reconnaissance des expressions de ces multiples sois et nous.

Les fondements du cadre théorique et de l'approche méthodologique de ma recherche expliqués, j'aimerais maintenant détailler comment nous avons – des résidents des Habitations Boyce-Viau et des partenaires, dont le Centre des jeunes Boyce-Viau, et moi, l'anthropologue – opérationnalisé et

vécu de manière concrète par le développement d'une infrastructure de visibilité des différents concepts, outils et approches théoriques et méthodologiques que j'ai décrits au cours des deux derniers chapitres.

Figure 1
Infrastructure de visibilité mise en place à partir des Habitations Boyce-Viau



Entre deux (univers?)

Dans les cinq premiers chapitres de cette thèse : 1) j'ai expliqué la problématique générale et spécifique de ma recherche doctorale (l'exigence de visibilité par l'image dans les sociétés contemporaines, plus spécifiquement celle touchant les « HLM »); 2) j'ai présenté le lieu de ma recherche (les Habitations Boyce-Viau) ainsi que mon partenaire principal (le Centre des jeunes Boyce-Viau) où, en partenariat, nous avons travaillé avec cette exigence de visibilité par l'image en favorisant l'ajout de nouvelles images dans l'espace public pour équilibrer la donne communicationnelle habituellement contrôlée par des experts; 3) j'ai développé un cadre de référence qui postule que nous pouvons nous relier, être ensemble par la visibilité de soi, de nous et/ou de groupes et, finalement, 4) j'ai dégagé une approche méthodologique fondée sur la recherche-action critique et théorisée composée de cinq éléments, soit le témoignage comme technique de visibilité, le *digital storytelling* comme outil de visibilité, les événements-rassembleurs, les liens qui reconnaissent et des activités complémentaires plus classiques telles que des entrevues semi-dirigées et de l'observation participante. J'ai donc présenté jusqu'ici, d'une part, l'exigence de visibilité par l'image de nos sociétés contemporaines et comment celle-ci est traduite à partir d'un lieu spatialement, socialement et économiquement marginalisé, les « HLM », ou ce que je préfère appeler les complexes d'habitations sociales et, d'autre part, comment j'ai opérationnalisé cette problématique au sein de ma recherche, opérationnalisation que j'ai schématisée à la Figure 1 à la page 222.

J'introduis maintenant le premier de trois chapitres qui mettent en (inter)action aux Habitations Boyce-Viau les concepts et propositions des cinq premiers chapitres de ma thèse. Le chapitre 6 ainsi que le chapitre 7 montreront *ce qui a été visible* lors de ma recherche en partenariat, donc ce qui été produit par des pratiques de visibilité, de liaisons emphatiques et des activités de promotion tandis que le chapitre 8 se concentrera sur *ce qui semble invisible*, mais est néanmoins présent dans les résultats visibles, c'est-à-dire les relations et les stratégies qui ont favorisé, ou non, ce qui a été visible.

Ces trois chapitres ont été les plus ardues à conceptualiser et à rédiger car ils demandaient d'effectuer une sélection subjective parmi les activités et les relations vécues entre 2006 et 2010 et, ce faisant, d'accepter mon rôle actif de productrice d'un discours scientifique sur ces moments. J'ai expliqué dans le cadre théorique que pour cheminer vers une épistémologie de l'être ensemble par la visibilité, il fallait, entre autres, accepter comme producteurs d'images de ne pas imposer qu'une seule représentation possible du sujet visible, donc de ne pas chercher à « prouver » une

thèse que nos récepteurs se doivent d'accepter. Or, la reddition d'une recherche doctorale est précisément axée sur cette notion de construire une trame narrative pour défendre la thèse émanant de l'analyse des données de cette recherche. Je me trouve donc dans une posture où ma manière de travailler va à l'encontre de ce que la tradition académique me demande. J'ai donc tenté de respecter ces deux approches, mais je suis consciente qu'elle pourrait surprendre les lecteurs dont l'idéologie personnelle est plus près de la tradition académique que celle de la manière de traiter les images avec laquelle je travaille.

La solution que j'ai développée pour résoudre ce dilemme consiste à combiner ces deux modes d'être – l'approche plus linéaire de la thèse et l'approche plus circulaire des images se voulant plus « ouvertes » – en les amenant à converser ensemble. Plus précisément, j'ai intégré à des moments-clés quelques documents vidéos dans des encadrés, des vidéos que je considère important de visionner pour expérimenter une réflexion personnelle sur chacune des quatre phases de l'infrastructure de visibilisation. Les chapitres ont été pensés en calculant le temps de visionnement des *digital storytelling* et des vidéos insérés. J'explique brièvement certaines images témoignées tout en invitant les lecteurs, s'ils en ont l'intérêt, à visionner d'autres liens URL insérés dans cette version électronique de ma thèse.¹⁹⁴ J'anticipe ainsi répondre avec considération à ces deux postures, tout en respectant les personnes avec qui j'ai mené ma recherche. Finalement, les trois prochains chapitres comportent également des photographies, et des séries de photographies, qui, en elles-mêmes apportent des éléments d'analyse par ses *studium* et, peut-être, des *punctum*.



Par ailleurs, et c'est le propre des images comme des mots, bien que vous saisissez certaines émotions, tensions, paradoxes, fébrilités et plaisirs lors de la lecture de ces chapitres de même que

¹⁹⁴ Je conseille d'utiliser les fureteurs Safari et Google Chrome car ils sont plus rapides que Firefox et Explorer.

pendant le visionnement des *digital storytelling* et des vidéos présentant des moments des festivals ainsi que des activités de liaison, aucun de mes mots, aucune des images que vous verrez dans les DVD joints à cette thèse ne vous feront vivre avec finesse ce que nous avons vécu quand, avec mes partenaires et des personnes significatives de nos entourages, nous avons vécu ensemble cette exigence de visibilité par l'image dont nous nous sommes, chacun à notre manière, appropriés. Ce qui a été vécu individuellement et en groupe est au delà du représentable; c'est indicible.¹⁹⁵ Néanmoins, malgré cette impossibilité que vous puissiez vivre ce que nous avons vécu, vous pourrez vivre ce que vous vivrez et c'est également pour cette raison, afin de vous laisser un espace critique d'interaction avec ce qui a été visibilisé, comme le demandent Hannah Arendt et Marie José Mondzain, que je n'expliquerai pas avec moult détails ce que vous verrez sur les documents joints à cette thèse. Sinon, cela serait autant un désaveu de ma posture méthodologique et épistémologique qu'une imposition d'un regard, le mien, sur vous et sur les personnes avec qui j'ai travaillé.

¹⁹⁵ Des chercheurs utilisent le terme « indicible » pour montrer l'impuissance des images de et sur la violence et la souffrance à « représenter » ce qui fut réellement (Didi-Huberman 2004). Je postule qu'il en est de même pour le plaisir et les transformations que nous pouvons vivre en s'inscrivant dans l'exigence de visibilisation.

Chapitre 6

Une « infrastructure de visibilisation » aux Habitations Boyce-Viau : Les *expressions* de résidents, de personnes significatives de leur entourage et d'experts travaillant avec eux

Nous l'avons vu, l'exigence de visibilité par l'image au sein des sociétés contemporaines fonctionne souvent de manière à obliger certaines catégories de personnes à se visibiliser pour exister. En effet, ce passage de l'invisibilité à la visibilité, parfois excessive, pour un groupe de personnes pourrait n'être pas seulement l'expression d'une attention, mais aussi celle d'une réprobation sociale (Voirol 2005a). Cette situation risquerait de confirmer « une inversion de l'axe de visibilité du pouvoir » où nous n'aurions plus affaire à « un pouvoir qui se donne à voir et à des individus anonymes mais à un pouvoir qui se retire dans l'opacité [...] et qui cherche à mettre en lumière [...] [un] individu et obtenir de lui un maximum de données » (Beaud, Confavreux et Lindgaard 2006 : 14). Or, la visibilité par la visibilisation permet également d'aspirer à une « normalité » car « [c]'est se sentir anormal que de se voir interdire des activités devenues pour tous à la fois un besoin et un idéal » (Canguilhem 1966 cité dans le Blanc 2009 : 16).

J'aimerais présenter dans ce chapitre comment, avec le Centre des jeunes Boyce-Viau (CJBV) et d'autres partenaires, nous avons travaillé *avec* ce paradoxe. Mon propos sera donc de montrer une manière d'être au monde qui se veut inclusive par la visibilisation de personnes qui ne le sont pas souvent dans l'espace public, tout en visibilisant également les personnes significatives de leur entourage et les experts qui travaillent avec elles qui, souvent, ont plus accès à la visibilité; car omettre ces experts, ou les encourager à se retirer de la visibilisation pour laisser toute la place « aux pauvres petits pauvres » aurait été une manière de renforcer la demande de visibilité excessive de certaines catégories de personnes par des personnes en autorité et par conséquent, l'invisibilisation de ces personnes en pouvoir. Avec mes partenaires, nous avons favorisé une visibilisation conjointe, inclusive et plus égalitaire, car tous vivaient, à des degrés différents, ce processus qui amène autant d'inquiétudes – « Qu'est-ce que les autres vont penser de moi, de ce que je dis et de ce que je montre? Est-ce que ce que j'ai à dire, à montrer et à partager est assez important pour que les autres m'écoutent? » – que de joie et de fierté à partager des fragments de soi, de ses expériences, de ses valeurs et de ses opinions. Et ce, peu importe notre position sociale : qu'elle soit dictée, réelle ou imaginée.

Plus précisément, dans un premier temps, je présente les résultats de notre travail, production qui dévoile diverses réalités témoignées en attente de regards intersubjectifs. Ensuite, je décortique notre philosophie de travail qui était de donner une place pour les voix, de faciliter le passage du privé au public de ces voix et d'aller au-delà des voix institutionnelles. Puis, je décris notre manière de travailler que je définis comme « organique » et adaptée aux besoins du milieu et des personnalités de chacune des personnes qui participaient à cette infrastructure de visibilité. Finalement, j'esquisse quelques enseignements de notre utilisation du *digital storytelling* au sein de notre infrastructure de visibilité comme technique de visibilité axée sur l'expression de sois, de nous et de groupes.

6.1. Phase 1 : Le *digital storytelling* comme technique de visibilité axée sur l'expression de sois et de groupes

Le *storytelling*, « machine à raconter » que j'ai brièvement présentée au chapitre précédent, est susceptible d'instrumentaliser le lien social en faisant du récit une technique de communication, mais aussi un instrument de contrôle et de pouvoir (Salmon 2007 : 11-13). Cependant, ces mêmes caractéristiques peuvent aussi s'appliquer aux personnes de catégories sociales jugées moins aptes à être en pouvoir. Ainsi, à l'instar de personnes jugées aptes à avoir plus de pouvoir social, des personnes jugées moins aptes à être en pouvoir peuvent revendiquer du pouvoir, et le vivre, à travers l'implantation de mécanismes de visibilité, si elles en maîtrisent les codes et les paramètres.¹⁹⁶ Dans cette optique, il s'avère donc nécessaire de développer des projets qui favorisent l'accès et la connaissance des mécanismes de visibilité aux personnes jugées moins aptes à avoir du pouvoir dans l'espace public. Ces projets de visibilité ne remplacent pas les visibilisations des médias de masse ou celles effectuées par les chercheurs; ils ajoutent de nouvelles images dans l'espace public aux imageries déjà en circulation. C'est ce que nous avons tenté de réaliser mes partenaires et moi : ajouter des images dans l'espace public sur et par des résidents de complexes d'habitations sociales et leur milieu de vie.

¹⁹⁶ La qualité de la réception des récits et des images produites, et ce autant par les personnes jugées plus aptes à avoir du pouvoir social que celles jugées moins aptes à avoir du pouvoir social, ne peut être assurée. Par exemple, les politiciens pratiquent depuis les années 1970 une politique d'intimité (Thompson 2000), posture qui s'accentue depuis l'avènement des médias sociaux dans les années 2000. Or, bien que la majorité des politiciens ait accès à une équipe spécialisée en relations publiques et en relations avec les médias, aucun stratège, aussi chevronné soit-il, ne peut connaître d'avance les réactions du « grand public » face aux stratégies et aux angles sélectionnés et comment ces derniers seront repris et retravaillés par d'autres personnes et organisations.

Pour concrétiser cet objectif avoué et assumé dès les premières rencontres avec Joëlle Dupras, alors directrice du Centre des jeunes Boyce-Viau (CJBV),¹⁹⁷ le *digital storytelling* s'est imposé à nous comme un outil adapté aux réalités du milieu où nous travaillions. Il subsistait à ce moment une invisibilité totale des paroles et des images des résidents des Habitations Boyce-Viau dans l'espace public professées et réalisées par eux-mêmes, et une visibilité partielle de ces derniers par des experts qui parlaient pour eux et montraient des images d'eux. Cet outil contribuait donc aux objectifs d'expression, mais aussi d'appropriation d'un médium d'expression, d'accompagnement dans l'exploration de ce médium et d'analyse des impacts de cette méthode que le Centre des jeunes et moi – comme anthropologue – souhaitions expérimenter avec d'autres personnes.

6.1.1 *Les résultats de notre travail : une production imposante qui montre des réalités témoignées différentes en attente de regards intersubjectifs*

Entre mars 2008 et août 2010, nous avons co-réalisé plus de 80 *digital storytelling*. Le terme « DST », qui est une contraction de *digital storytelling*, est le vocable qui été utilisé par les participants, les organisateurs de cette infrastructure de visibilisation et ses partenaires.¹⁹⁸ En tout, une soixantaine de personnes ont co-réalisé des DST et de ce nombre, une vingtaine ont co-réalisé des DST lors des trois éditions. La majorité des participants étaient des résidents de Boyce-Viau, ensuite des intervenants et des animateurs du Centre des jeunes Boyce-Viau et finalement, des personnes extérieures aux Habitations Boyce-Viau. La première année, la vingtaine de DST co-réalisés duraient entre 45 secondes et 2 minutes 30. La deuxième année, de la vingtaine de DST, le plus court durait 1 minute 30 et le plus long, 3 minutes 40. La troisième année, nous avons co-réalisé plus de 40 DST et la durée des DST s'échelonnait entre deux et cinq minutes. Ainsi, plus l'infrastructure de visibilisation de développait et se peaufinait, plus les participants connaissaient les possibilités des activités de cette infrastructure et augmentaient leur temps de parole et de présence par un DST que chacun acceptait de diffuser en plein cœur des Habitations Boyce-Viau, lors du Festival des arts de Boyce-Viau qui s'est tenu à la fin des étés 2008, 2009 et 2010 devant un parterre de plus de 100 personnes.

¹⁹⁷ Depuis août 2013, Joëlle Dupras occupe le poste d'organisatrice communautaire au sein du Groupe de ressources techniques de l'organisme Bâtir son quartier.

¹⁹⁸ Quand j'ai présenté l'idée de faire des *digital storytelling* à Joëlle Dupras, elle m'a dit : « Comment on va appeler ça » (2006 : communication personnelle)? Et quelques jours plus tard, lors d'une autre conversation avec des membres de son équipe que j'ai considéré pendant ma recherche comme des collègues, elle nous a dit : « des DST, c'est comme ça qu'on va appeler ça! » Et le terme est demeuré autant pour les membres de l'équipe que pour les participants et les partenaires.

Visionnez les quatre DST suivants pour ressentir ce qu'est, et n'est pas, le DST, pour vous :¹⁹⁹

DST de Naomie (enfant, résidente de Boyce-Viau) co-réalisé avec Karoline :

<http://www.cjbv.com/uploads/Noemie.mov>

DST de Luc (animateur, Centre des jeunes Boyce-Viau) co-réalisé avec Véronique :

<http://www.cjbv.com/uploads/Luc.mov>

DST de David (enfant, résident des Habitations Boyce-Viau) et Pierre Boudreau (policier sociocommunautaire au poste 23), co-réalisé avec Karoline :

http://www.cjbv.com/uploads/David_Laguerre_entrevue.mov

DST de Faraz (adolescent, résident de Boyce-Viau), co-réalisé avec Olivier et Karoline :

<http://www.cjbv.com/uploads/Faraz.mp4>

Chaque participant, intervenant et partenaire possédait une définition personnelle de ce qu'était un DST. Par exemple, pour Diana, 9 ans à l'époque (communication personnelle : 2009), un DST « c't'un genre de vidéo, avec un thème, soit l'amitié, soit la vie dans l'plan, la sécurité. [...] Tu dois prendre des photos, tu dois enregistrer ta voix, pis il faut que tu sois toute seule ou avec d'autres ». Pour Véronique Morissette, alors intervenante au « secteur ados » du Centre des jeunes Boyce-Viau (CJBV), mais aussi monteuse de DST et aide à la technique lors du Festival des arts de Boyce-Viau (FABV), un DST c'est un : « puissant outil qui permet de prendre sa place en partageant ce qu'on a à dire ». Pour Pierre Boudreau, policier sociocommunautaire au poste 23 qui a participé à deux DST, un DST c'est : « une très belle aventure [...]. J'ai réalisé l'importance de cet outil dans la valorisation des individus... ». Pour Serge Villandré, alors directeur du Secteur Est de l'Office municipal d'habitation du Québec (OMHM), un DST c'est : « un outil qui permet de comprendre ce que les résidents vivent ». Et pour moi, anthropologue avec un passé de 10 ans dans le domaine des communications avant d'entreprendre une propédeutique, une maîtrise et un doctorat en anthropologie, un DST c'est : « une manière de dire et de partager des fragments de notre vie et qui nous sommes à un moment précis de notre vie ».

Ces définitions montrent également les intentions et les appropriations de l'outil « DST » par ces personnes, intentions et appropriations teintées des positions sociales et professionnelles de chacune d'elle. Une enfant, une intervenante, un policier, un directeur d'opérations et une anthropologue, et les citations le soulignent, ont à la fois des points de convergence et de divergence dans leur manière de concevoir, d'utiliser et par conséquent, de visibiliser cet outil. Ainsi, pour l'enfant qui

¹⁹⁹ Tentez de cliquer sur le lien URL; s'il ne s'ouvre pas, copier-coller le lien dans votre barre de liens URL sur votre fureteur internet, de préférence Safari ou Google Chrome car Firefox et Explorer sont plus lents.

est Diana, s'amuser est important; pour l'intervenante qui *est* Véronique, offrir des espaces de réflexion sur ses actions et sa vie priment; pour le policier sociocommunautaire qui *est* Pierre, développer une capacité de s'exprimer pour s'affirmer devient une nécessité; pour le directeur d'opération en complexe d'habitations sociales qui *est* Serge, cultiver un sentiment d'appartenance à son milieu de vie est fondamental et pour l'anthropologue qui *est* Karoline, favoriser et accompagner le passage de moments autobiographiques du privé au public est essentiel.

Cinq approches de « DST » ont été développées entre mars 2008 et août 2010 : 1) par thématiques (« Mon Afrique à moi », « Ce que c'est que d'être parent »); 2) par groupes de résidents (les mamans de l'atelier d'art thérapie avec Marie Eykel, « L'Art dans tous ses états »; le Comité 9-11 ans qui a souhaité montrer ce que c'est que de vivre sur le « plan » Boyce-Viau); 3) par événements (le Défi-Soccer, Police Académie, « La sécurité dans mon quartier »); 4) par intérêts personnels (l'amitié, les animaux préférés, les vedettes, les activités du quotidien et extraordinaires, les gangs de rue, etc.) et 5) par des experts qui ont une influence sur le quotidien des résidents du complexe d'habitations sociales (voir les trois DVD joints à cette thèse).²⁰⁰ Nous avons remarqué que le printemps, l'automne et l'hiver sont des saisons plus propices pour réaliser des projets thématiques de longue durée et des projets réunissant des groupes de résidents tandis que l'été, avec son esprit plus festif et moins scolaire, est mieux adapté aux projets personnels et en petits groupes aux affinités similaires.

Certains DST étaient plus drôles, d'autres plus touchants. Mais toujours, ils révélaient avec humilité une parcelle des réalités de la personne qui l'avait co-réalisé, et c'est comme si cette intention de non-jugement s'est intégrée à la manière de recevoir les DST. En effet, en initiant cette activité de *digital storytelling*, je n'ai jamais souhaité dire qu'un DST était « bon » et un autre « pas bon » ou qu'un était meilleur qu'un autre. Mes collègues et les participants non plus; les DST étaient tous importants pour moi, pour nous, et chacun pour des raisons différentes. Ce type de commentaire impliquant un jugement moral et/ou esthétique surgissait de la part de photographes professionnels (« J'ai regardé tous les films et il y en a un, à la fin, qui est vraiment bon » (Anonyme1 2009 : communication personnelle)) ou de gestionnaires d'organismes du quartier qui souhaitaient s'associer à cette activité (« Ce serait bien que les participants puissent prendre de *vrais* cours de photos » (Anonyme2 2009 : communication personnelle, emphase ajoutée)) ou de la sphère académique (Silence après visionnement. (Groupe anonyme1 : 2009)) ou encore de personnes extérieures à l'infrastructure de visibilisation (« Tu n'as pas le sentiment que de leur montrer un

²⁰⁰ Ces DVD présentent tous les projets ainsi que d'autres activités que nous avons réalisés – j'en reparle de manière détaillée dans la section 6.1.2.

aussi beau DST, c'est leur montrer en pleine face ce qu'ils n'ont pas et n'auront jamais? » un ami d'Olivier après la présentation de son DST dont la facture visuelle s'apparente à un film professionnel (Anonyme3 : 2009)). Or, plus une personne s'approchait du cercle des participants et des partenaires, plus elle comprenait que chaque DST avait sa place dans l'infrastructure de visibilité, peu importe les aspects techniques de ce DST. Ceci étant spécifié, même si chaque personne recevait les DST comme des cadeaux de la part des coréalisateurs, chacun d'entre-nous avons cependant eu des coups de cœur et vécu des moments de réception plus intenses face à certains DST : « préférer » fait partie des réalités de la vie, et apprécier à certains moments, certaines choses, certains propos ou certaines personnes plus que d'autres en est un exemple. Ces appréciations s'exprimaient entre les gens, mais jamais, à ma connaissance, ces réflexions n'étaient dites pour diminuer ou ridiculiser quelqu'un.

Dans cette thèse, je concentre mon analyse sur les activités et les mécanismes régissant et influençant l'infrastructure de visibilité que nous avons débutée en mars 2008 et close en août 2010. Le *digital storytelling*, un des quatre volets de cette infrastructure, a permis à des résidents des Habitations Boyce-Viau, des personnes significatives de leur entourage ainsi que des experts qui travaillent avec eux, de créer d'autres images sur ces personnes que celles qui sont généralement véhiculées dans les sphères médiatiques, politiques, académiques et sociales sur ces dernières. Bien que j'utiliserai des moments de fabrication et certains DST pour illustrer des réflexions sur les divers mécanismes de visibilité ainsi que les modalités d'insertions de ces images dans l'espace public, je n'interpréterai pas ces DST dans ce chapitre, ni dans cette thèse. Deux raisons motivent ce choix. En premier lieu, interpréter ces DST reviendrait à reproduire le regard surplombant de plusieurs personnes sur les résidents en complexes d'habitations sociales, situation que je déplore. Ensuite, interpréter ces DST irait à l'encontre d'un des éléments fondamentaux de mon cadre théorique qui stipule qu'une image est violente quand les producteurs et diffuseurs de celles-ci ne laissent pas d'espace aux récepteurs pour recevoir et réfléchir de manière critique avec ces images. Tous les DST sont toutefois listés en Annexe 2 et sont disponibles sur les trois DVD inclus dans cette thèse si le lecteur est intéressé à s'engager avec les fragments de vies proposés par les participants ayant co-réalisé les 80 DST.

6.1.2 Notre philosophie de travail : donner une place pour les voix, faciliter le passage du privé au public de ces voix et aller au-delà des voix institutionnelles

Dans notre aspiration à « donner une voix » aux participants de cette infrastructure de visibilité ainsi qu'aux personnes significatives de leur entourage, à l'instar d'autres chercheurs qui se

demandent quelles intentions prédominent quand ce type d'activités est organisé dans un espace institutionnel, qu'il soit privé, public ou à but non lucratif, nous nous sommes préoccupés du type de voix qui allaient émerger : sont-ce les objectifs des personnes qui participent ou ceux des institutions qui organisent ces ateliers de digital storytelling qui prédomineront (Lowenthal 2009; Taub-Pervizpour 2009; Watkins et Russo 2009)? Nous ne voulions pas reproduire les manières de travailler axées sur des questions précises du genre « Que représente pour toi (le nom de l'organisme qui organise l'atelier de digital storytelling)? ou « Quels effets ce programme a eu dans ta vie »? Je pense notamment à deux digital storytelling que j'avais visionnés sur Internet en 2007. Le premier était réalisé par un jeune adulte au début de la vingtaine qui participait à un programme de formation en nouveaux médias destiné « aux jeunes à risque » de Boston. Il montre dans son digital storytelling ce qui l'attendait s'il avait continué de participer aux activités du gang auquel il était rattaché. La musique est mélodramatique, les paroles également, et nous entendons fréquemment des sons de fusil. La trame narrative est traditionnelle : « j'étais mal parti dans la vie, voici ce que je faisais et maintenant que j'ai joint ce programme, je m'en suis sorti ». Le deuxième digital storytelling est aussi un exemple de trame narrative traditionnelle de rédemption. Il est narré par un pré-adolescent de 11 ans. Ce dernier nous avoue qu'il a déjà été violent sur les terrains de jeu, mais depuis qu'un intervenant lui a appris à utiliser le « 3-second rule » (soit arrêter de faire ce qu'il est en train de faire pour respirer et penser à ce qu'il fait dans le but d'arrêter son acte violent), il n'est plus le même. Et c'est tant mieux, nous dit-il, car sinon, et je le cite : « si j'avais continué comme cela, je me serais fait arrêter par la police » (visionnez ce DST : http://www.cjbv.com/uploads/445_One_Sec_Rule.mp4).

Certes, les participants, même dans ces contextes dictés par des objectifs institutionnels, s'expriment sur un sujet qui fait partie des réalités quotidiennes de leur vie. Cependant, ces propos, parce que formatés pour s'inscrire dans un cadre narratif et idéologique strict, servent probablement plus les organismes qui organisent ces ateliers que les personnes qui y participent. D'une part, parce que ces organismes tentent de faire réfléchir des personnes sur des situations jugées problématiques en espérant que cette réflexion occasionnera un changement d'attitude à long terme, un des objectifs de la mission corporative de ces organismes. Et d'autre part, ces organisations utilisent ces projets de digital storytelling comme témoignages pour obtenir des financements et continuer leurs activités. Notre intention était donc de nous éloigner de ce modèle courant aux États-Unis qui formalise la démarche pour en faire une thérapie, une leçon de vie, ou qui l'utilise comme outil renflouant le compte en banque.

Par ailleurs, la majorité des projets visionnés sur Internet en 2007 et 2008, moment où nous avons débuté l'utilisation du digital storytelling, comportaient de graves lacunes au niveau du son : nous n'entendions pas bien les paroles des personnes, détail agaçant qui entravait la réception des « messages » de ces personnes.²⁰¹ Pourtant, l'objectif sur lequel repose le digital storytelling est précisément de faire entendre dans l'espace public des voix marginalisées socialement. En ne prenant pas soin de la qualité du son, ces personnes se retrouvaient à nouveau marginalisées dans leur représentation et nous ne voulions pas contribuer à cette remarginalisation par un défaut technique qui empêcherait de comprendre ce que ces personnes énoncent. Pour faire entendre les « voix » des participants, nous avons ainsi placé une attention particulière sur la captation sonore pendant les co-réalisations des digital storytelling et tout ce qui entoure la voix des personnes qui témoignent des fragments de leurs expériences de vie (photos, extraits vidéos, dessins, effets spéciaux de montage, ambiance sonore et musicale, extraits de chansons, etc.) : tout devait servir l'exposition de cette voix.

6.1.3 Notre manière de travailler : « organique » et adaptée aux besoins du milieu et des personnalités de chacune des personnes de l'équipe

Notre manière d'actualiser l'infrastructure de visibilité et ses activités a été évolutive au cours des quatre années où nous avons collaboré ensemble et, comme nous nous plaisions à le souligner entre-nous, elle était tout autant « organique ». Nous étions quatre personnes à nous partager le travail de réalisation des *digital storytelling* : Véronique Morissette, Olivier Donati, Alexandrine Boudreault-Fournier et moi. Véronique et Olivier étaient alors respectivement intervenante et animateur au secteur ado du Centre des jeunes Boyce-Viau (CJBV), mais Véronique avait toujours eu un intérêt pour le montage (elle avait préalablement monté un vidéo avec un ami et voulait réitérer l'expérience) et Olivier étudiait dans le domaine et souhaitait utiliser ses habiletés. Alexandrine était alors en fin de parcours doctoral et ensuite postdoctorante en anthropologie visuelle. Elle avait plusieurs films à son actif et aimait « monter ». J'ai donc fait équipe avec Alexandrine pour le montage de plusieurs *digital storytelling* après avoir co-scénarisé avec des participants et coordonné la prise de photos, l'enregistrement des voix et le choix des musiques/ambiances sonores. De mon côté, j'ai toujours été fascinée par le visuel et je voulais apprendre à monter, ce que j'ai fait. Néanmoins, comme je l'ai mentionné au chapitre précédent, des aspects financiers nous ont contraint à débiter nos activités de manière plus modeste : lors du projet pilote « Mon Afrique à moi » en mars 2008 et à la première édition du Festival des Films de Boyce-Viau à l'été 2008, Alexandrine et moi avons monté la vingtaine de *digital storytelling*

²⁰¹ C'est le cas notamment des deux projets mentionnés précédemment.

présentés. Ensuite à l'édition 2009, et de manière plus prononcée à la dernière édition en 2010, Véronique et Olivier se sont joints à l'équipe de montage et de co-réalisation.

Chacun d'entre-nous travaillait de manière différente. Pour ma part, bien que j'ai apprécié ma formation au Center for Digital Storytelling (CDS) à Berkeley en juin 2007 (visionnez mon DST: <http://www.cjbv.com/uploads/Karoline.mp4>), j'ai tenu à me défaire de deux préceptes enseignés alors. La première prescription est similaire au souhait annoncé précédemment de ne pas tomber dans la moralisation : j'avais remarqué que les facilitateurs encourageaient l'injection d'une tonalité dramatique dans les synopsis d'histoires que nous présentions en groupe pour recevoir des commentaires de nos collègues et des facilitateurs.²⁰² Je ne souhaitais pas encourager cet aspect si celui-ci n'était pas d'emblée présent dans les histoires des participants que j'allais co-réaliser.

La deuxième règle dont je voulais me défaire était l'obligation de travailler en groupe et de suivre à la lettre les étapes prescrites par le Center for Digital Storytelling (CDS). Je souhaitais, d'une part, que les étapes se fassent sur une plus longue période pour favoriser des relations de longue durée entre les participants et entre les participants et les facilitateurs, contrairement à la méthode du CDS. Au CDS, on réalise le *digital storytelling* en trois jours et on enseigne cette méthode pour qu'elle soit aussi vécue en quelques jours – scénario, partage du scénario en groupe, commentaires du groupe et des facilitateurs, enregistrement du texte du scénario, montage et présentation au groupe. Je souhaitais, d'autre part, travailler de manière individuelle plutôt qu'en groupe – j'ai constaté au fil des ans que j'ai aussi fait du travail en groupe, mais seulement quand cela était demandé ou nécessaire, pas comme une recette que j'appliquais à toutes les circonstances, tel que préconisée par le CDS. L'inverse, je me suis rendue compte, aurait aussi été vrai : ne faire que du travail individuel n'aurait pas respecté les besoins des participants pendant les trois étés au cours desquels nous avons co-réalisé des *digital storytelling*. Ainsi, à l'instar de plusieurs autres chercheurs, j'ai adapté la « recette CSD » à nos besoins, à ma personnalité et à la question de ma collègue Véronique Morissette (2008 : communication personnelle) qui me demandait alors qu'elle préparait son *digital storytelling* personnel « si tous les DST devaient avoir des paroles », j'ai répondu « non, tu fais ce qui est bien pour ton DST. Il n'y a pas de manière meilleure qu'une autre.

²⁰² Une des premières choses qu'a dite la facilitatrice du *Center for Digital Storytelling* (CDS) à notre groupe d'une quinzaine de personnes était que ce que nous allions développer comme *digital storytelling* reflétait nos états d'âme ou nos situations du moment. Lors du cercle de partage, la facilitatrice m'a reprochée d'être trop académique dans mon approche. Or, en juin 2007, moment où j'ai effectué cet atelier à Berkeley, je prenais la décision de continuer mon doctorat malgré que je le finançais alors par moi-même (j'ai obtenu des bourses du CRSH et du FQRSC en avril 2008). Mon projet de *digital storytelling* reflétait cette décision et le commentaire de notre facilitatrice allait dans le sens contraire de l'affirmation qu'elle nous avait professée lors de la première matinée de travail. Ce paradoxe m'avait déçue.

C'est personnel. » (visionnez le DST de Véronique : <http://www.cjbv.com/uploads/Veronique.mp4>). Lui répondre le contraire aurait été contre ma philosophie de « bouger dans un cadre », mais sa question montrait que j'avais, moi aussi, perpétué, sans m'en rendre compte, des ingrédients sur ce qui était ma recette concernant les « bons » *digital storytelling*.

Pour recruter les participants, je leur demandais : « Si tu faisais un film, tu le ferais sur quoi? » et quand la personne me répondait, je lui rétorquais : « Veux-tu faire un film sur ce sujet? » et la plupart m'ont répondu affirmativement.²⁰³ Nous débutions alors la co-réalisation des films. Je souligne le mot « co-réalisation » car le processus se vivait ensemble avec les participants. Je ne souhaitais pas faire semblant et dire : « Voici ce que telle personne a fait toute seule », comme de nombreuses organisations, généralement bien intentionnées au demeurant,²⁰⁴ font. La vérité est que le processus est toujours conjoint dans un espace institutionnel et taire cette réalité, ce n'est pas que mentir aux gens de l'extérieur pour rehausser le profil des personnes marginalisées qui réalisent des films, c'est aussi mentir au participant et lui faire ressentir que tout a été réalisé par lui seul quand il faut qu'il reconnaisse que ce n'est pas le cas, que ce fut un travail conjoint.

La co-réalisation n'invalide aucunement l'apport de la personne dite marginalisée dans la qualité de la production finale ou la fierté ressentie face au *digital storytelling* en résultant; cela déplace plutôt le regard sur ce qui est à valoriser, c'est-à-dire que d'une valorisation strictement égocentrique, on passe à une valorisation d'un micro vivre-ensemble entre deux, trois, quatre ou cinq individus qui ont travaillé pour que cette production surgisse. Le témoignage de Mélina (2009 : communication personnelle), qui avait alors 8 ans, est éloquent à cet égard :

Karoline : Qu'as-tu ressenti quand tu as vu ton DST apparaître à l'écran pendant le Festival?

Mélina : J'étais fière de moi. C'était long à faire et je l'ai fait. J'ai travaillé fort. Pis toi aussi tu as travaillé fort Karoline.

Karoline, surprise et émue :

²⁰³ Quelques personnes invitées à participer ont refusé de le faire. Je pense, notamment, à deux garçons âgés entre 9 et 11 ans, dont un qui a pris des photos, est venu me voir pour m'en parler longuement et enregistrer sa voix; ce dernier n'a jamais accepté, même avant d'avoir vu le montage de son DST, de le présenter lors du Festival des arts de Boyce-Viau. Il aurait été intéressant de mieux connaître les raisons des refus, mais comme nous avons travaillé dans l'optique que nous offrions une activité qui pourrait intéresser ou non les résidents du plan, les personnes significatives de leur entourage ainsi que des experts, nous avons respecté ce souhait de ne pas participer.

²⁰⁴ Parfois, l'accomplissement des personnes marginalisées socialement qui est mis de l'avant par certains organismes sert à montrer que les organismes en question ont fait leur travail de réinsertion sociale et méritent, ainsi, plus de reconnaissance et de financement. Dans ces situations, les personnes marginalisées socialement se trouvent donc instrumentalisées par et au profit d'organisations dans cette visibilisation de leur prise de parole.

Mélina, je suis contente que tu dises cela car c'est vrai que j'ai mis beaucoup de temps dans ton DST. En fait, c'est dans ton DST que j'ai mis le plus de temps. Pis tu peux être fière, parce que tu as bien travaillé toi aussi ton DST!



Mélina et moi.
Crédit photo : CJBV.

Dans une société comme celle du Québec où l'on qualifie les enfants de rois, c'est-à-dire qu'ils s'attendent à ce que tout leur soit offert quand ils le demandent et qu'on véhicule que ces enfants-rois instrumentaliseront rapidement leurs relations, qu'une enfant de 8 ans puisse « voir » le travail effectué par une autre personne et le reconnaître publiquement montre que le processus adopté pour co-réaliser les *digital storytelling* peut agir sur la compréhension de ce qu'est l'effort individuel et l'effort que d'autres effectuent pour soi. Et que contrairement à ce qui est généralement véhiculé de manière vernaculaire, l'effort peut être valorisé et reconnu par des enfants de cette génération.

La co-réalisation des *digital storytelling* se déroulait sur plusieurs rencontres échelonnées pendant au moins un mois : après avoir choisi le sujet de son DST, la personne décidait si elle écrivait un texte et ensuite prenait des photos ou si elle prenait des photos et rédigeait un texte ou commentait ses photos après en avoir fait un tri. Tous les participants ont décidé de prendre des photos et ensuite de « parler de leurs photos » après avoir fait un tri de celles-ci.



Xavier filme ses copines Tania, Mélina et Shanie qui chantent sur l'amour pour son DST.
(visionnez le DST de Xavier co-réalisé avec Karoline et Olivier :

<http://www.cjbv.com/uploads/amies.mp4>).

Crédits photos : Karoline Truchon.



Diana et Amélie travaillent leur DST « Les meilleures amies ».

Crédits photos : Karoline Truchon.

Les participants choisissaient leurs photos de trois manières. Certaines photos étaient sélectionnées car il fallait qu'elles soient là. J'ai vu des participants exclure des photos et les remettre dans le lot de celles qui étaient sélectionnées car ils savaient qu'exclure cette photo, c'était exclure une personne, une situation qu'ils ne souhaitaient pas. J'ai aussi vu des personnes vouloir rendre hommage à d'autres. Toutefois, personne n'a mentionné la « beauté » d'une photo ou ses aspects

techniques réussies ou non. Ce qui importait, c'était de visibiliser ce que la personne, l'animal ou la chose photographiée représentait pour le participant. Ainsi, une photographie ne montre pas une personne, un animal, un lieu ou un objet : elle montre le lien que la personne qui a pris cette photo a avec la personne, l'animal, le lieu ou l'objet présenté. Une photo sélectionnée visibilisait et reconnaissait *le lien* du participant avec ce qui figurait sur celle-ci (Truchon 2007, 2005a, b).

Le DST qu'a co-réalisé Joseph traduit cette idée de reconnaissance du lien entre lui et d'autres personnes qu'il affectionne. Joseph nous présente les membres de sa famille et quelques amis. Il montre des photos de son grand frère avec ses amis dans une des chambres de leur logement. Il montre aussi des photos des tissus de sa mère car « elle est une bonne couturière ». Il termine son DST avec une photo de sa sœur, Déborah. Sobrement, mais avec émotion et admiration, il dit : « Ça, s'est Déborah. Je la place en dernier parce que c'est pas assez su, mais c'est elle qui fait tout chez nous ». La maman de Joseph étudie en soirée pour être infirmière et comme elle travaille aussi le jour, c'est Déborah qui s'occupe des tâches ménagères et de la cuisine. Joseph tenait à le dire publiquement. Je me souviens encore de sa manière de tenir et placer cette photo à la fin de la série. Et de dire ce qu'il avait à dire sur sa sœur pour qu'enfin, ce qu'elle fait pour sa famille soit reconnu publiquement (visionnez le DST de Joseph co-réalisé avec Karoline et Olivier : <http://www.cjbv.com/uploads/joseph.mp4>).

Une fois que les photos étaient prises, triées et mises en ordre de présentation à l'écran, nous enregistrons, avec la plupart des participants, les paroles de chacune des photos de manière spontanée, c'est-à-dire sans texte préalablement écrit. Quelques participants, des adultes, ont rédigé leur texte avant d'enregistrer leur voix. L'enregistrement de la voix était cruciale : les enfants réalisaient l'importance de leurs paroles, que celles-ci allaient rester. Leur posture physique se modifiait : ils devenaient sérieux, certains avaient besoin de se faire tenir la main, d'avoir la présence d'amis avec eux et certains voulaient recommencer quand ils écoutaient leurs enregistrements. Des enfants qui étaient habituellement volubiles ne pouvaient prononcer un mot, intimidés par le micro. Je demandais aussi des répétitions quand je savais que cela ne convenait pas. Avec certains enfants, nous pouvions enregistrer les paroles de toutes les photos une à une, mais avec d'autres enfants, c'était par morceaux, et quelques uns, photo par photo. Nous prenions le temps qu'il fallait. Dans les mots d'Élianna (2009 : communication personnelle), qui avait 10 ans à l'époque de notre entretien :

J'ai trouvé ça un peu difficile parce que j'étais gênée de parler avec un micro. Là, quand j'ai appris, j'ai trouvé ça un peu plus facile parce que j'étais moins gênée pis j'ai appris à parler avec ça [le micro]. Comme aujourd'hui [lors de notre entretien], je suis

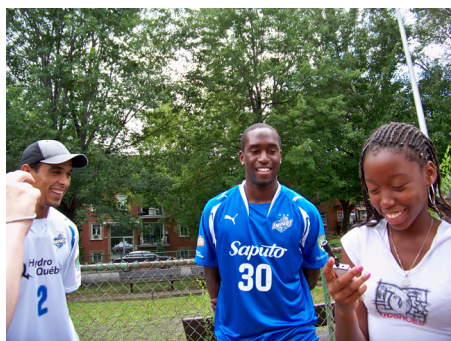
pas gênée du tout. Pis y'a aussi que je parle avec des gens de confiance. Et ils peuvent me comprendre.

Cependant, d'été en été, de la même manière que les participants ont saisi et se sont appropriés le concept de DST, les participants se sont habitués à parler « dans » un micro. Par exemple, une enfant de 7 ans qui avait figé la première fois et n'avait pu prononcer que cinq phrases pour un DST de 45 secondes, l'année suivante a concocté un DST de deux minutes et lors de la troisième et dernière édition du Festival des arts de Boyce-Viau (FABV) a présenté avec deux de ses amies un DST de près de cinq minutes. De fait, plusieurs autres participants ont connu la même courbe de progression en présentant des DST de plus ou moins une minute lors de la première édition du Festival à des DST de deux à quatre minutes trente lors de la deuxième et de la troisième édition. L'interaction avec Linda, maman d'Amélie, lors de sa participation au DST « Mon Afrique à moi » en mars 2008, résume les attitudes et les comportements face au « micro » :

Linda m'a dit qu'elle n'était pas à l'aise avec le fait de parler avec un micro. « Je ne suis pas certaine que je serai capable », m'a-t-elle mentionné avant de lire son texte. « Mais je vais faire de mon mieux », a-t-elle rajouté. Avec Alexandrine qui enregistrait, nous sommes allées avec Linda dans la chambre d'Amélie [sa fille de 8 ans alors] pendant qu'Isabelle restait à la cuisine avec Fako et Fernand [le mari de Linda]. Linda a répété une fois son texte et nous a regardées ensuite avec des yeux inquisiteurs et je lui ai dit : « Allons-y, Linda ». Linda a lu, trois fois et à la troisième fois, avec Alexandrine, nous savions que nous avions ce qu'il fallait. Alexandrine a dit à Linda : « Merci, c'est super ». Linda m'a regardée et m'a dit : « C'est déjà fini? Je commençais à m'habituer ».

***Note dans mon journal de bord, le vendredi 28 mars 2008.

Le micro devenait donc, de pratique en pratique, un allié qu'il fallait apprivoiser dans la prise de parole. Dans les tournages qui demandaient de la vidéo, comme pour le projet-pilote mon « Afrique à moi », Alexandrine, ma collaboratrice au montage et au tournage vidéo pendant ce projet, utilisait un micro de type professionnel. De mon côté, j'ai utilisé un micro à 10 \$ acheté dans une succursale du magasin « La Source » sur la rue Ontario dans Hochelaga-Maisonneuve. Je raccordais ce micro à une enregistreuse d'assez bonne qualité pour l'époque, enregistreuse que nous avons surnommée pendant les trois étés de notre travail, « Mercedes ».



Myana interview, avec « Mercedes », deux joueurs de l'Impact de Montréal pour son DST de l'été 2009.
Crédits photos : Karoline Truchon.

La crainte de la caméra était aussi une préoccupation. Serge Villandré, alors directeur du Secteur Est de l'Office municipal d'habitation de Montréal (OMHM), a accepté notre invitation à co-

réaliser un DST sur « les préjugés en HLM ». Cependant, quand Serge est arrivé sur le plan le lundi 15 juillet 2010 à 16 h comme il l'avait mentionné, et que j'ai sorti l'appareil photo qui me servait de caméra, j'ai ressenti son malaise. Il m'a confié ne pas savoir comment faire. Nous avons discuté de l'angle de notre entretien pendant quelques minutes et nous avons débuté l'enregistrement. Serge a « brisé la glace » en disant spontanément à la caméra : « Bienvenue à Boyce-Viau » et cette entrée en la matière a donné le ton au reste de l'entretien filmé. Le malaise de Serge ne paraît pas à l'écran car il aborde, avec autant de franchise que son poste corporatif lui permet (il représente l'OMHM), les préjugés entretenus par des « gens de l'extérieur » qu'il contraste avec les réalités qu'il perçoit des résidents des Habitations Boyce-Viau qu'il nomme, par ailleurs, « Boyce-Viau », en oubliant le terme qu'il considère peut-être plus péjoratif d'« Habitations ». À la fin de l'entretien, Serge m'a demandée avec une légère inquiétude s'il avait répondu correctement à mes questions. J'ai rassuré Serge : non seulement il maîtrisait son sujet, mais en plus il en parlait avec ferveur et respect (visionnez le DST, co-réalisé avec Karoline et Olivier, où apparaît Serge en compagnie de Joëlle Dupras, alors directrice du Centre des jeunes Boyce-Viau : <http://www.cjbv.com/uploads/serge.mp4>).

Ensuite, selon le temps que nous avions et l'intérêt des enfants, certains plaçaient leurs photos dans ce que j'appelais « la première barre de montage ».



Nayoud travaille sa première barre de montage pour son DST de l'été 2010.
Crédit photo : Karoline Truchon.

Mais généralement, nous n'avions pas le temps de préparer la première barre de montage, car nous n'avions qu'un portable et je travaillais avec des dizaines d'enfants à la fois.



Nous travaillons le DST d'un des enfants, avec les amis qui le soutiennent.
Crédit photo : CJBV.

Toutefois, avant que je ne fasse le montage ou que je demande à Alexandrine de le faire, nous discutons de l'histoire du DST et certains enfants me disaient ce qu'ils voulaient. Comme Jacob (2009 : communication personnelle), 11 ans à l'époque, qui m'avait confiée ses indications de montage :

J'aimerais que mon DST soit comme cela. On va commencer quand ça va être en noir.

Ensuite, on va voir les photos de Michael Jackson. Et on va mettre des feux d'artifice.

Après, la photo du méchant qui a fait mal à Michal Jackson. Là, tu vas partir la première musique.

On va mettre après des photos d'enfants pour montrer qu'il faut s'en occuper et que Michael Jackson, lui, il s'en occupait.

Là tu vas partir la deuxième musique et montrer un bout du vidéo de Michael Jackson quand il danse dans la rue.

Après, tu vas mettre des photos de moi et de mes amis pis tu vas finir avec un bout du vidéo où on joue au *basketball*. Tu vas mettre la troisième musique pour ce vidéo.

(Pour entendre Jacob me donner ses spécifications :
<http://www.cjbv.com/uploads/jacob.mp3>.)

Quand Jacob a vu son DST monté par Alexandrine selon ses spécifications afin qu'il l'approuve avant sa diffusion au Festival, il s'est exclamé : « C'est exactement ça que je voulais! » (2009 : communication personnelle).

Mais en général, les participants aimaient l'effet de surprise quand ils visionnaient leurs DST après qu'Alexandrine ou moi les ait montés. Par exemple, Mélina, dont j'ai retracé la conversation précédemment. À 7, 8 et 9 ans, Mélina a co-réalisé avec moi trois DST – un à l'été 2008, un à l'été 2009 et un à l'été 2010, avec deux autres de ses copines également. Pour son premier DST à l'été 2008, Mélina a voulu à la fois mieux connaître « les animateurs du CJBV » et leur faire un cadeau. Elle a donc demandé à tous les employés du Centre des jeunes Boyce-Viau de lui donner 5 photos « de leur vie ». J'ai appuyé Mélina en envoyant un courriel à tous les animateurs, intervenants et à Joëlle à la direction ainsi que Carole à la comptabilité. Toutes ces personnes (une douzaine) ont répondu à l'appel. Après avoir imprimé les photos de tous, Mélina a placé en ordre ces photos. Elle a ensuite enregistré pour chacune des photos ses commentaires sur chacune des personnes. Par exemple, pour Isabelle : « Isabelle, la plus belle du CJBV », pour Fako : « Fako vient d'Afrique et il prend soin de moi », pour Olivier : « Olivier fait son beau », et pour moi : « Karoline est gentille et intelligente ». Mélina a tenu à ce que ses amies l'accompagnent pour enregistrer ses paroles. Entre les prises, elles fredonnaient ensemble plusieurs airs connus. J'ai donc proposé à Mélina d'enregistrer certaines de leurs mélodies pour constituer le fond sonore de son DST. Elle a adoré l'idée et cette stratégie a été retenue pour les deux autres DST des étés 2009 et 2010.

À l'été 2009, Mélina voulait « présenter [s]a famille et [s]es amis ». Nous avons fonctionné de manière similaire à l'été 2008. Elle a demandé des photos aux membres de sa famille et à ses amis et a complété en prenant elle-même des photos de ces derniers. Nous avons ensuite enregistré ses commentaires et les fredonnements d'autres chansons avec ses amies, dont une chanson de Michael Jackson, qui était décédé quelques semaines auparavant, nouvelle qui avait attristé plusieurs enfants, dont Mélina. Le rythme de la chanson « Billie Jean » ainsi que la manière de trier ses photos m'ont inspirée la manière de monter le DST de Mélina : j'ai décidé de filmer les photos imprimées en noir et blanc en effectuant un balayage de celle-ci en une prise, en suivant le rythme de la chanson et des paroles pour chacune des photos. Mélina a beaucoup apprécié son DST (visionnez le DST de Mélina co-réalisé avec Karoline : <http://www.cjbv.com/uploads/melina.mp4>)



Mélina trie les photos qu'elle utilisera pour son DST à l'été 2009.
Crédits photos : Karoline Truchon.

Cette manière de travailler avec Mélina montre comment « une percée de compréhension (*breakthrough*) » peut survenir par « une déstabilisation de la conscience (*moral breakdown*) ». Cette posture demande à être attentive à « ce qui est » et de partir de cette réalité plutôt que de tenter de créer quelque chose qui n'existe pas.

Comme je l'ai annoncé précédemment, j'ai travaillé avec Alexandrine Boudreault-Fournier plusieurs DST pour le montage de ceux-ci. Après le projet-pilote de mars 2008, Alexandrine a développé pendant les trois étés suivants cette capacité, même si elle ne connaissait pas la plupart des enfants pour qui elle montait des DST, de « comprendre » qui cette personne était avec peu de matériaux autres que des photos, les paroles, des choix de chansons et mes impressions subjectives. Aucun des DST qu'elle a monté n'a demandé de retouche. Tous les enfants étaient heureux de ceux-ci. Les deux DST qu'elle a montés pour Francisco sont un exemple de cette capacité d'accéder au monde de la personne pour qui elle monte, car c'est cela monter, c'est s'oublier pour montrer

l'autre. Le premier porte sur sa passion pour le jeu vidéo *Guitar Hero* à l'été 2008 et le deuxième, sur sa passion du football à l'été 2009. Le DST sur le jeu vidéo *Guitar Hero* a nécessité plus de 10 heures de montage de la part d'Alexandrine. C'est un clip comme toutes les vedettes rock en ont, avec les effets spéciaux qui viennent avec pareil statut. On voit Francisco jouer sur sa guitare et amasser des points jusqu'à ce qu'il gagne. Il porte des lunettes de soleil et se comporte aussi comme une vedette avec les simagrées et les poses rattachées aux vedettes du rock and roll. Alexandrine a tourné les images vidéos et Francisco et moi avons développé le concept (visionnez le premier DST de Francisco co-réalisé avec Karoline et Alexandrine : <http://www.cjbv.com/uploads/Francisco.mp4>). Le deuxième DST montre Francisco au sein de son équipe de football ainsi que la relation de confiance qu'il a avec son oncle qui l'amène et le raccompagne à chacune de ses pratiques de football (visionnez le premier DST de Francisco co-réalisé avec Karoline et Alexandrine : <http://www.cjbv.com/uploads/Francisco2.mp4>).

Pour pouvoir rendre justice à Francisco dans ses DST, Alexandrine a puisé dans son ressenti de la personne et tout de suite en voyant Francisco, il lui a rappelé son frère. Alexandrine (2011 : communication personnelle) explique les aspects qui l'ont amenée à faire un lien entre Francisco et son frère et sa philosophie du montage :

Dès que j'ai vu Francisco, ça été instantané, j'ai pensé à mon frère.

Tout d'abord, l'aspect physique de Francisco m'a étonnée. Mon frère, est/était, tout comme Francisco. Soit une personne bâtie, physiquement forte, bien enveloppée. Blond comme lui. Après, c'est son énergie qui m'a frappée : j'ai ressenti qu'il était vraiment doux et fondamentalement bon, malgré qu'il peut peut-être l'extérioriser d'une autre manière (c'est peut-être plus mon frère, je ne sais pas pour Francisco, c'est quelque chose que j'imagine de Francisco, un genre de transposition).

Par la suite, le fait que Francisco entre dans le football m'a aussi fait penser à mon frère qui aurait beaucoup aimé s'impliquer dans ce sport au primaire et au secondaire, mais ça n'existait pas alors chez nous. On en parlait l'autre jour mon frère et moi et il me disait qu'il serait certainement une autre personne s'il avait pu participer à ce sport – il aurait peut-être étudié? J'étais contente pour Francisco parce que je pense que son implication dans le sport lui servira/lui sert présentement (du moins je le pense ou j'aime le penser!) à plusieurs niveaux. Je suis vraiment heureuse qu'il ait cette chance et que ses parents l'encouragent à jouer au football.

À ma question : « Explique brièvement notre *shooting* [pour le DST de Francisco sur le thème de *Guitar Hero*], ton montage, quand tu as montré le DST à Francisco avant le festival et comment tu t'es sentie pendant le festival quand le DST a été montré à l'écran et ce que vous vous êtes échangés comme paroles Francisco et toi ce soir-là », Alexandrine (2011 : communication personnelle) a répondu :

J'étais fière, c'est mon meilleur DST [...].

J'étais préoccupée à savoir si Francisco aimerait son DST – s'il s'y reconnaîtrait dans la version finale. [...]

Le soir du Festival a quand même été étrange parce que quand je suis allée lui parler à la fin, j'avais l'impression de le connaître, mais lui ne me connaissait pas, ou à peine. Ça fait souvent ça quand on s'implique dans un montage, on commence à avoir l'impression qu'on connaît la personne d'un point de vue personnel quand ce n'est pas le cas.

Il m'arrive de croiser des jeunes de Boyce-Viau dans la rue – ceux pour lesquels j'ai monté des DST – et j'ai presque le goût de leur sauter au cou tellement je suis contente de les voir, mais je m'abstiens [...] parce que je sais qu'eux ne me connaissent pas.

C'était un peu la même chose qui est arrivée avec Francisco, mais de manière plus intense. Je ressentais presque une tristesse due au fait qu'il ne me connaissait pas, que je ne le reverrais probablement pas – je veux/voulais vraiment du bien pour lui. Ça été un sentiment très fort, tu sais, comme quand on 'aime' les gens avec qui on collabore sur le terrain – c'est cette forme d'amour là que je pense avoir vécue avec Francisco de manière intense et de manière un peu moins intense, mais aussi présente, avec les autres enfants pour lesquels j'ai monté des DST.

Cet exemple montre ce que j'ai appelé ailleurs des « co-moralités incarnées (*embodied co-moralities*) » (Truchon 2011). Je réagissais alors aux conceptions que je jugeais limitées de Jarret Zigon (2010), Didier Fassin (2008) et Wiktor Stoczkowski (2008) qui, dans une série d'articles parus dans la revue *Anthropological Theory*, débattaient de la place de ce qui est appelé « morality » en anglais en anthropologie et la question était : « Should anthropology be moral? » Les trois chercheurs, mais avec des arguments plus ou moins similaires, stipulaient que les anthropologues ne pouvaient pas partager ce qu'ils appelaient les moralités locales (*local moralities*). Zigon, Fassin et Stoczkowski présumaient ainsi que le cognitif (*mind*) des anthropologues ne pouvait fonctionner qu'à l'extérieur du monde physique. Cette manière de voir, j'arguais, était fondée sur le dualisme, « a theory of the mind famously put forth by René Descartes in the 17th century when he claimed that 'there is a great difference between the mind and body, inasmuch as body is by nature always divisible, and the mind is entirely indivisible [...] the mind or soul of the man is entirely different from the body' » (McNerney 2011). Cette mise à distance du corps et de l'esprit me semblait bien paradoxale car Zigon défend souvent ses travaux avec une approche qu'il qualifie de « phénoménologique » et, au sein des cercles de chercheurs travaillant avec des approches phénoménologiques, l'idée de « cognition incarnée (*embodied cognition*) », c'est-à-dire « the idea that the mind is not only connected to the body but that the body influences the mind, is one of the more counter-intuitive ideas in cognitive science (McNerney 2011) »

prévaut. Plus précisément, dans les mots de George Lakoff et Rafael Núñez (2000 cités by McNerney 2011) :

Cognitive science calls this entire philosophical worldview into serious question on empirical grounds [...] [the mind] arises from the nature of our brains, bodies, and bodily experiences. This is not just the innocuous and obvious claim that we need a body to reason; rather, it is the striking claim that the very structure of reason itself comes from the details of our embodiment [...]. Thus, to understand reason we must understand the details of our visual system, our motor system, and the general mechanism of neural binding.

Cela signifie donc, si nous suivons cette ligne de pensée, que « our cognition is influenced, perhaps determined by, our experiences in the physical world » (McNerney 2011).

Ces notes introductives étant faites, l'intégrité des DST de Francisco émane du fait que comme anthropologues, Alexandrine, comme monteuse, et moi, comme coréalisatrice, nous avons dû à certains moments et pour différentes raisons comprendre, rejoindre, partager et, finalement, incarner, le système de moralités de Francisco aux moments précis où nous l'avons côtoyé dans nos vies. Pour ma part, j'ai connu ce que Thomas Csordas (1993 : 147) appelle « a revelatory phenomena as sensory revelation » quand j'ai assisté Francisco dans le processus de sélection et de développement de son DST.²⁰⁵ Du côté d'Alexandrine, elle a (re)connu cette vision de son frère incarné dans Francisco dès qu'elle a rencontré ce dernier. Ce fut d'abord l'aspect physique de Francisco et, ensuite, son énergie qui lui rappelait son frère. Alexandrine me disait qu'elle ne savait pas si ce qu'elle pensait de Francisco était vrai en regard de son tempérament, à savoir s'il était réellement doux comme elle le présumait et ne savait pas nécessairement comment l'extérioriser; elle se demandait si elle ne faisait pas une projection de son frère en Francisco. Or, Alexandrine « savait » car quand les animateurs et les intervenants du Centre des jeunes Boyce-Viau (CJBV) ont vu comment Francisco et sa famille ont interagi ensemble pendant et après la présentation de son DST, ils ont dit que « ce DST a été une bonne chose pour eux car ils ont habituellement de la difficulté à montrer combien ils s'aiment ». Alexandrine a donc, de son côté, expérimenté ce que Csordas (1993: 147) nomme un « revelatory phenomena as forms of imagination ».

²⁰⁵ Situation que j'ai aussi vécue avec Mélina pendant le montage de son deuxième DST qui présentait sa famille et ses amis et quand j'ai constaté l'importance et la pertinence de fredonner ensemble pour elle et ses amies lors de la première co-réalisation de ses trois DST.



Francisco et sa maman se regardent *pendant* la diffusion du DST de Francisco qui joue à « Guitar Hero ».
Crédit photo : Martin Houle.



Francisco et sa maman, de même que sa petite sœur et le conjoint de sa maman,
après le visionnement du DST de Francisco.
Crédit photo : Martin Houle.

Véronique Morissette, intervenante au secteur ado et mobilisatrice communautaire à l'été 2008, a travaillé d'une toute autre manière. Elle a développé une approche plus près de l'intervention en groupe. Elle a conçu une feuille-consigne pour la rédaction des textes des *digital storytelling* et un outil de scénarisation qu'elle a utilisé pendant un atelier de *digital storytelling* avec des mamans résidentes qui voulaient raconter leur expérience d'un atelier d'art-thérapie fort apprécié au printemps 2008 avec Marie Eykel, ex-Passe-partout, personnage célèbre des émissions d'enfance des années 1980.²⁰⁶

Véronique a rencontré les participantes en groupe au début juillet 2008 pour leur expliquer le projet de *digital storytelling* et leur a proposé un calendrier de travail avec des activités spécifiques. Ainsi, la première rencontre servait à trouver son idée. La deuxième, à rédiger son texte. La troisième, à rédiger son scénario. La quatrième, à enregistrer sa voix. Et lors de la cinquième, Véronique présentait ses montages, effectués selon les spécifications demandées dans les scénarios. Véronique encourageait les participantes à travailler entre les séances de groupe les éléments prévus à la séance de travail suivante. Quand Véronique a montré les montages qu'elle avait effectués selon les consignes des participantes, celles-ci ont été très émues de voir leur montage complété et ont demandé peu de corrections, notamment une photo qui devrait rester plus longtemps à l'écran ou ont émis des commentaires tels que : « on ne m'entend pas très bien ici, c'est-tu normal ? » ou l'habituel : « j'aime pas ma voix ». Au cours de l'été 2010, quand Véronique est revenue travailler au CJBV spécifiquement pour le Festival des arts de Boyce-Viau (CJBV) et pour co-réaliser et monter des DST, elle utilisait toujours son outil de scénarisation, mais de manière adaptée aux participants. Par exemple, l'outil a été utilisé intégralement avec Carole Daraïche, comptable du Centre des jeunes Boyce-Viau (CJBV) et avec Manon, une maman résidente, mais pas avec Bianka, 16 ans, qui connaît un retard mental.

Lorsqu'elle a monté leurs DST, Véronique a suivi à la lettre les demandes des mamans à l'été 2008 et des personnes avec qui elle a travaillé de manière individuelle à l'été 2010.

²⁰⁶ Voir l'Annexe 3 pour consulter la feuille-plan pour la rédaction du texte du DST et l'outil de scénarisation utilisés par Véronique. La feuille-consigne est constituée de lignes sur lesquelles les participantes peuvent écrire. Le premier bloc de ligne est intitulé « Introduction »; le deuxième, « Première idée »; le troisième « Deuxième idée »; le quatrième, « Troisième idée » et le dernier bloc est intitulé « Conclusion ». Cette feuille-consigne tient sur une page. L'outil de scénarisation est un document qui contient quatre colonnes : la première est pour le texte; la deuxième, pour les images; la troisième, pour les éléments sonores et la quatrième est réservée aux notes de montage.



Véronique montre à Nicolas le montage du DST qu'elle a effectué pour lui.
Nicolas a demandé à le revoir plusieurs fois tellement il était heureux.
Il mimait aussi certains éléments de son DST en le visionnant.
Crédit photo : Karoline Truchon.

La beauté des montages de Véronique, c'est l'espace qu'elle laisse aux personnes et à leurs voix pour s'exprimer. Elle laisse aussi de l'espace aux spectateurs pour respirer avec les personnes qui s'expriment. Ce faisant, elle actualise ce que Marie-José Mondzain, Hannah Arendt et Jacques Rancière espéraient de la visibilisation et des relations humaines qui l'entourent : qu'un espace soit également présent pour les spectateurs qui sont invités à entrer en relation avec le sujet et la personne qui présente ce sujet, plutôt que de recevoir une production fermée, sans possibilité d'ajout de sa propre couleur. Les spectateurs s'émanent donc de toutes images préfigurées qu'ils avaient vues auparavant et réinjectent grâce à cet espace une autre possibilité d'interprétation.

Les DST de Carole et de Bianka montés par Véronique évoquent ces qualités. Carole Daraïche est comptable et aime, que dis-je *adore*, la danse *country*. Les blagues au sujet des comptables ainsi que sur la danse *country* véhiculent fréquemment que les premiers sont des gens « plates » et que les deuxièmes, sont « quétaines ». Pendant les 3 minutes 37 que dure son DST, nous voyons Carole se transformer en « *cowgirl* », comme elle le dit elle-même, et nous la voyons nous enseigner ensuite, avec enthousiasme, les trois principaux pas de danse *country*, notamment pour montrer que « les *cowboys* font avec leurs bottes des '*kicks*', des coups de talons, quand ils marchent » pour

imiter les diverses cadences que font les chevaux. Carole les exécute ensuite lors d'une soirée en plein air (visionnez le DST de Carole co-réalisé avec Véronique : <http://www.cjbv.com/uploads/Carole.mp4>).

Quant à Bianka, c'est avec une joie dans la voix qu'elle nous dévoile pendant 2 minutes 17 ses « coups de cœur ». Dès les premiers instants du DST, nous entendons Bianka rire. Ce rire, tous le connaissent au Centre des jeunes Boyce-Viau (CJBV), sur le « plan » et quiconque côtoie Bianka; c'est un rire franc, joyeux et communicatif. Bianka nous présente sa sœur avec trois photographies en nous disant, entre autres : « J'aime beaucoup ma sœur. [rire] En même temps, on se chicane. [rire] ». Elle présente aussi sa maman et montre également les jeux auxquels elle s'adonne avec sa sœur (visionnez le DST de Bianka co-réalisé avec Élianne et Véronique : <http://www.cjbv.com/uploads/Bianka.mov>).

Ces deux DST ont été appréciés pendant le Festival car ils montraient d'autres facettes de Carole, « la comptable » et de Bianka qui est « différente » par son retard mental. Je me souviens avoir vu David, 11 ans alors, regarder le DST de Carole lors de sa présentation au Festival des arts de Boyce-Viau (FABV) en 2010 : il avait les yeux écarquillés et s'est exclamé, « Han? Carole? ». Dans les mains d'un monteur professionnel, qui ne connaissait pas ces personnes ou que ces personnes n'intéressaient pas, ces deux DST auraient été réduits à deux minutes pour Carole et une minute pour Bianka. Or, les scènes qui auraient été réduites (dans le cas de Carole, les moments de danse en plein air et dans le cas de Bianka, la scène où elle fait du vélo dans un des espaces verts des Habitations Boyce-Viau) sont précisément les moments qui donnent accès aux spectateurs à un interstice qui favorise le partage de l'humanité de ces personnes.

Outre son premier DST personnel qu'il avait présenté à l'été 2009 – un bilan de ses 25 premières années d'existence (visionnez le DST d'Olivier : <http://www.cjbv.com/uploads/olivier.mp4>), Olivier Donati a co-réalisé et monté des DST à l'été 2010. Pendant une des réunions du Comité d'organisation (CO) du Festival des arts de Boyce-Viau (FABV), nous avons convenu qu'il était important de tenter de présenter plus de DST des adolescents car peu d'entre eux avaient participé lors des deux éditions précédentes. Bien que les premières tentatives d'intéresser les « ados » furent laborieuses car ces derniers avaient assisté aux deux éditions précédentes du Festival et croyaient que les DST étaient une activité pour les enfants et les parents, Olivier a trouvé deux manières différentes de motiver son groupe d'une quinzaine de personnes à participer. Aux quatre filles du groupe – Vanessa, Myana, Patricia et Sabrina – il a laissé le champ libre, tout en étant disponible à leur donner des conseils et des coups de main. Les filles ont tenu à être autonomes et Olivier a

respecté cette demande tout en les taquinant pour leur montrer qu'il avait hâte de voir le résultat et ainsi les encourager à persévérer jusqu'au bout, ce qu'elles ont fait. Ce DST présente leur interprétation de ce qu'est l'amitié avec une esthétique visuelle – des teintes de mauve et de rose presque fluorescentes – et une esthétique photographique – des autoportraits devant le miroir, la bouche pincée ainsi que des photos symboliques de leur représentation de l'amitié, par exemple, deux filles de dos dans l'ombre qui se tiennent la main –, en vogue à l'été 2009. Le montage-maison bien ficelé, avec un rythme qui suit la musique sélectionnée, est typique de cette époque également (visionnez le DST des « Quatre fantastiques » : <http://www.cjbv.com/uploads/4fantastiques.mp4>).

Dans le cas des garçons, Olivier s'est littéralement assis avec eux et a passé des heures et des heures à les écouter, à refaire des passages, à proposer des effets spéciaux, etc. Les deux dernières semaines avant le dernier Festival d'août 2010, le « local des ados » était du matin à tard en soirée, un lieu de retrouvailles entre « hommes » où sous le prétexte de travailler sur des DST, Olivier et les « ados » devenaient des complices. Par exemple, le DST sur le soccer d'Alvaro, David, Sakib et Ramzy peut paraître anodin – des moments clés des équipes des pays d'origine de ces adolescents sur une musique de l'heure –, mais pendant la réalisation de ce DST se révélaient et se partageaient entre les divers éléments et moments du montage, des histoires de vie, des valeurs et des discussions sur les cultures « québécoise » et « arabe » (visionnez le DST d'Alvaro, David, Sakib et Ramzy co-réalisé avec Olivier : <http://www.cjbv.com/uploads/jubalani.mp4>).

Olivier a donc réussi le pari d'intéresser sa « gang d'ados » à se dévoiler dans l'espace public avec un outil qu'ils considéraient au départ strictement réservé aux enfants et aux parents tout en montant parallèlement une vingtaine des 40 DST de la dernière édition du Festival des arts de Boyce-Viau (FABV). Olivier était le monteur aguerri d'entre-nous. Il maîtrise les codes des images et sait comment les travailler pour rendre justice aux événements et aux personnes impliquées. Il maîtrise aussi les logiciels qui permettent de faire parler et briller ces images et leurs propos. Si pour les enfants et les adultes les aspects techniques du montage et l'efficacité esthétique importaient moins, pour les adolescents ces dimensions étaient cruciales. D'une part, pour afficher leur distance et indépendance par rapport aux enfants et aux parents-adultes, et d'autre part pour afficher leurs identités revendiquées par un *branding* social à la fois de leur temps et campé dans leurs origines ethniques. Mais aussi, le style de montage rapide d'Olivier, contrairement à celui de Véronique qui est plus lent, était tout indiqué pour les adolescents qui veulent que tout aille vite, à l'image de leurs émotions qui changent d'une minute à l'autre et des images qu'ils consomment dans les clips et les

jeux vidéos. Or, dans les deux cas, avec deux tempi différents, nous avons en tant que spectateurs, de l'espace pour à la fois recevoir, reconnaître et penser avec les personnes (re)présentées.

Les DST des adolescents (garçons et filles) comportaient plus d'images vidéo que d'images photographiques. Une tendance que j'ai vue se dessiner au cours des trois ans d'existence de l'infrastructure de visibilisation : si la première année plus de 90 % de la vingtaine des DST étaient composés d'images photographiques, la deuxième année voyait cette statistique diminuer à 75 % et la troisième année, moins de 50 % des DST comportaient des images fixes. Je le constatais aussi quand je recevais les appareils photos des enfants : la presque totalité des documents que je transférais sur mon portable étaient des vidéos. Peu de photographies. Au fil des ans, de manière spontanée, l'image en mouvement était celle qui primait. Elle primait parce qu'elle permettait aux enfants de se parler entre eux. Ils utilisaient l'appareil photo comme médiateur – ce que l'image vidéo peut faire parce qu'elle permet de se parler à travers un écran – plutôt que comme révélateur – ce que l'image photographique montre d'emblée.

Je me souviens avoir téléchargé un soir de fin juillet 2010 le contenu d'appareils photos de trois jeunes filles. Les trois jeunes filles me « parlaient » et me disaient combien elles allaient s'ennuyer de moi à la fin de l'été car il n'y aurait plus de Festival l'année suivante. J'ai interrogé une des jeunes filles au sujet de son vidéo et elle m'a dit : « Je ne veux pas que tu montres ça à personne. Je suis gênée ». Je n'ai pas ressenti que c'était parce qu'elle avait honte d'avoir dit ces choses à mon égard, mais qu'elle voulait les garder dans le domaine du privé, du « entre-nous ». Cette manière de concevoir l'utilisation de l'image est à l'encontre de ce qu'avancent Aubert et Laroche (2011) quand elles stipulent que dans nos sociétés contemporaines, l'exigence de visibilité ne peut qu'engendrer des individus qui se dépossèdent de leur intériorité. Dans le cas des adolescents avec lesquels Olivier travaillait, les images vidéo permettaient de faire voir l'« action-en-action ». Par exemple, le DST de Faraz et ses amis qui font des « cascades » au stade Olympique. Faraz se nomme, face à l'écran, il présente ses amis et nous les voyons effectuer toutes sortes de pirouettes, en riant et en se taquinant. On les suit ensuite vers le stade Olympique et ils continuent leurs péripéties, sur une musique entraînante pour finalement revenir aux Habitations Boyce-Viau conclure leur périple (visionnez le DST de Faraz co-réalisé avec Olivier et Karoline : <http://www.cjbv.com/uploads/Faraz.mp4>).

6.1.4 Quelques enseignements...

J'annonçais au début de ce chapitre que « [n]otre intention était donc de nous éloigner de ce modèle courant aux États-Unis qui formalise la démarche pour en faire une thérapie, une leçon de vie ou qui l'utilise comme outil renflouant le compte en banque ». Or, bien que nous avons utilisé les 80 « DST » pour injecter dans l'espace public d'autres représentations des réalités en complexes d'habitations sociales (outre les DST et les images montrées précédemment, consultez les trois DVD joints à cette thèse), à l'instar des projets mentionnés précédemment et de pratiquement tous les projets de *digital storytelling* réalisés en milieu institutionnel, nous avons *nous aussi* utilisé ces histoires pour valoriser le profil organisationnel du Centre des jeunes Boyce-Viau (CJBV) ainsi que des partenaires dont je faisais partie – je détaille cet aspect au chapitre 7. Nous avons *nous aussi* créé notre *branding* en utilisant un outil servant fréquemment les intérêts de la société néolibérale (individualité, unicité, entrepreneuriat de soi, notamment). *Branding*, car nous avons une signature, tous les DST étaient signé du logo du Festival des arts de Boyce-Viau ainsi que des partenaires, mais aussi parce que nous avons nos manières de faire, qui constituaient une marque de commerce.

La différence entre nos projets de *digital storytelling* et ceux présentés précédemment, réside, j'argue, d'une part, dans l'intention de départ et, d'autre part, dans la structure de l'organisme partenaire principal. En effet, notre intention était de mettre en valeur les participants, selon des thèmes qui leur étaient chers, donc pas d'imposition de thème par le Centre des jeunes Boyce-Viau (CJBV) ou de moi comme chercheure, hormis pour les projets d'intervention où les participants s'inscrivaient de manière volontaire. Par ailleurs, la mission du Centre des jeunes Boyce-Viau n'étant pas de former de futurs techniciens médias ou de réformer de jeunes délinquants, mais « d'améliorer la qualité de vie des jeunes et leur famille en favorisant leur propre prise en charge en vue de briser leur isolement », notre projet de *digital storytelling* s'inscrivait dans cette voie car, pour concrétiser cette mission, le Centre des jeunes « offre des services d'éducation, d'animation, de soutien, d'écoute, d'accompagnement et de référence aux jeunes défavorisés de 6 à 17 ans et à leur famille qui habitent le quartier Hochelaga-Maisonneuve » (CJBV 2012) et le *digital storytelling* s'inscrivait dans cette veine.

Le « tournant narratif », dont j'ai énuméré quelques critiques au chapitre méthodologique, est devenu pour plusieurs personnes et groupes de personnes marginalisées socialement, politiquement, économiquement et spatialement une « injonction de la parole » (Dufour 2012 : communication

personnelle)²⁰⁷, parole obligée qui devient soit « canonisée », soit « diabolisée », selon les récepteurs de celle-ci (del Barrio Rodriguez 2012 : communication personnelle).²⁰⁸ Bien que des résidents, des intervenants et des animateurs du Centre des jeunes Boyce-Viau (CJBV) et d'autres organisations de l'arrondissement Hochelaga-Maisonneuve, ainsi que des experts influençant les réalités quotidiennes des résidents des Habitations Boyce-Viau aient été encouragés à participer à la co-réalisation de DST, jamais ils n'y ont été contraints. C'est également pour ne pas favoriser cette injonction de la parole que nous avons, dès le deuxième été d'existence de l'infrastructure de visibilité, offert d'autres espaces d'expression. Un résident a notamment décidé de présenter son *band* pendant le Festival des arts de Boyce-Viau (FABV) de l'été 2009. Il revenait à la musique après plusieurs années d'arrêt et avait récemment formé un groupe. Nous avons offert à ce résident et son groupe de pratiquer dans les locaux du Centre des jeunes après les heures d'ouverture de l'organisme pour leur prestation au FABV et nous avons concocté une nouvelle pour le bulletin d'information du Festival en présentant le groupe (visionnez cette capsule vidéo : <http://www.cjbv.com/uploads/band.mp4>). À l'été 2012, Isabelle m'a envoyée un article du journal local qui annonçait un spectacle du groupe. Mi-blogueuse, mi-sérieuse, Isabelle (2012 : communication personnelle) m'écrivait : « Regarde qui le FABV a contribué à lancer? ».

La parole métaphysique est importante, mais l'expression d'autres manières l'est tout autant. Les DST ont donc été une méthode et une stratégie d'expression qui a fonctionné et a été appréciée tel que le montre le nombre de personnes qui y ont volontairement participé de près (plus d'une soixantaine) ou de loin (plus d'une centaine). Cet outil d'expression individuel et de groupe répondait à un besoin réel des participants de contribuer en participant à cette ère de clips vus sur YouTube qui prenait alors son essor et de se sentir « normal » de faire une activité que tout le monde faisait ailleurs pour paraphraser Canghilem (1966 dans le Blanc 2009), mais la concrétisation des *digital storytelling* était aussi une extension des habiletés des personnes qui ont organisé l'infrastructure de visibilité.

²⁰⁷ Je remercie Pascale Dufour, professeure agrégée au département de science politique à l'Université de Montréal qui a, lors du séminaire intitulé « Repenser la citoyenneté et la démocratie à partir des marges. Les rapports d'organismes communautaires autonomes, de leurs regroupements et de leurs membres au politique et à l'État : enjeux, sens et pratiques », organisé par ÉRASME en octobre 2012, élaboré ce concept d'injonction de la parole, concept qui complète ce que Nicole Aubert et Claudine Haroche (2012) nomment l'injonction de la visibilité et dont j'ai amplement parlé au chapitre 1.

²⁰⁸ Je remercie également Lourdes del Barrio Rodriguez, professeure agrégée à l'École de service social de l'Université de Montréal, qui a, lors du séminaire intitulé « Repenser la citoyenneté et la démocratie à partir des marges. Les rapports d'organismes communautaires autonomes, de leurs regroupements et de leurs membres au politique et à l'État : enjeux, sens et pratiques », organisé par ÉRASME en octobre 2012, effectué cette remarque importante sur la fréquente polarisation de la parole des personnes marginalisées socialement, polarisation qui développe un jugement moral sur ces personnes, qui en fait des « saints » ou des « personnes ignobles ».

J'ai souvent dit que si nous avons été danseurs, que ce talent faisait partie de notre ADN et que nous le proposons avec autant d'enthousiasme que nous l'avons fait pour les DST, nous aurions connu le même succès. L'activité est un prétexte pour se connecter entre « autres » dans un registre que nous ne savions pas exister et qui ne peut exister que si on est dans cet espace de dialogue entre le « Je » et le « Tu », tel que le préconisait Buber (2006[1969]). Je postule que notre intention de groupe et entre nous, était de vivre le plus souvent possible ce type de relations de personne à personne, bien que, tel que le soulignait également Buber, nous ne pouvons pas toujours être dans cet espace, voire qu'il n'est pas souhaitable et possible d'y être constamment, car la relation « Je-Tu » est un moment privilégié de la relation plus instrumentalisée du « Je-Ça ». Notre expérience de co-réalisation de DST m'amène à compléter cette affirmation en stipulant que la relation « Je-Tu » émerge quand nous entrons, et je l'ai montré dans ce chapitre, dans un interstice qui permet « une percée de compréhension (*breakthrough*) » par « une déstabilisation de la conscience (*moral breakdown*) » (Ziggon 2007).

On m'a souvent demandée quels étaient les impacts du *digital storytelling*. Celui que j'ai constaté dans nos manières de l'implanter, de l'utiliser et de le partager par divers types de diffusion s'articule autour du passage « de se faire voir sans attention aux autres qui nous voient » — donc une visibilité-résultat sans attention aux processus et aux gens qui permettent cette visibilisation — à « partager qui nous sommes, ensemble, par la visibilisation de soi(s) » et de « nous » — donc une intention de prendre en compte non seulement sa propre visibilité-résultat, mais aussi celles des autres qui nous regardent en leur accordant à eux aussi un regard qui leur accorde une valeur, tel que préconise Honneth (2005). Ainsi, c'est, comme je l'ai développé dans le cadre théorique de cette thèse, un « voir ensemble » pour se « faire apparaître mutuellement ».

De surcroît, bien qu'au final un effet thérapeutique ait pu être ressenti par des participants, des personnes significatives de leur entourage, des organisateurs et des partenaires du projet, telle n'était pas l'intention originelle. Il ne s'agissait pas non plus de tomber dans une idéologie de « moralisation » de la démarche, mais bien de mettre en valeur chaque personne et son propos, quel qu'il soit, en trouvant avec elle son unicité d'individu dans une collectivité. Nous souhaitions plutôt accompagner les multiples « sois » uniques et leurs identités narratives dans un espace où ils pouvaient se raconter. Dans cet espace, se raconter, comme le suggère Paul Ricoeur (1990 : 180-193), était un incessant mouvement « entre décrire et prescrire » au sein duquel « l'autre se dit vraiment de multiples manières » (Ricoeur 2008[1990] : 146). L'intention, en créant cet espace de narration de soi(s), était d'atteindre, bien qu'elle soit « fragile », cette « attestation », « cette croyance que le sujet a de pouvoir répondre à la question *qui parle? qui agit? qui raconte? qui est*

responsable? en se désignant soi-même comme celui qui... » (Ricoeur 2008[1990] : *ibid*). Cependant, si l'unicité d'une personne était de tenter de mieux se comprendre au plan psychologique ou de « faire passer des messages », nous acceptons ces postures également car le contraire aurait montré notre biais à ne favoriser qu'une production d'images que nous jugeons « positives », donc plus acceptables, ce qui aurait eu pour conséquences de brimer les possibles attestations des personnes qui se racontent. Par exemple, quand Marie-Claire débute son DST en spécifiant : « Je suis une personne violente » (visionnez le DST de Marie-Claire co-réalisé avec Véronique : <http://www.cjbv.com/uploads/Art.mp4>).



Marie-Claire, en compagnie de Marie Eykel, lors de la diffusion de son DST sur les impacts de l'atelier d'art-thérapie avec Marie au printemps 2009.
Crédits photos : Martin Houle.

Ou quand, dans les mots de ce participant (Anonyme4 2009 : communication personnelle) qui avait à l'époque 11 ans, les DST

c'est si par exemple on a un petit quelque chose là qu'on veut montrer aux autres, mais le DST ça sert aussi à livrer un message aux autres, si y'a en qui ont un problème, ou qu'une personne cherche à régler ses problèmes, et il sait pas comment, les DST parfois ça aide à dire quoi faire, ne pas quoi faire, rire avec les autres, si t'aimes pas quelque chose, tu le dis à tes amis; ça sert à ça.

Karoline : Tu as utilisé ton DST comme ça toi?

Anonyme4 : Moi? Un peu.

Nous avons donc consciemment choisi de donner vie à des histoires fondées sur les personnalités et les souhaits des participants, peu importe les intentions des participants.

Ces histoires montrant des fragments de vie sont aussi campées de manière temporelle et personnelle : elles montrent ce qu'une personne pense et a envie de dire et de donner à voir à un moment précis de sa vie. À l'été 2009, Daphnée a co-réalisé avec sa sœur Sandy un DST sur « Hannah Montana », un personnage d'une émission de télévision populaire en 2009. J'ai revu Daphnée (2009 : communication personnelle) un mois plus tard et celle-ci s'étonnait d'« avoir fait son DST sur Hannah Montana parce que je ne l'aime plus ». Si le choix de son DST était questionnable pour Daphnée, le processus pour parvenir à réaliser le dit DST sur Hannah Montana, lui, n'était pas remis en doute de même que sa réception. Daphnée explique dans un premier temps comment elle est venue à filmer sa sœur et que sa sœur la filme en train de chanter des chansons du personnage désormais détesté et ensuite, de danser sur ces chants. « C'est quand Sandy s'est mise à danser, j'ai pensé qu'elle pouvait aussi chanter. Je lui ai demandé de chanter avec moi [...] même si j'avais peur que les gens rient de moi ». Ce moment peut paraître banal; il est cependant une autre illustration de ce que Zigon (2007) appelle « une déstabilisation de la conscience (*moral breakdown*) » par « une percée de compréhension (*breakthrough*) ». Car malgré sa crainte d'être ridiculisée, Daphnée « a vu » quelque chose chez sa sœur et a développé cette intuition pour créer quelque chose de nouveau avec elle, soit une manière de filmer leurs chants et leurs danses qui est vivante et amène les spectateurs à vivre avec elles ce moment. Daphnée commente la réception de son DST ainsi : « Les gens ont ri. Ils ont dit que c'était drôle. Même les personnes qui aiment pas Hannah Montana, ils l'ont dit quand même ». Les spectateurs sont littéralement entrés dans la danse avec Daphnée et Sandy même s'ils n'appréciaient pas Hannah Montana car ils ont oublié qu'ils n'aimaient pas Hannah Montana, mais ont décidé d'aimer ce que Daphnée et Sandy leur présentaient. Daphnée (2009 : communication personnelle, emphase ajoutée) explique de la sorte :

« Quand le DST a commencé, les gens ont crié Hannah Montana! Pis *quand ils ont recommencé à regarder*, ils ont aimé ça ». La formulation de Daphnée illustre la reconnaissance de quelque chose (« Hannah Montana ») qui n'est pas apprécié habituellement par les personnes qui regardent, mais quand ces dernières « ont recommencé à regarder » nous dit Daphnée, donc d'arrêter le premier regard et d'en développer un autre, elles ont apprécié. Daphnée illustre avec candeur le passage du regard surplombant au regard relationnel.

Pour sa part, Diana (2009 : communication personnelle), 9 ans au moment de notre entretien, résume son expérience du DST en spécifiant que « se présenter devant les gens [pour faire du *gumboots*] est moins gênant [...] parce qu'un vidéo, ça fait longtemps que tu l'as fait [quand tu le présentes] ». Et à ma question, « qu'est-ce que tu as appris quand tu as fait un DST », Diana rétorquait : « qu'il ne faut pas être gênée [...] et comme je veux être un professeur plus tard, je vais être moins gênée ». Diana liait son apprentissage à son futur. Elle vivait donc le présent tout en projetant cet apprentissage dans un futur où elle se voyait dans un rôle de femme professionnelle, une donnée pertinente au plan pédagogique, malgré le fait que nous n'avions pas de visée précise à cet égard.

Quand les projets d'intervention et thématiques présentaient des histoires plus développées au plan narratif, les fragments de vie présentés dans les DST individuels et de groupes ne suivaient pas, en général, de codes précis de linéarité (une introduction, un développement et une fin). La cohérence, et la conformité à cette cohérence, généralement perçues comme des garanties d'une qualité narrative et d'un sentiment de complétude (Hyvärinen, Hydén, Saarenheimo et Tamboukou 2010 : 8), ne reflétaient pas la linéarité habituelle; elles s'articulaient autour d'une proposition narrative, visuelle et sonore qui à la fois surprenait les spectateurs et les rassurait sur l'identité de la personne qui présentait son DST. Le DST de Déborah s'inscrit dans cette nouvelle mouvance. Déborah a scénarisé une histoire où des poupées forment un couple et elle explique comment les couples se forment, se chicanent et se séparent s'ils ne sont pas bien assortis dès le début de leur relation. C'est un DST qui dure presque cinq minutes, une longue période de temps, surtout dans une soirée où on présente plus de 40 DST et des numéros d'art sur une période de plus de 3 h 30. Or, le contenu (l'histoire d'amour) et la manière de présenter le contenu (Déborah anime les poupées chacune leur tour et en interaction l'une avec l'autre devant une caméra en plan fixe) ont retenu l'attention de tous pendant toute la durée du DST (visionnez le DST de Déborah co-réalisé avec Karoline : <http://www.cjbv.com/uploads/deborah.mp4>).

Le choix musical des DST contribuait autant comme vecteur que comme reconnaissance assumée de l'identité de la personne. Je pense notamment à Naomie qui avait demandé à Isabelle de prendre des photos d'elle pendant une répétition de danse *hip hop* avec Jonas, un expert invité à donner des ateliers et monter un numéro de danse avec les enfants et les « ados ». Naomie cherchait une trame sonore pour accompagner son DST qui s'intitulait « J'aime la danse ». Elle a demandé à ses copines et à des animatrices et rien ne lui plaisait assez pour sélectionner cette pièce. Elle est allée voir Jonas qui lui a recommandé « *Beggin You* », un hit des années 1960 remixé dans les années 2000. Elle a immédiatement crié, comme seule Naomie sait le faire, avec sa voix aigue, « OUIIIIIIIII! » (visionnez le DST de Naomie co-réalisé avec Karoline : <http://www.cjbv.com/uploads/Noemie.mov>).

Par ailleurs, des thèmes musicaux particuliers ont émergé lors des deux derniers étés. Par exemple, en juin 2009, Michael Jackson est mort et plusieurs enfants ont été attristés par cette nouvelle. Un quart d'entre eux ont inséré des extraits des chansons et/ou des rythmes particuliers de la production de cet artiste dans leur DST de l'été 2009. Pendant l'été 2010, la sensation adolescente Justin Bieber a monopolisé quelques chansons auprès des jeunes filles et la chanson-thème de la coupe mondiale de soccer, « *Waka, Waka, it's time for Afrika* » de Shakira, a capté l'attention des adolescents fans de soccer. Si pour des personnes extérieures, dont des chercheurs, cette utilisation de musique issue de la culture populaire pourrait montrer une influence négative de cette dernière sur les enfants et adolescents qui se l'approprieraient sans réflexion critique, notre expérience montre une réalité plus nuancée. En effet, choisir, car c'est bien d'un choix qu'il s'agit : une pièce musicale plutôt qu'une autre, reflète également un désir d'appartenance à quelque chose de plus grand que soi; bien que les effets du marketing et de la diffusion se fassent ressentir dans ces choix, il n'en demeure pas moins que ce besoin d'appartenir est aussi une manière de choisir de vivre et de revendiquer sa « normalité » sociale comme individu qui aspire à vivre et à être reconnu (Canguilehm 1966).

En résumé, j'estime que nous avons favorisé « l'accompagnement dans un cadre », un cadre où nous pouvions tous accompagner en « bougeant », en nous « déplaçant » et en « vivant » les moments présents selon les circonstances, les besoins, les frustrations, les souhaits et les relations. Ainsi, à titre de facilitateurs du projet, nous avons tenté d'être des traducteurs pour la naissance de chaque histoire (Hartley 2008). Cependant, chacune de nos personnalités, ainsi que les déplacements de celles-ci dans le temps selon nos expériences de vie, influençaient notre manière de faciliter le processus et teintaient ses résultats. Les documents montés par Véronique, Olivier, Alexandrine ou Karoline sont reconnaissables au même titre que les participants se reconnaissent dans ces films autobiographiques et que les personnes de l'entourage des participants les

reconnaissent. Et malgré que ce ne soit pas notre intention, des codes institutionnels du Centre des jeunes Boyce-Viau (CJBV) sont inévitablement présents dans chacune des histoires produites et disséminées, car nous étions, les facilitateurs et tous les co-réalisateurs, que nous le voulions ou pas, ses représentants. Toutefois, chaque histoire a été scénarisée et montée avec un souci de « vérité » où l'écran, l'encadrement de l'image et de ce qui l'accompagne, espère laisser une place au spectateur pour penser par lui-même car « une image donne de la force quand elle ne dépossède pas le spectateur de sa place de sujet parlant. [...] La violence de l'écran commence quand il ne fait plus écran, lorsqu'il n'est plus constitué comme le plan d'inscription d'une visibilité en attente de sens. [...] Ce qui est violent, c'est la manipulation des corps réduits au silence de la pensée hors de toute altérité » (Mondzain 2002 : 59, 62, 64).

Bref, le montage des images (et sa scénarisation sous-jacente) peut créer une ouverture des regards car « il y a quelque chose qui produit un effet sur notre connaissance ». [...] Ce sont les montages sensibles qui servent souvent à poser de nouvelles questions d'intelligibilité. On s'aperçoit qu'ils ne le font jamais mieux que lorsqu'ils parviennent à composer un rythme particulier et à nous montrer à l'œuvre les 'battements vitaux' - les rythmes anthropologiques – du monde des images » (Didi-Huberman cité par Lambert : 2011 : 93). C'est ce que nous avons tenté de concrétiser par nos montages et nos scénarisations, chacun à notre manière et selon nos personnalités et ce que nous percevions des « moralités locales » au moment où nous travaillions avec les personnes avec qui nous avons co-monté et co-scénarisé des DST. Chacune des images des 80 DST appelle les regards à se demander « quelle *histoire* elle documente et de quelle histoire elle est contemporaine, mais aussi : quelle mémoire elle sédimente, de quel refoulé elle est le retour. [...] Car « dans chaque image, ces *tempi* coexistent et créent une complexité qu'il nous faut prendre le temps, la patience d'analyser » (Didi-Huberman cité par Lambert 2011 : 95, emphases originelles). Et dans le corpus d'images que nous avons fait co-émerger et que nous avons co-produites, les regards sont convoqués à dépasser les images habituellement disséminées sur les lieux de pauvreté et sa présumée culture. Quand dans les médias de masse et les publications académiques nous constatons une prédominance de la souffrance (mal de vivre, maladie mentale, abus parental, drogue, etc.), les images visibilisées par cette infrastructure de visibilisation montrent aussi des gens qui rient, qui réfléchissent, qui interagissent entre eux et qui aiment des aspects de leur vie et leur milieu de vie.

Ainsi, je pense que bien que les projets de *digital storytelling* soient porteurs d'idéologies et soient « (en)cadrés (*framed*) » par le contexte au sein duquel ils se réalisent – même les histoires produites à l'extérieur d'un cadre organisationnel sont influencées par les normes de la culture populaire ou d'autres courants jugés alors plus alternatifs (Nyboe and Drotner 2008) –, les *digital storytelling*

peuvent, selon les intentions et les modalités de réalisation et d'accompagnement, favoriser une appropriation de l'exigence de visibilité par une visibilisation de sois, de nous ou de groupes d'appartenance à travers des images qui vont au delà des images préfigurées et figées. Les images que peuvent engendrer les projets de *digital storytelling* sont par conséquent impossibles à expliquer totalement; elles sont fluides et comme le faisaient remarquer Barthes, elles attendent de rencontrer un regard qui saura les regarder pour comprendre ce qui est, ce qui pointe.

Par ailleurs, le *digital storytelling* ne démocratise pas que la voix et l'accès à une technologie de médiation de la visibilisation; il démocratise également les regards par le témoignage de parcelles de « sois » et de « nous » qui s'avèrent des fragments qui ne sont vrais que *par* et *dans* les relations intersubjectives entre le soi et les autres sois et les nous. Cette parole n'est néanmoins jamais libre. Exiger ou prétendre à une parole libre est aussi utopique que demander l'objectivité. En m'inspirant des propos de Marie José Mondzain (2003), je conclus donc que l'autoreprésentation n'existe pas car la représentation est destinée à un autre, qui quelque fois est « soi-même », cet autre ou ce soi comme autre qui doit nous recevoir. La représentation est forcément conjointe. Si elle n'est pas conjointe, elle est alors une manipulation ou une propagande qui ne respecte pas l'espace des spectateurs en préfigurant la réception d'images. La représentation conjointe, incidemment, laisse toujours un espace critique pour les différents spectateurs. Et la représentation conjointe est l'avenue que nous avons tentée d'emprunter.

En terminant ce chapitre, j'aimerais revenir brièvement sur l'importance de concevoir les témoignages de fragments de vie par le *digital storytelling* comme une forme d'expression et non comme un art démocratisé comme l'aurait souhaité Lambert, un des co-fondateurs du Centre for Digital Storytelling (CDS). Je crois, à l'instar d'Umberto Eco (2001 : cité par Lambert 2011 : 34), que dans un environnement déjà marginalisé par ses manques anticipés, « les arts écrasent la perception », c'est-à-dire que pour être reconnue « artiste », une personne doit maîtriser des codes techniques validés. Il s'opère donc une réification dans la recherche de création et de reconnaissance de cette création libellée comme « art » et c'est un projet qui devient alors élitiste, une autre manière de séparer certaines personnes jugées meilleures que d'autres. C'est donc pour cette raison que je refusais dès la mi-parcours, que nos participants suivent des « vrais » cours de photos comme il nous a été souvent proposé car derrière cette offre se cachait le désir de les équiper d'une capacité qui était déjà jugé manquante, soit un manque « technique ». Je souhaitais que l'on aille au-delà de la technique, que l'on entre en relation avec les images, peu importe leur f(r)acture, et avec les personnes qui les ont co-réalisées. Quand on débute l'apprentissage d'une technique, on ne pense qu'à cet aspect et occulte le « reste », soit la relation à notre environnement. En favorisant

l'expression de ce qui existait déjà, nous avons visibilisé de vraies personnes, là ou elles étaient à ce moment-là de leur vie.

Conclusion

J'ai montré dans ce chapitre comment nous avons implanté la **phase 1** de l'infrastructure de visibilisation, phase qui met en valeur des expressions de sois et de groupes par le *digital storytelling*, outil qui a été approprié par les participants sous le vocable de « DST ». Avec mes partenaires, nous avons produit plus de 80 DST entre mars 2008 et août 2010 en adoptant une posture de co-réalisation entre une soixantaine de participants et des facilitateurs à la scénarisation, au montage et à l'enregistrement des voix. Nous avons travaillé ces co-réalisations à l'intérieur d'un cadre flexible au sein duquel nous pouvions tous bouger de manière individuelle, en duo, en trio ou en groupe plus large. Dans cette infrastructure de visibilisation, le *digital storytelling* est un outil qui démocratise autant la pratique de la visibilisation par un média que les regards posés sur ces histoires narrées au « je » et situées à un moment précis de la vie des personnes qui les co-réalisent et les diffusent.

Ainsi, bien que nous avons développé notre propre *branding*, la différence entre nos projets de *digital storytelling* et ceux présentés précédemment dans ce chapitre résidait principalement dans l'intention de départ qui a motivé l'utilisation des *digital storytelling* (DST) au sein de notre infrastructure de visibilisation. En effet, notre intention était de mettre en valeur les participants, selon des thèmes qui leur étaient chers, sans imposition de sujets par le Centre des jeunes Boyce-Viau (CJBV) ou par moi comme chercheuse, hormis pour les projets d'intervention où les participants s'inscrivaient de manière volontaire. Dans ce contexte, j'ai montré que le *digital storytelling* ne démocratise pas que la voix et l'accès à une technologie de médiation de la visibilisation; il démocratise également les regards par le témoignage de parcelles de sois et de nous qui s'avèrent des fragments qui ne sont vrais que *par* et *dans* les relations intersubjectives entre le soi et les autres sois et de nous

Par conséquent, j'ai également stipulé que chacune des images des 80 DST réalisés dans notre infrastructure de visibilisation appelle les regards à se demander « quelle *histoire* elle documente et de quelle histoire elle est contemporaine, mais aussi : quelle mémoire elle sédimente, de quel refoulé elle est le retour. [...] Car « dans chaque image, ces *tempi* coexistent et créent une complexité qu'il nous faut prendre le temps, la patience d'analyser » (Didi-Huberman cité par Lambert 2011 : 95, emphases originelles). Et dans le corpus d'images que nous avons fait co-émerger et que nous avons co-produites, les regards sont convoqués à dépasser les images de

misérabilisme ou d'assistencialisme habituellement disséminées sur les lieux de pauvreté et sa présumée culture. J'ai ainsi suggéré que le montage des images (et sa scénarisation sous-jacente) peut créer une ouverture des regards car il y aurait « quelque chose qui produit un effet sur notre connaissance ». [...] Ce sont les montages sensibles qui servent souvent à poser de nouvelles questions d'intelligibilité » (ibid : 93). C'est ce que nous avons tenté de concrétiser par nos montages et nos scénarisations des 80 DST lors de cette première phase de notre infrastructure de visibilisation, chacun à notre manière et selon nos personnalités et ce que nous percevions des « moralités locales » au moment où nous travaillions avec les personnes avec qui nous avons co-monté et co-scénarisé ces DST.

Chapitre 7

Une « infrastructure de visibilité » aux Habitations Boyce-Viau : La reconnaissance des expressions de résidents, de personnes significatives de leur entourage et d'experts travaillant avec eux

Dès la conception de mon projet de recherche, il m'importait de dépasser le désormais célèbre « *to give a voice* » en anthropologie et dans les sciences sociales en général. C'est pourquoi, avec l'assentiment et la collaboration des participants, de leurs parents pour ceux qui étaient mineurs, de la direction du Centre des jeunes Boyce-Viau (CJBV) et d'autres partenaires, les 80 films autobiographiques (« DST ») ont été présentés lors de multiples occasions pouvant générer autant de la reconnaissance individuelle que sociale. Je détaille ici ces activités élaborées et organisées pour favoriser la reconnaissance des personnes qui ont co-réalisé des projets de *digital storytelling*. Elles sont au nombre de trois, soit le Festival des arts de Boyce-Viau (FABV), l'accentuation ou la création de liens entre des résidents des Habitations Boyce-Viau et des experts de l'extérieur du complexe d'habitation, ainsi que des activités et des outils de communication et de *lobbying*.

7.1 Phase 2 : Le Festival des arts de Boyce-Viau (FABV) comme pratique de visibilité axée sur la reconnaissance individuelle et sociale

En facilitant le transfert des *digital storytelling* de la sphère privée à la sphère publique, nos intentions étaient, d'une part, d'aller au-delà de « donner une voix », donc de reconnaître cette voix qui s'exprime, et, d'autre part, d'élever le discours social au-dessus de celui, usuel, du « pauvre petit pauvre ». Nous voulions nous éloigner de la politique de la pitié (Boltanski 1993; Revault d'Allonnes 2008) et prendre garde à la visibilité susceptible de réifier la présence sociale (Honneth 2007) du « pauvre petit pauvre ». Quand les projets de *digital storytelling* répondaient à des besoins d'expression des participants, l'expérience du Festival des arts de Boyce-Viau (FABV) soutenait un objectif de reconnaissance individuelle et de reconnaissance sociale par un groupe de pairs, des membres des cercles familiaux et des personnes vivant à l'extérieur des Habitations Boyce-Viau. Nous avons envisagé le Festival comme un outil de mobilisation par l'expression artistique qui pourrait également contribuer à confronter les stéréotypes habituels rattachés aux résidents d'habitations sociales, des personnes significatives de leur entourage et des experts qui travaillent avec eux. Trois éditions du Festival des arts de Boyce-Viau (FABV) ont été produites

lors des étés 2008, 2009 et 2010.²⁰⁹ Les quelque 80 DST ainsi que des numéros de danse, de musique et des animations ont été présentés pendant ce Festival.

Visionnez la version courte (2 min. 30)²¹⁰ du vidéo qui présente

le Festival des arts de Boyce-Viau (FABV) :

http://www.cjbv.com/uploads/Montage_FABV_2010.mov

Visionnez la version longue (6 min. 30) du vidéo qui présente

le Festival des arts de Boyce-Viau (FABV) :

<http://www.cjbv.com/uploads/FABV2009.mp4>

7.1.1 *L'événement*

Une cinquantaine de résidents des Habitations Boyce-Viau, principalement des enfants et des adolescents, mais aussi des adultes ainsi que des experts de leur entourage ont participé au Festival des arts de Boyce-Viau (FABV). Ce Festival était présenté en plein air dans la cour intérieure du complexe d'habitations devant un public de 100 à 150 personnes, public constitué des pairs des participants, de leurs familles, d'autres résidents de Boyce-Viau ainsi que de politiciens, des intervenants d'organismes communautaires, des gestionnaires de programmes de subventions, des dirigeants de l'Office municipal d'habitation de Montréal (OMHM) et, finalement, des journalistes.

Les trois éditions du Festival des arts de Boyce-Viau (FABV) ont été conceptualisées comme des soirées festives ressemblant à une première de cinéma. Les co-réalisateurs des DST et les participants aux numéros d'art défilaient sur un tapis rouge (dès la 1^{ère} édition), se faisaient prendre en photo et en vidéo pendant les préparatifs (dès la 1^{ère} édition), se faisaient prendre en photo par un photographe professionnel bénévole avant de défiler sur le tapis rouge (à la 3^e et dernière édition) et participaient à des activités d'accueil des spectateurs (dès la 2^e édition).

²⁰⁹ En fait, la première édition du Festival s'appelait le Festival des films de Boyce-Viau car nous avons présenté alors la vingtaine de DST co-réalisés pendant l'été et ceux du projet-pilote de mars 2008 (« Mon Afrique à moi »). Nous avons ajouté des numéros de danse et de musique à la deuxième édition du Festival, soit au cours de l'été 2009. Afin d'éviter de confondre les lecteurs, j'ai décidé d'utiliser le terme Festival des arts de Boyce-Viau (FABV) dans cette thèse.

²¹⁰ Tentez de cliquer sur le lien URL; s'il ne s'ouvre pas, copier-coller le lien dans votre barre de liens URL sur votre navigateur internet, de préférence Safari ou Google Chrome car Firefox et Explorer sont plus lents.



Les préparatifs techniques débutent...



Une réunion d'équipe menée par Isabelle Dauplaise, organisatrice-en-chef du FABV, en début d'après-midi, quelques heures avant l'événement...



Une dernière répétition avant la soirée...



L'attente...



Et le FABV débute...
Crédits photos : Martin Houle.

Les trois éditions du Festival se sont déroulées le dernier jour des activités d'été du Centre des jeunes Boyce-Viau (CJBV), à la mi-août, et débutaient dès que la nuit tombait, soit vers 20 h 30. La première édition de 2008 a présenté plus de 20 DST et a été animée par Olivier. La soirée a duré 1 h 30. La deuxième édition de 2009 a présenté plus de 20 DST et trois numéros d'art (deux chansons par le *band* d'un résident, un numéro de *gumboots* et un numéro de danse *hip hop*). La soirée a été animée par Olivier et Carolanne, une résidente de 14 ans à l'époque. Elle avait pour thème : « Montrer qui nous sommes ». La soirée a duré 2 h 15. La troisième édition de 2010 a présenté plus de 40 DST et deux numéros d'art. La soirée a été à nouveau animée par Olivier et a duré plus de 3 h 30. Si lors des deux premières éditions dame nature s'était montrée clémente, lors de la troisième édition, nous avons dû remettre la soirée prévue le jeudi 19 août au lendemain, le vendredi 20 août.



Carolanne et Olivier animent la soirée du Festival des arts de Boyce-Viau (FABV) de 2009.
Crédit photo : Martin Houle.

7.1.2 *L'organisation de l'événement*

Organiser un festival a nécessité des mois de préparation et de suivi avant, pendant et après l'événement. De janvier à juin avant chaque édition de l'événement, nous avons effectué des demandes financement. Lors de la première édition, j'ai cumulé plusieurs rôles (co-réalisation des DST, planification et organisation de l'événement, demande de subvention avec Joëlle) et le lundi précédent l'événement qui se déroulait un jeudi, l'équipe du Centre des jeunes Boyce-Viau (CJBV) a pu consacrer ses énergies à l'organisation du Festival avec moi. Isabelle, que j'ai formée,²¹¹ est

²¹¹ J'ai agi par le passé à titre de directrice des communications et d'attachée de presse, notamment.

devenue l'attachée de presse du Festival. Elle a aussi dirigé l'équipe la veille et la journée de l'événement. Olivier a développé le concept de la soirée et l'a animée. Véronique s'est occupée de régir les aspects techniques. Les deux éditions suivantes, nous avons obtenu des financements qui ont permis de répartir différemment les tâches à accomplir. Dès le mois de mars précédant la deuxième édition, le Comité organisateur (CO) composé d'Isabelle, Olivier et Karoline se réunissait pour discuter du thème de l'édition de l'année et réfléchir à chacune des composantes de l'événement, soit d'établir les plans de logistique, de gestion de crise, des communications (relations médias et *lobbying* politique), de production des DST et des différentes activités menant au Festival ainsi que de confection des divers outils de promotion. Dès la fin du mois de juin de la deuxième édition, le comité se réunissait plus de trois heures par semaine pour discuter de ces plans et de l'avancement de leur exécution. Joëlle et Véronique se sont jointes au Comité organisateur lors de la troisième édition.

Tableau 2 :
Liste des activités d'organisation
de la deuxième (2009) et troisième édition (2010) du FABV

Activités	Janvier	Février	Mars	Avril	Mai	Juin	Juillet	Août
Demande de financements	X	X	X	X	X	X		
Activités du Comité organisateur (CO)			X	X	X	X	X	X
Planification et gestion de la logistique			X	X	X	X	X	X
Planification et gestion de crise			X	X	X	X	X	X
Planification et gestion des communications (relations médias et <i>lobbying</i> politique)			X	X	X	X	X	X
Planification et gestion des outils de communication (bulletin d'information)					X	X	X	X
Planification et gestion de la co-réalisation des DST					X	X	X	X
Planification et gestion des numéros artistiques					X	X	X	X
Planification et gestion de la préparation de la soirée du FABV					X	X	X	X

L'événement se déroulait de la manière suivante :

La veille : répétitions générales des numéros artistiques et de l'animation
13 h : première réunion d'équipe (une douzaine de personnes)

En après-midi : préparatifs techniques (installation de la scène, de l'écran et du système de son)

En après-midi : divers préparatifs par l'équipe (installation des salles des artistes, des tentes, etc.)

18 h : deuxième réunion d'équipe

18 h 30 : changement en vêtements de soirée des membres de l'équipe

19 h : séance de photos des « stars » et des invités spéciaux

19 h : animation sur le site et accueil des spectateurs et des invités spéciaux

20 h 15 : le public et les invités prennent place

20 h 30 : les « stars » défilent sur le tapis rouge

20 h 40 : le spectacle débute

Dès 21 h 45-minuit : fin du spectacle et « au-revoir » à tous les participants, aux spectateurs et invités;

Dès 21 h 45-minuit : rangement des éléments techniques

00 h à 1 h : brève session de « *débriefing* d'équipe »

Nuit : *party* du Centre des jeunes Boyce-Viau (CJBV)

Le lendemain matin : la compagnie de sonorisation et d'équipement de scène reprend ses 35 boîtes de matériel; dernières entrevues et envoi du dernier bulletin d'information; session longue de « *débriefing* de groupe » et « au-revoir » d'équipe.



Crédit photo : Martin Houle.

Les vidéos-résumés, les photos insérées dans ce chapitre et les détails des préparatifs que je viens de présenter de cette activité montrent le professionnalisme avec lequel nous avons organisé le Festival des arts de Boyce-Viau (FABV). La scène, l'écran et le système de son de la soirée nécessitaient 35 boîtes de matériel technique et un sonorisateur supervisait dès 13 h le jour de l'événement, l'installation physique du lieu. Des relations médias ont été effectuées chaque année pour augmenter la visibilité et la visibilisation des participants de l'événement et de différentes personnes de la scène politique locale, de l'Office municipal d'habitation de Montréal (OMHM) ainsi que des organismes d'Hochelaga-Maisonneuve. Joël Jean, le sonorisateur professionnel qui nous a accompagnés pendant les trois années d'existence du Festival, nous a d'ailleurs confié avoir été impressionné par les « conducteurs » courts et longs (des documents présentant la soirée en détails

utilisés en télévision) préparés par Olivier et la capacité de notre équipe à réaliser les activités en temps et de manière exemplaire. D'ailleurs, « [c]ertains événements professionnels [pour lesquels je suis appelé à travailler] ne sont pas organisés avec la même précision que ce que vous faites. Vous êtes plus professionnels que bien des professionnels », m'a spécifiée Joël (2010 : communication personnelle).



Crédit photo : Martin Houle.

7.1.3 *L'importance du budget sur la répartition des responsabilités*

Le financement d'une activité menée avec autant de professionnalisme a nécessité d'engager plusieurs personnes et organismes. J'ai assumé les frais du projet pilote, mais il était hors de question pour Joëlle que je travaille bénévolement pendant le premier été de réalisation du Festival des arts de Boyce-Viau (FABV). Nous ne savions pas alors que nous allions poursuivre notre collaboration pendant deux autres étés. J'ai été rémunérée à raison de 20 heures par semaines pendant six semaines à un taux horaire qui respectait l'équité salariale de l'organisme. J'ai aussi été rémunérée les deux étés suivants.²¹²

J'ai contribué à écrire les demandes de financement des deux premières éditions avec Joëlle. La première année, notre financement de 5 000 \$ provint d'un fond de charité de l'agence de presse Bloomberg. La deuxième année, le Programme de financement des loisirs culturels de la Ville de Montréal nous offrit le même montant. La troisième année, c'est l'Office municipal d'habitation de Montréal (OMHM) qui soutint financièrement le projet. Ce financement fut octroyé par l'Office

²¹² J'ai aussi été rémunérée par le Centre des jeunes Boyce-Viau (CJBV) pour d'autres contrats à titre d'anthropologue tel qu'une analyse du programme de prévention des gangs de rue intitulé « C qui ta gang? ».

après que Joëlle ait dit à Serge Villandré, directeur du Secteur Est, que la troisième édition du Festival des arts de Boyce-Viau (FABV)  tait compromise par manque de fonds. Serge répondit alors à Joëlle qu’il était inconcevable que ce festival ne puisse pas se concrétiser. Il confirma quelques jours plus tard qu’il avait réussi à dénicher l’enveloppe budgétaire nécessaire à l’organisation du Festival et aux activités de l’été, ainsi qu’une enveloppe budgétaire supplémentaire pour embaucher la firme de relations médias avec laquelle l’Office travaille.

L’organisation du Festival des arts de Boyce-Viau (FABV) s’est effectuée en fonction des budgets, des compétences et des intérêts des membres de l’équipe du Centre des jeunes Boyce-Viau (CJBV), des résidents et des partenaires qui étaient présents pendant les étés 2008, 2009 et 2010.²¹³ Le premier été, en 2008, j’ai co-réalisé la vingtaine de DST. J’ai monté quelques-unes des DST et ma collègue anthropologue, Alexandrine Boudreault-Fournier, en a monté la presque totalité. J’ai rédigé le dossier de presse et formé Isabelle Dauplaise, alors intervenante au secteur enfance-famille au Centre des jeunes afin qu’elle puisse assurer les relations médias, activité qu’elle a menée dès la semaine précédant le Festival. J’ai scénarisé la soirée et déterminé les cinq blocs de présentation des DST. J’ai aussi rédigé un plan de crise advenant qu’il pleuve, qu’un accident se produise pendant le Festival, etc. De son côté, Olivier Donati, animateur au secteur ado du CJBV, a rédigé les blocs d’animation et a préparé la feuille de route pour les techniciens quand Véronique Morissette, intervenante au « secteur ados », a agi comme directrice technique. Comme prévu, Isabelle Dauplaise a assuré les relations avec les médias. En résumé, j’ai agi comme organisatrice jusqu’à la semaine du festival et dès lors, j’ai transféré la direction à Isabelle Dauplaise pour qu’elle mène l’équipe à la concrétisation du festival.

L’année suivante, soit la deuxième année du Festival des arts de Boyce-Viau (FABV)   l’été 2009, grâce au financement permettant d’engager du personnel d’intervention, Isabelle Dauplaise est devenue, à ma recommandation et par intérêt de sa part, l’organisatrice-en-chef et Olivier et moi sommes devenus ses bras droits au sein du comité d’organisation, appelé entre nous le « CO ». J’ai donc hérité du volet « DST » et du développement d’un bulletin d’information et Olivier, des volets « Festival » et « soutien technique au bulletin ».

  la troisième année, nous avons conservé la même structure en réintégrant Véronique qui avait quitté le Centre des jeunes Boyce-Viau (CJBV) avant la deuxième édition du Festival des arts de Boyce-Viau (FABV). Véronique a monté plusieurs DST qu’elle a travaillés avec ses co-réalisateurs,

²¹³ Afin de favoriser une meilleure compréhension des implications liées à la répartition des responsabilités pendant certaines activités de ma recherche, j’ai jugé important de reprendre ici des éléments présentés au chapitre 5, chapitre traitant de mon approche méthodologique.

d'autres animateurs et moi. Elle a aussi repris son rôle de directrice technique. Joëlle Dupras, directrice du CJBV, a été notre ange gardien à tous. Elle s'est assurée que nous puissions avoir du financement ainsi que les horaires et le soutien nécessaires. Joëlle est l'épine dorsale de cette infrastructure de visibilité. J'y reviendrai, ainsi que sur nos interactions d'équipe, lors du prochain chapitre quand je détaille les relations et les stratégies qui ont assuré, freiné ou brimé l'instauration et le développement de l'infrastructure de visibilité.

7.1.4 *La contribution de la déstabilisation des rôles*

J'explique notre manière de fonctionner car elle montre que nous avons déstabilisé chacun nos rôles sociaux et professionnels habituels tout en tablant sur des qualités et des intérêts que nous avons, sans que ceux-ci soient mobilisés dans nos activités quotidiennes respectives. Nous avons travaillé à l'intérieur d'une infrastructure de visibilité menée dans un cadre institutionnel; or, ce cadre institutionnel, que certains auteurs caractérisent comme un lieu de servitude aux intérêts organisationnels²¹⁴ et que d'autres conceptualisent comme un espace habité par des personnes qui développent des « intentions collectives (collective intentionalities) » formant les « ontologies des institutions (institutional ontologies) »,²¹⁵ a cependant permis à toutes les personnes qui le souhaitent de s'affranchir de leur(s) rôle(s) usuel(s). La plupart d'entre-nous avons ainsi exploré d'autres « rôles » : plusieurs animateurs et intervenants sont devenus des participants au DST; l'anthropologue que je suis a agi comme organisatrice d'un festival, formatrice en relations médias et mobilisatrice communautaire; un policier est devenu co-organisateur d'un événement; une directrice a enseigné la photo à des préadolescents, un policier est devenu personne interviewée et un enfant, son interviewer; un parent est devenu photographe officiel d'un festival et un autre, technicien; une intervenante est devenue organisatrice-en-chef d'un festival, une autre, directrice technique et monteuse de DST et leur collègue a servi d'animateur de trois soirées d'un festival et de monteur de DST.

²¹⁴ Notamment Martin Buber (2006[1969]) que j'ai évoqué dans mon cadre théorique au chapitre 4.

²¹⁵ Je réfère à John Stearle (2006) dont le travail sur les ontologies institutionnelles a été mentionné dans mon cadre théorique au chapitre 4.



Directrice du CJBV, Joëlle enseigne ici des rudiments de photo à David, Yannick et un de leurs amis.
Crédit photo : Karoline Truchon.

Nous avons ainsi pu vivre les bienfaits, les paradoxes et les conflits qu'engendre un espace de visibilisation organisationnel participatif qui tente de « faire œuvre ». Tel que postulé par Castorias (1990 cité par le Blanc 2009 : 189), nous avons incarné une institution qui facilitait « le plus possible » une « accession à l'autonomie individuelle » ainsi qu'une « possibilité de participation effective à tout pouvoir explicite existant dans la société ». Ces deux objectifs se sont manifestés au sein de notre infrastructure de visibilisation, d'une part, par l'intention de contribuer à forger et à disséminer d'autres images que celles qui sont figées par des stéréotypes; d'autre part, par la possibilité d'établir des relations singulières hors des cadres habituels entre les participants, manière de travailler qui a favorisé la production d'autres types d'images que celles réifiées, des images qui étaient plus près des réalités empiriques quotidiennes des personnes visibilisées.

Ces « expériences communes (*commonality of experiences*) » (Jackson 1998) ainsi que l'extension des rôles formels et attendus de chacune des personnes nous ont permis de vivre ensemble des moments forts en émotions et en significations. Ces moments ont été des « révélateurs » d'aspirations profondes qui étaient, pour la plupart, inexplorées ou peu encouragées avant notre regroupement. Nous étions tous ensemble dans cette infrastructure de visibilisation comme des êtres humains, comme des participants plus égaux. Une des violences du quotidien est précisément ce refus de rejoindre d'autres personnes, ou d'abandonner d'autres personnes, dans ce qui constituent nos réalités. Cette infrastructure de visibilisation a incité « the adoption of a self-reflexive mode of

being in the world, the cultivation of a heightened care or feeling for the world, and the ability to adopt certain skills in the manner of our disclosures to the world » (Smith 2007: 37).

Bien que la présentation des DST et de numéros d'art lors du Festival des arts de Boyce-Viau (FABV) ait constitué dès sa première édition un moment inoubliable pour les participants, nous avons rapidement constaté qu'il fallait faire plus pour espérer atteindre notre objectif de démystification par la visibilité. Nous avons, dès la deuxième édition du Festival, tenté d'impliquer dans la réalisation et la diffusion des DST ainsi que dans l'organisation du FABV diverses personnes dont les expertises influencent au quotidien le vécu et la perception de soi des résidents des Habitations Boyce-Viau.

7.2 Phase 3 : Des activités pour accentuer et créer des ponts locaux

Lors de la deuxième et la troisième édition du Festival des arts de Boyce-Viau (FABV), des partenariats ont été créés avec des personnes de l'extérieur pour entretenir et développer des liens entre les résidents, ces experts et les employés du Centre des jeunes Boyce-Viau (CJBV) de même que l'anthropologue signataire de ces lignes. Nous verrons que ces activités de liaison ont été possibles grâce à des liens préalablement établis lors d'autres activités que celles présentées ici. Le « réseautage » et la qualité des liens créés par Isabelle, Joëlle et moi pendant ce réseautage ont donc influencé les activités auxquelles ont eu accès les résidents des Habitations Boyce-Viau.

7.2.1 « Police Académie » avec le PDQ 23

J'ai co-organisé avec le Centre des jeunes Boyce-Viau (CJBV) et le Poste de quartier 23 – Service de police de la Ville de Montréal (PDQ 23) deux activités intitulées « Police Académie » : la première, pendant l'été 2009 et la seconde, à la fin de l'été 2010. Six participants, trois garçons et trois filles, âgés entre 8 et 10 ans, ont été sélectionnés par Isabelle du Centre des jeunes pour prendre part à cette activité. Le critère de sélection était l'intérêt que ce type d'activité pourrait représenter pour les participants qui avaient la possibilité de refuser d'y participer. Tous les enfants invités ont accepté l'invitation.

La première cuvée de « Police Académie » a vécu cinq demi-journées de formation avec Pierre Boudreau, agent sociocommunaire au PDQ 23. Pierre a concocté une programmation qui proposait : 1) une première rencontre au poste de police pour se présenter mutuellement, expliquer le *Code criminel - Lois du Canada* et visiter le poste; 2) une deuxième rencontre au gymnase du poste de police sous forme d'atelier de mise en forme; 3) une troisième séance au poste de police

pour rencontrer l'équipe d'intervention technique (SWAT), faire une course de mise en forme sur la rue Bennet (une des rues du quartier) et réaliser une activité de prévention sur le terrain, soit la remise de dépliants sur la sécurité routière à des automobilistes; 4) une quatrième rencontre au Centre des jeunes Boyce-Viau (CJBV) pour participer à des jeux de rôle et 5) une séance finale de remise des diplômes aux participants au poste de police, en présence des parents et des amis ainsi que du Commandant du poste, François Caillé. Un dîner-pizza a été organisé à la suite de la dernière rencontre; une commandite partielle d'un commerçant tenant une pizzeria sur la rue Ontario, principale artère commerciale d'Hochelaga-Maisonneuve où se trouve le poste de police 23.

Les objectifs de « Police Académie » étaient les suivants :

- « Apprendre quelques uns des différents rouages du métier de policier dans un esprit de plaisir et de discipline (participants).
- Créer des liens, des ponts avec d'autres personnes extérieures aux HLM Boyce-Viau (participants).
- Favoriser la projection de soi dans une carrière et stimuler une appréciation des choix personnels et professionnels qu'une carrière implique (participants)
- Bâtir un mini-programme d'information à la carrière et de prévention à l'intention de jeunes préadolescents de 8 à 11 ans (CJBV/Poste de quartier 23/ Karoline Truchon)
- Se rapprocher les uns des autres en déstabilisant les 'rôles' connus de chacun et chacune (participants et organisateurs) » (Karoline Truchon/CJBV/Poste de quartier 23 – Plan d'activité 2008 : 1)

Un code vestimentaire et disciplinaire était en vigueur : « Tous devront porter un t-shirt, un short/pantalon de survêtement et des souliers de courses (pas de gougounes, de jupes en jeans, etc.). Tous devront avoir une gourde d'eau avec eux en tout temps » (Karoline Truchon/CJBV/Poste de quartier 23 – Plan d'activité 2008 : 1).

Chacun des organisateurs et des participants avait des objectifs différents en participant à cette activité. Pierre Boudreau, agent sociocommunautaire du poste de quartier 23, souhaitait que « les jeunes de Boyce-Viau se rapprochent du PDQ 23 ». Joanie Veilleux, animatrice au Centre des jeunes Boyce-Viau, souhaitait que les participants forment un groupe uni qui se respecte. Et moi, l'anthropologue, j'espérais que ce projet contribue à créer des ponts entre les résidents et les organismes locaux extérieurs aux Habitations Boyce-Viau, comme le recommandaient Annick Germain et Xavier Leloup dans leur rapport sur les organismes d'intervention en « HLM » (2006). Myana Laguerre, résidente de Boyce-Viau, âgée de 14 ans alors, est venue documenter le processus lors de l'avant-dernière rencontre et a interviewé les participants ainsi que les organisateurs. Quant aux participants, ils voulaient en savoir plus sur le métier de police, sortir du plan et avoir du plaisir.

Au final, bien que ne poursuivant pas les mêmes buts lors de cette activité, un « esprit de corps » et une franche camaraderie se sont développés entre les participants, les participants et les organisateurs et entre les organisateurs. Les participants rappelaient encore en 2012 à Pierre Boudreau leurs souvenirs de cette expérience quand ils le rencontraient (Boudreau 2012 : communication personnelle).

Un DST de cette expérience a été produit avec les entrevues de Myana de même que les photos et les vidéos que j'ai accumulés lors de ces cinq rencontres. Le DST débute par l'entrée des participants au poste de police. On les voit ensuite réaliser les diverses activités au programme. Ces photos et des extraits vidéo des activités sont entrecoupés d'entrevues avec Pierre et Joanie ainsi que d'entrevues avec les participants sur ce qu'ils ont retiré de « Police Académie ». Le DST se termine par un « au-revoir » à Pierre qui nous quitte et les photos des gradués de la cuvée 2009 de « Police Académie ».

Visionnez le DST sur « Police Académie », cuvée 2009.

Ce DST explique l'activité et les impacts de celle-ci selon les six participants.

http://www.cjbv.com/uploads/Nouvelle_bulletin_FABV_2009.mov



David Laguerre voulait que je le prenne en photo avec son certificat... mais il était un peu distrait!
Crédit photo : Karoline Truchon.

7.2.2 *Camp des policiers de la ville de Montréal*

J'ai aussi accompagné Nayoud, 12 ans alors, lorsque Pierre lui a proposé de participer à un camp avec des policiers de la ville de Montréal. Ce camp se déroulait sur cinq jours et offrait plus d'activités que notre Police Académie. Si nos budgets d'opération respectifs différaient passablement, les objectifs étaient néanmoins similaires (visionnez le DST de Nayoud co-réalisé avec Karoline qui rapporte de manière détaillée son expérience lors de cette semaine de formation : <http://www.cjbv.com/uploads/Nayoud.mp4>)

Nayoud a adoré son expérience et a été repéré rapidement par des policiers-animateurs qui l'ont pris sous leur aile, notamment Véronique avec qui Nayoud partageait une passion pour les « abdominaux » et l'escalade. Avec la permission de la maman de Nayoud, Véronique a amené Nayoud faire de l'escalade un mois après le camp de police et avec des collègues, elle a assisté à la troisième édition du Festival des arts de Boyce-Viau (FABV).



Nayoud, à sa gauche, Véronique et, à sa droite, les collègues de Véronique.

Crédit photo : Martin Houle.

7.2.3 *Activité sur la sécurité avec Tandem Mercier-Hochelaga-Maisonneuve*

J'ai organisé conjointement avec le Centre des jeunes Boyce-Viau (CJBV) et Tandem Mercier-Hochelaga-Maisonneuve une activité de connaissance du quartier afin de favoriser chez les participants un sentiment de sécurité au sein de celui-ci. Sophie Gagnon, conseillère à Tandem, a été ma partenaire et co-organisatrice dans la conception et la concrétisation de cette activité. Nous avons consulté Isabelle dans l'intention de sélectionner six enfants, mais le noyau du groupe fut

finalement constitué de Shanie, Devon et Diana, les trois autres enfants ayant abandonné le projet en cours de route.

Nous avons organisé cinq rencontres. La première rencontre avait pour objectifs de faire connaissance, de mieux connaître l'arrondissement Hochelaga-Maisonneuve en le visualisant sur une carte et de marcher dans le complexe d'habitation pour nommer les lieux. Les deuxième et troisième rencontres ont amené les participants à parcourir le quartier en marchant. La première marche a été conçue par Sophie qui a amené les enfants à visiter plusieurs lieux du quartier. La deuxième marche a été effectuée selon les désirs des enfants : ils souhaitaient aller sur le terrain du stade Olympique situé aux abords de Boyce-Viau. Lors de ces deux marches, les enfants ont pris des photos qu'ils ont intégrées dans le DST final de l'activité. La quatrième rencontre était une activité de dessin pendant laquelle Sophie a accompagné les enfants dans leur projection imaginée et imagée de leur quartier. Diana présente d'ailleurs son dessin sur son quartier dans le DST final de l'activité. La cinquième rencontre a eu lieu en octobre. Sophie et moi avons amené les enfants déguster un dessert dans un commerce local.



Un petit tour au bureau de Sophie, à Tandem Mercier-Hochelaga-Maisonneuve...



... avant de déguster, enfin, un bon gâteau.
Crédits photos : Karoline Truchon.

Nous avons co-réalisé un DST de cette activité. Le DST débute avec la présentation des trois participants qui tour à tour disent : Hochelaga-Maisonneuve/vu/par/Shanie! (on voit Shanie), Devon! (on voit Devon) et Diana! (on voit Diana). Ensuite, chacun des participants nous montre ce qu'est leur Hochelaga-Maisonneuve. Diana nous explique son dessin. Shanie nous amène faire une visite du parc extérieur du stade Olympique où elle a vu « des escargots » et Devon nous présente « les fleurs de ma mamie », notamment (2009 : communication personnelle). Ensuite, en conclusion, je présente les objectifs que je poursuivais en co-organisant cette activité (liaison entre des résidents et des personnes extérieures aux Habitations Boyce-Viau) et Sophie présente les siens (importance de bien connaître son quartier pour se sentir en sécurité).

Visionnez le DST « Hochelaga-Maisonneuve, c'est... » qui explique cette activité par les regards des trois participants principaux et des deux co-organisatrices :

<http://www.cjbv.com/uploads/HM.mp4>

7.2.4 *Ateliers de photographies avec des photographes professionnels*

J'ai organisé deux ateliers de photos en groupe avec des photographes professionnels. Si l'objectif mis de l'avant lors du premier atelier de mai 2008 était plus « technique », lors du deuxième en juillet 2010, mon intention était de créer un moment privilégié entre une dizaine d'enfants et un photographe qui avait envie de s'impliquer un avant-midi dans les activités que nous organisons.

Pierre Manning, photographe professionnel rencontré en décembre 2009 lors de la séance de photos d'Isabelle pour le magazine *Elle Québec*, avait manifesté alors l'intérêt de venir donner un atelier de photos aux enfants, sur le plan. Conséquemment, nous avons invité Pierre à l'été 2010 et il a animé une série d'exercices qui ont beaucoup plus aux enfants.





Crédits photos : Isabelle Dauplaise.

Pierre a semblé néanmoins déçu, ou à tout le moins surpris, quand il m'a demandée en septembre 2010 si des enfants du groupe avaient utilisé quelques uns des trucs qu'il avait montrés lors de l'atelier de juillet et que je lui ai répondu par la négation. Alors que de mon côté, les regards enthousiastes des enfants, leur attention ainsi que leur participation constante pendant près de trois heures lors de cette matinée humide de juillet correspondaient à ce que j'espérais.

Trois semaines avant l'atelier, Pierre m'avait confiée « ne pas avoir d'attente », qu'il était « curieux » de rencontrer les enfants, mais qu'il savait qu'il ne pouvait s'impliquer « qu'en superficie » (Manning 2010 : communication personnelle). En superficie, disait-il, car « je sais que je ne les rencontre [les enfants] qu'une fois [...]; je vais donc être moins impliqué ». [...] Je veux les rencontrer, leur donner des trucs et je sais que mon implication va être quand même super intéressante pour eux, mais pour moi, c'est sûr que j'en tire moins profit que si je les voyais 3-4 fois et que j'essayais de les suivre » (Manning 2010 : communication personnelle). L'horaire de Pierre ne lui permettait pas alors de s'engager « en profondeur » bien qu'il aurait préféré cela. Cependant, entre ne pas s'impliquer (et ne pas offrir un avant-midi de plaisir aux enfants) et s'impliquer en « superficie » (offrir un avant-midi de plaisir aux enfants, même si Pierre retirait moins de l'expérience car il ne pouvait pas connaître et aller plus loin avec les enfants), il a décidé de participer quand même avec l'intention d'offrir le meilleur de lui-même dans les circonstances. En dernier lieu, il ne faut pas s'étonner du malaise de Pierre face à son dilemme de s'engager « en superficie » ou « en profondeur » car pour lui, « la photo, c'est un outil qui [l]'amène à rencontrer des gens » et en général, quand il s'engage « en superficie », c'est quand il travaille des commandes

professionnelles avec des personnes avec qui il a, ou développe, moins d'intérêts communs (Manning 2010 : communication personnelle).

7.2.5 *Séance de photos pour les « stars canadiennes » avec un photographe de mode*

J'ai organisé une séance de photos de mode avec ce même photographe pour « les stars canadiennes », Mélina, Naomie et Sandy, trois « meilleures amies » âgées de neuf ans qui souhaitaient vivre une telle expérience. Fortuna, la maman de Mélina, ainsi qu'Isabelle nous ont accompagné les filles et moi pendant cette belle journée (voir DST contextualisant, montrant et expliquant l'appréciation de cette activité : <http://www.cjbv.com/uploads/Stars.mp4>).



Sandy, Naomie et Mélina, les « stars canadiennes » à leur départ pour la séance de photos.



En route vers la séance de photos...



Pierre, on arrive!



Fortuna, la maman de Mélina.



Crédits photos : Karoline Truchon.

Les photos précédentes ainsi que la deuxième partie du DST des « stars canadiennes » illustrent et verbalisent l'anticipation de cette séance de photos et la fébrilité vécue pendant celle-ci. La veille de la séance de photos, Mélina, Naomie et Sandy ont sélectionné ensemble et avec leurs mères les

vêtements qu'elles porteraient pendant la séance de photos. Le deuxième segment du DST des trois « stars canadiennes » laisse à voir et à entendre leurs attentes face à cette session de photos et montre également l'interaction qu'elles avaient entre elles : les images et les commentaires, filmés par l'une d'elles et narrés par toutes, sont spontanés et reflètent les personnalités des amies ainsi que leurs manières d'être entre elles (Naomie demande à ses deux copines combien de robes elles vont porter lors de la séance de photos. Sandy répond : « Cinq » et Mélina fait une grimace. Pas du tout déconcertée, Naomie rétorque : « En tous les cas, elle a des souliers »). Par ailleurs, la dernière photo présentant Naomie plaçant sa main sur l'épaule de Pierre dévoile la complicité, le respect et la confiance qui se sont établis entre les « stars canadiennes », la maman de l'une d'elles, Isabelle, Pierre et moi.

7.2.6 Ateliers d'art avec divers professionnels

Le Centre des jeunes Boyce-Viau (CJBV) a organisé un atelier de tam-tam pour les enfants avec Karrine Henri à l'été 2009. Le DST de Brandon au sein duquel on le voit apprendre le tam-tam avec Karrine montre la relation qui s'est établie entre eux et la gamme d'émotions possibles quand nous tentons d'apprendre quelque chose de nouveau : l'enthousiasme de vouloir apprendre et l'anxiété causée quand on ne comprend pas ou on se trompe (visionnez le DST de Brandon et Karrine co-réalisé avec Karoline : <http://www.cjbv.com/uploads/brandon.mp4>).



Karine et Brandon après une pratique de tam-tam.
Crédit photo : Karoline Truchon.

Le Centre des jeunes a aussi organisé un atelier de danse hip-hop pour les enfants et les adolescents avec Jonas à l'été 2009 et un atelier de marionnettes avec une organisation locale à l'été 2010. Les enfants ont présenté un numéro de danse hip hop lors du Festival des arts de Boyce-Viau à l'été 2009, mais les adolescents se sentaient trop « gênés » de présenter un numéro. L'atelier de marionnettes est devenu une courte vidéo que nous avons diffusée en avant-première, lors de l'arrivée des invités du Festival des arts de Boyce-Viau, sur des télévisions placées dans la cour intérieure des Habitations Boyce-Viau.

7.2.7 *Quelques enseignements...*

Ainsi, ce travail de liaison, de crédibilisation et de démythification par consolidation de liens existants et la création de nouveaux liens entre les résidents des Habitations Boyce-Viau et des personnes de « l'extérieur », la « création de ponts » encouragée par Annick Germain et Xavier Leloup (2006) dans un rapport sur l'intervention psychosociale en « HLM », dont celle effectuée par le Centre des jeunes Boyce-Viau (CJBV), a permis de consolider ou créer des relations empathiques (Tamas 2009) et ce faisant, de passer « d'un projet » à « des relations entre des personnes qui bâtissent un projet ».

Un exemple de cette consolidation de liens montre comment Pierre Boudreau, policier sociocommunautaire au poste de quartier 23 (PDQ 23) et David qui avait 8 ans à l'été 2008 se sont « rencontrés » au sens où l'entend Martin Buber (2006[1969]). Une rencontre pour Buber est un moment « d'entre-deux (*in-between situation*) » où deux personnes entrent en interaction l'une avec l'autre en étant qui elles sont et acceptent ainsi d'être émues par l'autre personne. Chaque personne accepte de rencontrer l'autre au niveau « personnel », comme une personne (*personhood*), pas comme un rôle ou une position social(e) pré-établi(e). Ce type de rencontre favoriserait plus des changements personnels d'attitude face à l'autre et sur sa manière de vivre sa vie en général.

Policier d'expérience qui patrouillait Hochelaga-Maisonneuve depuis plus de quinze ans, Pierre était connu aux Habitations Boyce-Viau. Il a accepté d'être interviewé par David pour l'un de ses DST (visionnez le DST de cette entrevue où David demande à Pierre de montrer son équipement de police et discute des « gangs de rue » avec Pierre, qui lui offre des conseils si jamais David en voit : http://www.cjbv.com/uploads/David_Laguerre_entrevue.mov). Pierre n'a pas pu assister au premier Festival des arts de Boyce-Viau (FABV) où était diffusé ce film où on le voit répondre avec empathie aux questions de David. Nous avons donc organisé un visionnement privé au poste de police (visionnez le DST muet qui montre cette rencontre : <http://www.cjbv.com/uploads/pierre.mp4>). La petite sœur de David ainsi qu'Isabelle et moi avons

accompagné David. Lors de sa visite au PDQ 23, David a pointé du doigt un bureau et a annoncé : « Quand je serai grand, ce bureau sera le mien et celui-ci [montrant du doigt un autre bureau à côté du “sien”] sera celui de ma p’tite sœur » (2008 : communication personnelle). Saisissant l’occasion au vol, Pierre a répondu à David : « Si tu veux être policier, tu dois travailler fort et finir ton école secondaire ». Une semaine plus tard, David affirmait : « Quand je retournerai au poste de police... »; il se projetait déjà dans l’avenir comme policier.

Qu’il soit policier ou non plus tard importe peu. Ce qui importe, c’est qu’il puisse se projeter dans un avenir où il fait quelque chose à l’extérieur du complexe d’habitations sociales et ce type de relation empathique développée avec Pierre permet précisément ce type de visualisation. C’est d’ailleurs à la suite de notre travail avec Pierre et David à l’été 2008 que j’ai discuté avec Pierre de la possibilité d’organiser « Police Académie » en sortant d’une rencontre du Comité d’action Boyce-Viau en juin 2009. La relation de confiance établie entre Pierre et David et entre Pierre et moi a permis à une quinzaine de jeunes fréquentant le Centre des jeunes Boyce-Viau (CJBV) de participer par la suite à l’une des deux éditions de « Police Académie ». D’ailleurs, Pierre Boudreau (2010 : communication personnelle) m’a mentionnée combien il avait apprécié la première académie de police en spécifiant : « À chaque fois que je vois cette photo sur mon bureau [celle qui est insérée sous ce paragraphe], je me dis que même si je suis trop occupé, je ne peux pas ne pas refaire l’académie cette année [pendant l’été 2010] ».



La photo encadrée et placée sur le bureau de Pierre lui rappelant sa mission quotidienne.
Photographe : Inconnu.

Malgré l’horaire surchargé de Pierre à l’été 2010, nous avons donc refait une deuxième académie, mais seulement une demi-journée plutôt que les cinq matinées étalées sur trois semaines comme

pour l'édition précédente, et après la tenue de la dernière édition du Festival des arts de Boyce-Viau (FABV). C'est aussi cela, la relation emphatique : faire ce que l'on peut avec les moyens que l'on a même si ce n'est pas ce que l'on aurait voulu.²¹⁶ Cette affirmation peut sembler cliché, mais l'intention compte et elle est souvent ressentie, appréciée et reconnue.

7.3 Phase 4 : Des activités médiatiques, de *lobbying* politique et de promotion

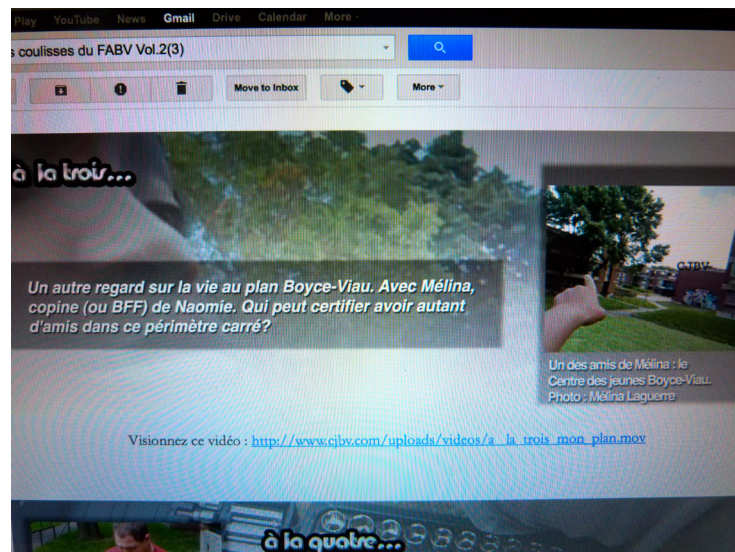
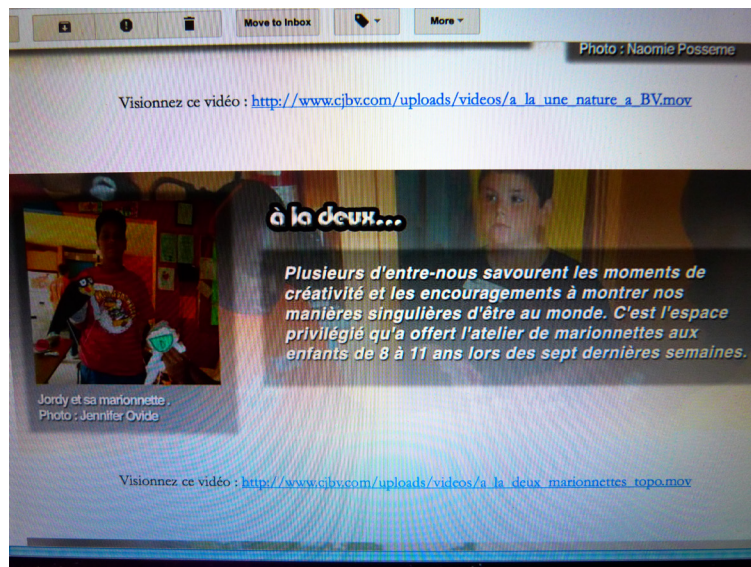
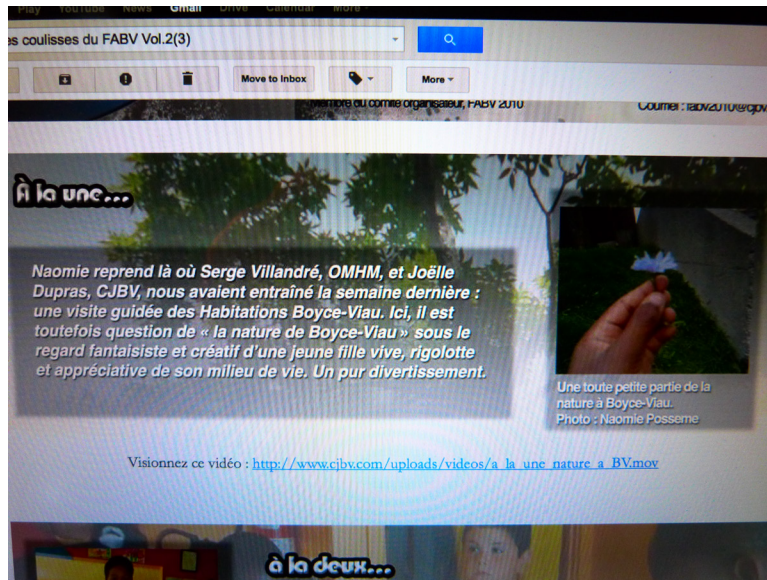
7.3.1 Bulletin d'information avec capsules-vidéos

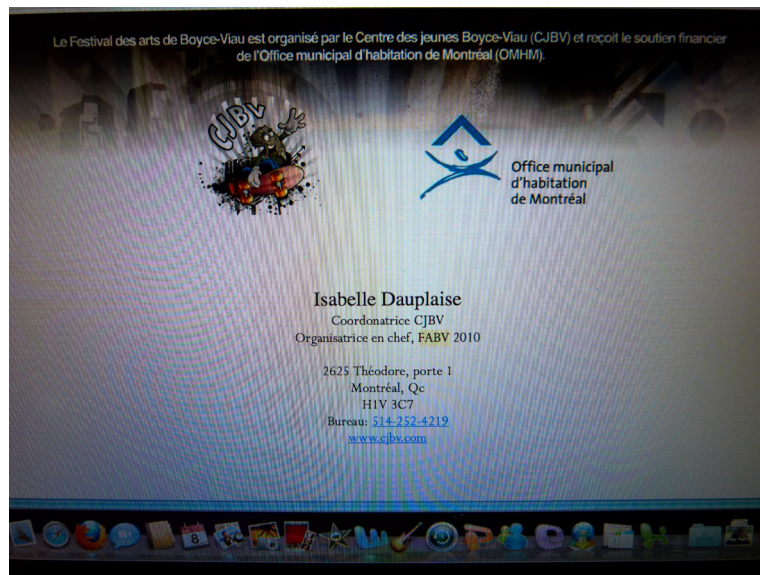
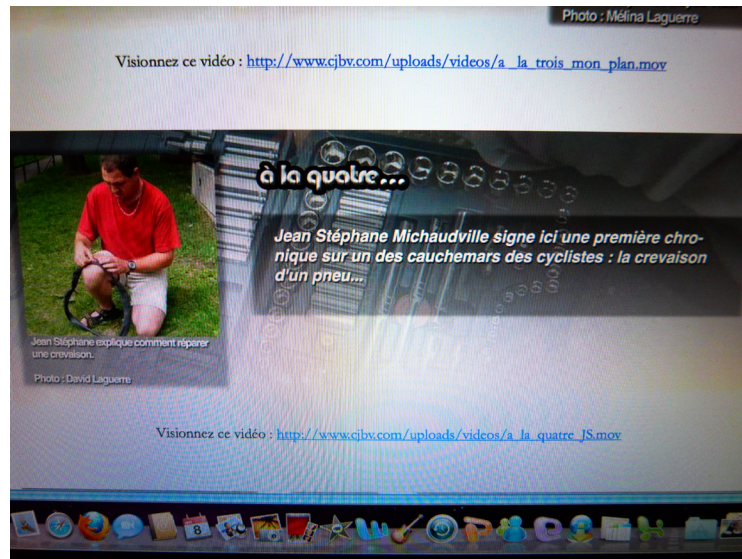
Dès la deuxième édition du Festival des arts de Boyce-Viau (FABV), des bulletins d'information ont été envoyés à des partenaires des milieux communautaire, politique, académique et médiatique. Chacun des bulletins offrait trois à cinq nouvelles avec des capsules-vidéos.

Dans les coulisses du FABV Vol.2(3)



²¹⁶ Le commentaire du photographe Pierre Manning à la section 7.2.4 sur son engagement « en superficie » plutôt qu'« en profondeur », bien qu'il privilégie la profondeur des liens à la superficialité de ceux-ci, s'inscrit dans cette foulée également.





En 2009, nous avons envoyé quatre bulletins, avec une douzaine de capsules-vidéos et en 2010, cinq bulletins avec une vingtaine de capsules-vidéos. Le bulletin s'appelait *Dans les coulisses du FABV* et a été envoyé par courriel à une liste de plus de 500 personnes travaillant dans les sphères d'intervention, politique, médiatique, académique et aux amis des organisateurs du Festival, du Centre des jeunes Boyce-Viau (CJBV) et de ses employés ainsi qu'à d'autres partenaires. Les capsules vidéos cherchaient à mettre en valeur les participants des FABV en présentant ce qui est appelé en anglais le « *making of* » des activités et des DST qui seront présentés pendant les festivals (voir la trentaine de capsules-vidéos sur les DVD joints).

Pendant la première année d'existence des bulletins, Daphnée et Myana ont participé, respectivement, à titre de lectrice de nouvelles et de journaliste pour « Télé Boyce-Viau », une entité journalistique que j'ai créée pour le Bulletin. Je leur ai enseigné les rouages de ces deux professions et elles ont co-réalisé avec Olivier et moi deux « topos » de plus de deux minutes. Le premier topo présentait le Festival des arts de Boyce-Viau ainsi que ses objectifs et le deuxième présentait « Police Académie ». Daphnée, 10 ans alors, était une perfectionniste. Elle pouvait reprendre ses introductions dix fois, sans être satisfaite, et cherchait toujours la prise parfaite. Myana, 14 ans, a été d'une patience peu commune elle aussi quand il fallait qu'elle reprenne ses introductions et ses commentaires, souvent devant ses amies et des résidents du plan. Elle trouvait cela « gênant », mais elle a persisté.

Daphnée a expliqué dans une capsule-vidéo sa motivation à « travailler » des heures durant pendant un été particulièrement chaud et humide où elle aurait pu décider de faire autre chose pour s'amuser. Elle a révélé avoir « trouvé ça cool de jouer à la lectrice de nouvelles car ça me fait pratiquer mon français » (2009 : communication personnelle). Myana, en guise d'au-revoir à ses téléspectateurs, a conçu une capsule-vidéo où elle nous faisait visiter le logement qu'elle partage avec sa maman et ses sept frères et sœurs. Myana marche d'une pièce à l'autre après nous avoir fait signe de la main de la suivre et nous explique pourquoi elle a participé au projet. Elle change de pièce et marche derrière sa meilleure amie en lui pressant une main sur une épaule. Myana change de pièce à nouveau et se penche vers son petit frère qui dort sur le lit. Elle nous regarde à travers la caméra et toujours sans un mot, nous fait le signe du pouce en l'air, en souriant. Mission accomplie (visionnez cette capsule-vidéo : <http://www.cjbv.com/uploads/visite.mp4>).

J'ai voulu retravailler avec Daphnée et Myana l'année suivante, mais toutes deux avaient alors d'autres préoccupations. Bien que nous ayons eu beaucoup de plaisir à monter ces capsules-vidéos un an auparavant, cette satisfaction et nos relations enjouées et chaleureuses développées pendant ces moments n'existaient plus dans ce nouveau moment présent. Ils étaient de l'ordre du passé, du souvenir. Ces exemples illustrent à quel point il est nécessaire de vivre ce qui doit être vécu à un moment particulier et de ne pas anticiper que ces moments, aussi magiques et sincères soient-ils – car c'est de cela qu'il s'agissait pendant l'été 2009 entre Daphnée, Myana et moi – se reproduiront automatiquement.



Daphnée et moi, été 2009.
Crédit photo : CJBV.

7.3.2 *Coffrets DVD du Festival des arts de Boyce-Viau (FABV)*

Deux coffrets DVD doubles ont été produits. Le premier regroupait les quelque vingt DST de chacune des deux premières éditions du Festival des arts de Boyce-Viau (FABV) et des moments forts de ce dernier (voir le coffret joint). Le deuxième offrait plus de quarante DST et d'autres moments importants de la soirée de culmination de l'événement (voir le coffret joint).

La préparation de ces coffrets a nécessité de la part d'Olivier des centaines d'heures de travail minutieux. Quand nous les remettions aux participants ceux-ci étaient surpris. Ils nous disaient, notamment : « Un vrai DVD? ». Ils ne s'attendaient pas à recevoir un produit qui ressemblait visuellement à ce qu'ils achetaient et étaient reconnaissants de ce traitement professionnel à leur égard.

7.3.3 *Campagnes de relations médias*

Trois campagnes de relations médias et de lobbying auprès des médias locaux et nationaux ainsi que des politiciens locaux et provinciaux ont également été menées. Un article dans le journal *Le Flambeau Hochelaga-Maisonneuve* a été publié à la suite d'une entrevue avec le journaliste Steve

Caron en août 2008.²¹⁷ Le Festival des films de Boyce-Viau (FABV) a fait la page couverture avec une photo d'enfants sous le titre « Soirée magique au premier Festival de film de Boyce-Viau ».

actualités

Quand des résidents s'unissent pour exprimer ce qui leur tient à cœur

FESTIVAL DES FILMS DE BOYCE-VAIU



Steve Caron
caron@photojournalisme.com

ans le cadre du premier Festival des films de Boyce-Viau (FFBV), une trentaine de jeunes et moins jeunes des Habitations à loyer modique (HLM) Boyce-Viau ont présenté de courts films racontant des épisodes de leur vie. Des témoignages empreints d'émotions.

Raconter son histoire est une façon de dire ; l'écrite, de souligner Karoline Truchon, organisatrice du FFBV et docteurante en anthropologie de l'Université Laval. En tenant cette activité nous voulons permettre à des jeunes et à leurs parents de s'exprimer, mais nous voulons également favoriser la reconnaissance de cette expression, d'où l'idée d'organiser un festival.

Des thèmes aussi variés que l'amitié, les activités estivales, la violence, les gangs de rue et bien d'autres ont été abordés. Les jeunes ont montré diverses facettes de la vie en HLM et des réalités différentes des précarités économique et sociale, fréquemment véhiculées dans les médias.

Des le départ, le FFBV a créé un engouement auprès des participants. Les jeunes étaient très motivés à l'idée de présenter le résultat de leurs réflexions personnelles, dans des productions dont ils seraient les chefs d'orchestre.

Pendant près de deux mois, chacun d'entre eux a travaillé fort pour réaliser son film autobiographique. Au cours de ce processus, certains ont découvert une nouvelle passion. Isabelle Dauplais et Véronique Moinette, respectivement intervenante enfance-famille et intervenante adolescence-famille au Centre des jeunes Boyce-Viau, qui ont également supervisé le projet avec Mme Truchon, ont vu des jeunes se transformer au même rythme que leur film progressait.

Nous avons été les témoins privilégiés de plusieurs transformations. Les jeunes se sont épanouis à travers le processus de création. Et quand les résultats finaux ont été projetés, il fallait voir toute la fierté qui se lisait sur leur visage. C'était magique, expliquent-elles.

Les deux intervenantes pensent même que le FFBV est un bel outil d'intervention et de prévention.

Plus on avance dans le processus de création, plus on découvre le vrai visage de l'autre. La réalisatrice se découvre tout en donnant accès à son vécu. C'est par le reflet que la vision objective ouvre la porte à la transformation ou à la confirmation de ce qui est vraiment.

Le FFBV vient de se terminer que déjà, les responsables du projet souhaitent résider l'an prochain.

Situé au cœur d'un HLM abritant près de 200 ménages, le Centre des jeunes Boyce-Viau pratique une intervention de proximité.

Il a été fondé pour améliorer la qualité de vie des jeunes et de leur famille en favorisant leur propre prise en charge, en vue de briser leur isolement. Il offre des services d'éducation, d'animation, de soutien et d'écoute aux jeunes de 6 à 17 ans et à leur famille.

Le festival des films de Boyce-Viau a pu voir le jour grâce au travail de Isabelle Dauplais, Karoline Truchon et Véronique Moinette. (Photo: Roger Gosselin)

Soirée magique au premier Festival des films de Boyce-Viau
À lire en page 5

qualité

Nouvelles Hochelaga-Maisonneuve
Mardi 23 août 2009

Un deuxième article a été publié l'année suivante, en 2009, mais déjà, la couverture était moindre. L'effet de surprise causé par l'événement étant terminé avec ce média, ce dernier, plutôt que de dépêcher un journaliste pour assister à l'événement et interviewer des personnes, a publié notre communiqué de presse et une photo de notre photographe officiel.

culture

Les arts à Boyce-Viau

Pour une deuxième année, le Centre des jeunes Boyce-Viau (CJBV) a présenté un festival des arts, permettant à une cinquantaine de résidents, jeunes et moins jeunes, des habitations à loyer modique (HLM) Boyce-Viau, ainsi que des personnes significatives de leur entourage, de présenter des numéros de danse et de musique, des animations ainsi qu'une vingtaine de courts films autobiographiques.

Le festival en plein air a été présenté dans les cours intérieures du complexe d'habitation sociale du quartier Hochelaga-Maisonneuve.

Le Festival des arts de Boyce-Viau est un bel exemple de mobilisation communautaire visant à mieux vivre ensemble dans un espace pluriculturel et intergénérationnel. Ce sont des histoires reliées à la précarité économique et sociale des HLM qui sont fréquemment véhiculées dans les médias, mais les participants de notre festival montrent leur talent et d'autres facettes de la vie en HLM », mentionne Isabelle Dauplais, intervenante au secteur enfance-famille du Centre des jeunes Boyce-Viau et organisatrice en chef du Festival des arts Boyce-Viau 2009.

Plusieurs participants ont exprimé leur satisfaction de contribuer à cet événement qui a accueilli plus de 150 personnes. « Je suis arrivée à Boyce-Viau en février dernier et participer au Festival m'a permis de montrer un de mes talents (la danse) et de mieux m'intégrer dans la vie ici », a souligné une des participantes, Daphnée Duphrey, 9 ans. (Source : Centre des jeunes Boyce-Viau)



Le Centre des jeunes Boyce-Viau organisait un festival des arts à l'intérieur des murs des habitations à loyer modique. De nombreux jeunes ont participé aux activités. (Photo: journaliste Martin Heald)

²¹⁷ Consultez : « Quand des résidents s'unissent pour parler de ce qu'il leur tient à cœur » <http://cjbv.com/coupuresJournauxResidents.shtml>.

Nous avons obtenu lors de la deuxième édition du Festival un reportage à la radio de Radio-Canada. Ce reportage durait près de 15 minutes.



Il présentait des extraits d'entrevues avec des résidents (enfants et adultes), des extraits d'entrevue avec Isabelle ainsi que des moments sonores de la vie quotidienne sur le plan et du Festival des arts de Boyce-Viau (FABV). Nous, les organisateurs, avons des frissons quand nous entendions dans le reportage un moment fort de l'ouverture du Festival, celui où Olivier déclare la soirée officiellement ouverte en disant : « Mais ce soir, c'est le moment de montrer qui nous sommes », le thème de cette édition du FABV (consultez la transcription complète du reportage en Annexe 5 et pour entendre le reportage : <http://www.cjbv.com/uploads/RC.mp3>).



Nathalie Lelièvre, maman-résidente des Habitations Boyce-Viau, discute avec Myriam Fimbry, journaliste à l'émission *Dimanche Magazine*, diffusée à Radio-Canada en août 2009.

Crédit photo : Martin Houle.

J'ai également nommé Isabelle au titre de « Femme de l'année 2009 » du magazine *Elle Québec*. Le but était de récompenser une femme de la société civile qui fait une différence par son leadership. Isabelle est une leader-née et c'est pour cela que je souhaitais dès le début qu'elle dirige le Festival des arts de Boyce-Viau (FABV). Faute de fonds, j'ai dû accomplir cette tâche la première année. Mais la deuxième année du Festival, Isabelle a fait un travail remarquable en ralliant toutes les personnes impliquées de manière efficace et agréable. Quand j'ai pris connaissance de ce concours, je ne pouvais que la nommer. J'ai rédigé et publié ce texte sur le site de nominations de *Elle Québec* :

Isabelle Dauplaise

Pourquoi cette femme devrait être choisie Femme de l'année par ELLE Québec?

Isabelle Dauplaise est une intervenante reconnue pour son empathie et son amour inconditionnel de la nature humaine. Elle travaille au Centre des jeunes Boyce-Viau, un organisme opérant au cœur d'un complexe multiculturel d'habitations à loyers modiques (HLM) du quartier Hochelaga-Maisonneuve à Montréal.

Isabelle est aussi devenue en 2009 une organisatrice chevronnée et une porte-parole convaincante pour le Festival des arts de Boyce-Viau. En effet, en coordonnant le premier festival d'arts organisé dans un HLM de Montréal, Isabelle a permis à une cinquantaine de jeunes - et moins jeunes - résidents des HLM Boyce-Viau de présenter des numéros de danse et de musique, des animations ainsi qu'une vingtaine de courts films autobiographiques.

Si ce festival a permis aux résidents de constater qu'ils avaient de multiples talents, il a aussi montré que tout être humain à qui est donnée la chance d'apprendre est capable de réussir lorsqu'il est placé dans un environnement de confiance, de respect et de plaisir.

Pendant ce festival, Isabelle a travaillé avec acharnement pour défaire l'image réductrice de la précarité économique et sociale des HLM. Un reportage intitulé « HLM, mon amour » a d'ailleurs été diffusé à l'émission Dimanche Magazine de Radio-Canada.

Ainsi, en 2009, Isabelle a contribué à modifier la vie de plusieurs personnes en partageant son leadership inné par l'organisation d'un événement rassembleur autant pour les résidents des HLM Boyce-Viau que pour l'équipe qu'elle supervisait dont je faisais partie.

Merci Isabelle et bonne continuation. On a besoin de leaders comme toi.

Après avoir formellement nommé Isabelle sur le site d'*Elle Québec*, j'ai contacté les employés du Centre des jeunes Boyce-Viau (CJBV) et des amies d'Isabelle pour les inviter à laisser un commentaire, s'ils le souhaitaient, à la suite de sa nomination.



Notre collègue Olivier a écrit le 2 novembre 2009 : « La question n'est pas de savoir si Isabelle Dauplaise devrait recevoir le prix de femme de l'année, mais si toutes les futures femmes de l'année devraient recevoir le prix Isabelle Dauplaise (bon ça c'est peut-être un peu fort mais tout le reste est bien senti!!!!). ;-) » et une ancienne patronne d'Isabelle, Brigitte Gendron, a écrit le 1^{er} novembre 2008 :

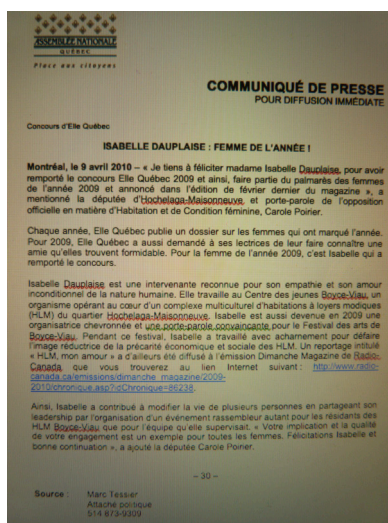
J'ai eu la chance de te connaître il y quelques années alors que tu étais une jeune animatrice à Longueuil. Déjà, ta vibrante créativité et ton désir de rendre heureux les gens qui t'entourent témoignaient d'un avenir prometteur. Tu es une personne unique comme on en trouve peu dans notre société. Habitée de valeurs humanistes profondes, ta générosité n'a d'égal que la ténacité dont tu sais faire preuve pour provoquer le jaillissement des talents des jeunes. Malgré une timidité camouflée, tu as su affronter avec courage les obstacles parfois politiques et souvent financiers. Pour moi, tu es un modèle pour ta génération. Ta candidature est un bel exemple de l'appréciation que tes collègues et ami.e.s ont pour toi. Mais pour moi, tu es déjà gagnante sur tous les plans.

En décembre 2008, je recevais un appel d'Isabelle, à la fois émue, enthousiaste et intense comme elle sait l'être : elle voulait m'annoncer de vive voix qu'elle avait remporté le concours et me demandait de l'accompagner à son *shooting*-photo le 15 décembre 2008, ce que j'ai fait. C'est d'ailleurs à ce moment, entre deux prises de photos, que j'ai pu discuter avec Pierre Manning, le photographe recruté par *Elle Québec*, et qu'il m'a offert de participer bénévolement à l'édition 2010

du Festival des arts de Boyce-Viau (FABV).²¹⁸ L'une des photos que Pierre a prises d'Isabelle et l'entrevue de la journaliste sont parues en janvier 2009.



Isabelle a reçu plusieurs lettres et des communiqués la félicitant de cette reconnaissance, dont une provenant de la députée péquiste, Carole Poirier. Madame Poirier tenait alors à témoigner : « Votre implication et la qualité de votre engagement est un exemple pour toutes les femmes. Félicitations Isabelle et bonne continuation ».²¹⁹



²¹⁸ Je détaille le travail bénévole que Pierre Manning a réalisé à l'été 2010 aux sections 7.2.4 et 7.2.5.

²¹⁹ Voir : <http://carolepoirier.org/nouvelle/isabelle-dauplaise-femme-de-l-annee>, consulté le 20 août 2012.

Nous savons pertinemment que ce type de communiqué s'avère une des manières qu'ont les députés de tenter de s'assurer de la loyauté des électeurs de leur comté; cependant, ils ne le font pas pour tous les électeurs et, dans ce cas précis, Isabelle avait déjà amorcé une relation professionnelle agréable, sur des valeurs communes, avec Mme Poirier.

7.3.4 Campagnes de lobbying politique

Au cours de l'été 2008, j'ai aussi contacté Louise Harel, la députée péquiste de l'Assemblée nationale qui avait précédé Carole Poirier, afin de l'inviter à la première édition du Festival des arts de Boyce-Viau (FABV). Comme elle ne pouvait pas assister à cette soirée, nous avons coordonné sa visite au Centre des jeunes Boyce-Viau (CJBV) en septembre 2008. Nous lui avons présenté quelques DST, en compagnie de co-réalisateurs et des membres de l'équipe et de la direction du Centre des jeunes. Les politiciens des différents paliers gouvernementaux (municipal, provincial et fédéral) ainsi que les membres de leur équipe ont été invités par la suite aux deux dernières éditions du Festival.

7.3.5 Un enseignement...

En résumé, les activités de communication, de promotion et de lobbying de cette infrastructure de visibilité ont permis de mettre en valeur d'une autre manière les résidents des Habitations Boyce-Viau ainsi que des personnes significatives de leur entourage de même que des experts travaillant avec eux car si « [c]e sont des histoires reliées à la précarité économique et sociale des HLM qui sont fréquemment véhiculées dans les médias [...] les participants de [ce] festival [ont] montr[é] leur talent et d'autres facettes de la vie en HLM » (CJBV-Isabelle Dauplaise 2009 : 1).

7.4 Les réceptions variées de notre travail

L'accueil des résultats du travail effectué dans le cadre de l'infrastructure de visibilité a varié d'un public à l'autre. Lors du premier Festival des films de Boyce-Viau (FABV) à l'été 2008, nous nous demandions comment les participants allaient recevoir les DST car, comme dans toute activité ou toute organisation réunissant plusieurs personnes, des tensions entre certains participants existaient et nous anticipions que certaines images qui allaient être divulguées pourraient créer ou entretenir des tensions ou des moqueries. Or, nous avons été ébahis pendant les festivals du respect témoigné par les personnes qui regardaient et qui recevaient les DST. La première année, le spectacle a duré 1 h 15; la deuxième année, près de deux heures et la troisième année, où plus de 40 DST furent présentés, le spectacle a duré plus de trois heures trente et tous les spectateurs, « ados »

compris, ont regardé la totalité des DST sans plainte ou impatience. Ce respect s'est affirmé notamment par des rires joyeux, des visages qui se retournaient vers les personnes qui présentaient leur DST, des larmes de fierté, des embrassades ainsi que des remerciements exprimés à la fin des festivals.

Un autre exemple de ce respect se trouve dans le démantèlement de la croyance que pour être efficace au plan communicationnel, les images doivent être techniquement parfaites et être montées avec des codes précis. Nous avons vécu le contraire. Olivier a réalisé son premier DST à l'été 2009. Il présentait un bilan de sa vie. Il venait d'avoir 25 ans. Des quelques 80 DST, c'est le film autobiographique le plus abouti au plan technique et de la trame narrative. Les images sont impeccables, le montage à point, avec des effets spéciaux. C'est littéralement un film qui se compare à ce qui se fait sur le marché actuellement. Les spectateurs ont fortement applaudi le film d'Olivier et ont réagi à certains moments, particulièrement quand il embrasse une demoiselle... Or, les spectateurs ont répondu avec enthousiasme à tous les autres DST malgré une qualité technique inférieure à celui présenté par Olivier. Ce constat nous a fait saisir que ce qui était dit, ce qui était montré, ce qui se « révélait » étaient, de la même manière que nous l'avons vécu Alexandrine et moi pour connaître Francisco, des « cognitions incarnées ». Si nous prenons notre rôle de spectateurs au sérieux et que les réalisateurs nous laissent de l'espace pour venir les rejoindre, généralement, à moins de ne pas y être disposés ou d'être de mauvaise foi, nous rejoindrons la personne qui dévoile des pans d'elle-même et nous accepterons, comme le spécifiait Martin Buber (2006[1969]) de vivre ces moments d'entre-deux (*in-between situations*) favorisant ainsi notre émancipation comme spectateurs, telle qu'entrevue par Jacques Rancière (2008).

Si j'ai ressenti ce type de réception chaleureuse qui « comprend » – c'est-à-dire que les personnes qui regardent viennent rejoindre les co-réalisateurs et ajoutent quelque chose dans ce qui est montré – avec la plupart des politiciens, des journalistes et des intervenants d'autres organismes, j'ai moins ressenti cette disposition avec mes pairs du milieu académique. Lors de ma première présentation en avril 2008 à Montréal lors d'un atelier sur « les formes et le contenu des modes de figuration et d'autoreprésentation contemporaine de la diaspora noire »²²⁰ et lors d'un atelier que j'avais co-organisé à l'Association canadienne d'anthropologie (CASCA) en mai 2008 à Ottawa,²²¹ l'accueil a été poli, sans plus. En avril 2008, les personnes qui se sont exprimées et qui « avaient » compris l'essence du projet étaient des intervenants avec qui je travaillais. Le seul commentaire émanant

²²⁰ Source : programme de l'atelier « Figures noires. La fabrication de soi dans les diasporas Québec/Afrique/Brésil » organisé par Francine Saillant et Pedro Simonard le 11 avril 2008 à Montréal.

²²¹ Co-organisé avec Francine Saillant, cet atelier s'intitulait : « Photographie, film et multimédia en anthropologie : quelles théories, quelles utilisations, à quelles fins et avec quelles éthiques? »

d'une personne du milieu universitaire a été : « Où est le conflit? On ne voit pas le conflit. » En mai 2009, à la CASCA tenue à Vancouver, j'ai présenté un extrait du premier DST de Francisco, celui où il est une « *rock-star* » à la guitare et aux lunettes fumées, devant son écran de télé à performer au jeu *Guitar Hero*. Pendant que j'expliquais ce qu'était le Festival des arts de Boyce-Viau (FABV), j'ai aussi présenté un montage de 45 secondes pendant lequel on voit des jeunes filles se pratiquer à marcher sur le tapis rouge. À propos de l'extrait qui présentait Francisco, un des professeurs de notre atelier m'a reflétée, avec respect, mais aussi avec perplexité : « Je suis content que tu dises que tu hésites à présenter en milieu académique des fragments des DST car si c'était mon petit neveu qui présentait ça, je trouverais ça *cute*, mais une anthropologue, ici, qu'est-ce que ça apporte à l'anthropologie ? ». Une autre professeure a réagi à l'extrait montrant les enfants qui défilent sur le tapis (visionnez cet extrait : http://www.cjbv.com/uploads/Clip_FFVBV.mp4).

Dans ces deux cas, mes collègues m'ont reprochée de montrer des activités qui, selon leur jugement, confirmeraient le néolibéralisme et la culture populaire ambiante. « Il faut leur apprendre à résister », m'a-t-on dit. J'ai exposé que je présentais des images qui allaient à l'encontre de celles qui étaient généralement véhiculées sur les personnes vivant en situation de pauvreté, soit celles de misérabilisme, de différence, de souffrance et que ces images mettaient en valeur des personnes qui veulent être « normales », sans cependant cacher le lieu où elles vivent et comment elles vivent de même que ce qu'elles sont et qu'en cela, ces images étaient « anthropologiques ». Une de mes collègues, Yara El-Ghadban, a renchéri en soulignant que l'anthropologue cherche fréquemment à imposer aux gens qu'il étudie des comportements qui émanent de ses propres schèmes idéologiques et non de ceux des personnes avec lesquelles il travaille. Cette manière de faire et d'être constituerait en quelque sorte une imposition néocoloniale. À ce sujet, j'exprimais plus tard (Truchon 2011c) :

First, this **is** a document with anthropological hindsight. Of course, we show Francisco doing 'good' [and having fun] but look at the environment where he is doing this 'good' and try to embody what's at stake in that scene. [...]

Second, how can we as anthropologists decide that a 10 year-old male should want to resist what we believe is the oppression of the neoliberal society he is experiencing?

I felt [during most conversations with anthropologists] that I should have embodied some of our major themes in anthropology and resistance was one of them but resistance was not the reality I encountered.

Cette longue, mais stimulante et pertinente citation de Hannah Arendt (1972 : 211, emphase originelle) dans son ouvrage *La crise de la culture* éclaircit peut-être un peu ce comportement d'imposition et de jugement de certains anthropologues qui perdurent malgré la prééminence des

discours anti/post-colonialistes et anti/post-hégémoniques à l'égard de la rencontre anthropologique (notamment Abu-Lughod 2005[1991]; Asad 1973; Fabian 1983; Gupta et Ferguson (dir.) 1997; Saillant, Kilani et Graezer Bideau (dir.) 2011) :

Quoi qu'il en soit, ce que nous comprenons habituellement par la volonté et la volonté-pouvoir a pris son essor à partir de ce conflit entre un moi qui veut et un moi qui accomplit, à partir de l'expérience d'un je-veux et *ne veux pas*, qui signifie que le je-veux, quel que soit l'objet du vouloir, demeure soumis au moi, le frappe en retour, l'aiguillonne, l'incite à aller plus loin ou est ruiné par lui.

Si loin que puisse s'étendre la volonté de pouvoir et même si quelqu'un qu'elle possède commence à conquérir le monde entier, le je-veux ne peut jamais se débarrasser du moi ; il y reste toujours lié et il reste même toujours sous sa coupe.

Cet enchaînement au moi distingue le je-veux du je-pense qui se produit aussi entre moi et moi-même mais aussi dans le dialogue duquel le moi n'est jamais l'objet de l'activité de la pensée.

Le fait que le je-veux est devenu si assoiffé de pouvoir, que la volonté et la volonté de puissance sont devenues pratiquement identiques, est peut-être dû à cela qu'il a d'abord été expérimenté dans son impuissance.

C'est comme si il y avait certains « mois » formés avec certaines traditions anthropologiques plus classiques de distanciation du soi de l'autre qui primeraient encore dans certains types d'analyses. Ce pouvoir revendiqué sur soi est alors retransmis sur l'autre. Néanmoins, en travaillant avec et contre les images, avec la position méthodologique et épistémologique qui est mienne, il n'est pas possible que je m'en distancie car nos regards en font partie. Il en est de même des regards anthropologiques sur les sujets étudiés, mais aussi sur les pairs. J'y reviendrai dans quelques instants.

J'aimerais auparavant apporter un éclairage, à nouveau proposé par Hannah Arendt (1972 : 284, 285, emphases ajoutées), sur cette question de la culture populaire ambiante à laquelle je devrais m'opposer comme anthropologue²²² et qui m'autoriserait ensuite à inculquer aux personnes avec qui je travaille une nouvelle manière de concevoir « leur » rapport à la vie :

L'activité du goût décide comment voir et entendre ce monde, indépendamment de l'utilité et des intérêts vitaux qu'il a pour nous [ou pour les personnes en face de nous], décide de ce que les hommes y verront et y entendront. Le goût juge le monde en son apparition et en sa mondanité ; son intérêt pour le monde est purement 'désintéressé', ce qui veut dire que ni les intérêts vitaux de l'individu, ni les intérêts moraux du moi ne

²²² Incidemment, la majorité des anthropologues travaillent avec des MacBook Pro et /ou des iPads et possèdent des iPhone. S'il est une marque synonyme de culture populaire, c'est bien la productrice de ces outils : Apple. Ainsi, pour être cohérent, il faudrait probablement inciter les anthropologues qui les achètent à résister à ceux-ci.

sont en jeu ici. Pour les jugements de goût, c'est le monde qui est premier et non l'homme, non plus que la vie de l'homme ou son moi. [...]

La culture et la politique s'entr'appartiennent [...], parce que ce n'est pas le savoir ou la vérité qui est en jeu, mais plutôt le jugement et la décision, l'échange judicieux d'opinions portant sur la sphère de la vie publique et le monde commun, et la décision sur la sorte d'action à y entreprendre, ainsi que la façon de voir le monde à l'avenir, et les choses qui doivent y apparaître.

Car c'est de cela dont il était question par ce commentaire d'une chercheuse sur le défilé de mode comme activité de la culture de masse à réformer : la politicisation du goût, d'un goût qui devrait être universel et celui que certaines personnes membres de l'élite imposent par ses regards sur les personnes marginalisées. C'est comme si certains anthropologues étaient les gardiens d'un « monde » authentique et que tout comportement qui dévierait de ce monde devrait être jugé réfractaire et devrait ainsi être non seulement proscrit, mais également banni.

Dans la même veine, au congrès de l'American Anthropological Association (AAA) en novembre 2010 à la Nouvelle-Orléans, un professeur d'anthropologie visuelle m'a reprochée, à nouveau, de favoriser la culture populaire par la sexualisation du corps de jeunes filles en organisant une séance de photos pour elles avec un photographe de mode. Je lui ai expliqué que Fortuna, la mère d'une des jeunes filles, était présente pendant la séance de photos; on la voit d'ailleurs à la fin du DST que j'ai alors présenté. Cette maman nous a accompagné spécifiquement pour s'assurer que l'expérience se déroule dans le respect : « Je suis venue pour être certaine que le photographe que je ne connaissais pas ne fasse rien de mal aux filles. Tu sais, on entend toutes sortes d'histoires... Je suis contente de voir que tout se passe bien. J'aurais aimé vivre ça moi aussi quand j'avais leur âge », m'a confiée Fortuna (2010 : communication personnelle). Par ailleurs, cette maman a demandé au photographe d'effacer une photo qu'elle jugeait trop osée, ce que le photographe a fait sans contester ou argumenter. Le professeur m'a dit alors : « Justement. Tu aurais dû amener les jeunes filles à parler de l'amour qu'elles ont pour leur mère, ça se ressent dans le film que tu as présenté. Comme adulte responsable, n'as-tu pas un rôle éducationnel à avoir auprès de ces enfants ? ».

On m'a aussi dit que les émotions perceptibles des documents visuels que je présentais, surtout les vidéos récapitulatifs du Festival des arts de Boyce-Viau (FABV), étaient dérangeantes, que ces émotions devenaient suspicieuses. Comme si nous cherchions à instrumentaliser « l'émotion qui est de type explosif » qui procure « de simples excitations » quand, en fait, pour nous, le contenu des documents visuels relevait plus « du sentiment qui a un caractère durable [...] qui [pourrait] enrichir son âme » (Lacroix 2001 : 8). N'était alors perçu que le danger des émotions par les images (« [ne] donner à la sensibilité qu'une orientation unilatérale », c'est-à-dire une émotion-choc pour secouer,

étourdir, abasourdir) au détriment de la richesse des émotions par les images (l'émotion est « un exutoire salutaire dans une civilisation soumise aux impératifs de la technoscience et de l'organisation ») (ibid : 8, 7). L'émotion peut aussi s'avérer « une alliée de la raison » (ibid : 8).

J'ai présenté des réactions de publics académiques au sujet des contenus des DST. J'aimerais maintenant aborder des réactions aux dimensions méthodologiques des DST. En France, en mars 2010, j'ai reçu un silence gêné à la suite d'une de mes présentations dans un séminaire de doctorat en anthropologie. Je présentais pourtant mes travaux dans un établissement universitaire plus « activiste » dans le contexte français. Lors d'une autre présentation en terres françaises, dans un établissement de renommée plus « classique », on me demandait de valider ma position méthodologique et épistémologique. J'ai expliqué celle-ci en soulignant que bien que je fonctionne de ces manières, je ne revendiquais pas que tous les anthropologues travaillent comme je le faisais. La professeure en charge du séminaire de doctorat en anthropologie a commenté de manière spontanée ma réponse avec : « J'espère bien ».

J'ai aussi noté une possible tentative d'instrumentaliser ma recherche. Un professeur de sociologie m'a demandé de lui envoyer un DVD du projet « Mon Afrique à moi » pour sa classe sur le racisme. J'étais flattée... mais en essayant de savoir exactement comment il allait utiliser ces histoires, dans quel contexte et avec quels objectifs, le professeur a détourné les yeux et m'a répondu de manière si évasive que j'ai senti que je ne devais pas lui envoyer le DVD. Je ne saurai jamais ce qu'il en était, car le professeur ne m'a jamais recontactée. J'avais cependant le sentiment qu'il aurait pu dévier l'intention de ce projet qui était de montrer ce que quelques participants avaient pensé de l'atelier « Mon Afrique à moi ». Notre projet donnait la parole à quelques personnes de manière subjective et j'ai craint que le professeur allait se servir de celui-ci pour en faire un projet « représentatif » d'un type de racisme individuel renversé à partir d'une phrase qu'une des adultes avaient prononcée dans son segment du DST : « Fako n'est pas comme les autres « Noirs ».

En résumé, quand j'ai présenté les DST à des publics académiques,²²³ j'ai eu généralement l'impression de ressentir ce que certaines personnes avec qui je travaillais ressentaient au

²²³ Le seul espace académique au sein duquel j'ai senti la réflexion se faire « avec » plutôt que « contre » l'outil qu'est le *digital storytelling* a été pendant le colloque annuel du CÉLAT, « Récits collectifs et nouvelles écritures visuelles », tenu en juin 2010 à Montréal dans le cadre du congrès Humanities and Social Sciences (Truchon 2012). Les chercheurs qui ont participé à ce colloque provenaient de divers champs disciplinaires. Leurs questions ainsi que leurs commentaires à la suite de ma présentation m'ont amenée à présumer que ceux-ci étaient plus familiers avec le cadre théorique et l'approche méthodologique proposés que les publics d'anthropologues à qui j'avais auparavant présenté mon travail.

quotidien : me faire marginaliser par les regards de certains de mes collègues et de ma discipline. Je me suis demandée pourquoi les intervenants « comprenaient » ce qui se passait avec ces images et pourquoi la majorité des anthropologues ne « comprenaient » pas. Je pense maintenant, d'une part au plan épistémologique, que ces histoires vivent mal seules, qu'elles s'intégraient et qu'elles respiraient au sein d'un tout que formait l'infrastructure de visibilité vécue dans un espace-temps défini par toutes les personnes qui y ont participé. Plusieurs anthropologues sont formés à la structure narrative de la « vignette » décrite par Erik Erikson (1986 cité par Humphreys 2005 : 842) comme le « vivid portrayal of the conduct of an event of everyday life » qui permet de mettre en valeur le « contextual richness » (Miles et Huberman 1994 cités par Humphreys 2005 : 842) de la recherche ethnographique. Peut-être que chaque DST diffusé a été reçu (et présenté alors par moi) comme une vignette en soi quand, avec le recul, c'est l'ensemble des DST à l'intérieur de l'infrastructure de visibilité qui forme la trame de ce qui pourrait constituer la vignette ethnographique de ma recherche. Or, l'intention de l'œuvre elle-même (Eco 2004[1985]) s'inscrit également dans les périmètres de l'interprétation des DST. Avec cette perspective, tel que le soulignait Martin Hébert lors de la prélecture de cette thèse (2013 : communication personnelle), deux questions se posent : « Est-ce que le public académique [...] saisit mal le sens de ces créations? Ou est-ce plutôt que son cadre interprétatif reçoit différemment les signes objectivement présents dans les DST? ».

D'autre part au plan éthique et méthodologique, je pense que travailler avec et contre les images et les interprétations qu'elles suscitent nous amène spontanément à « incarner les moralités des personnes avec qui nous travaillons (*embody local moralities*) » (Truchon 2011c). Comme dans nos sociétés contemporaines ce sont en grande partie les images et les imaginaires en découlant qui nous permettent d'« exister » à soi et aux autres, les anthropologues qui, comme moi, utilisent les images pour ajouter d'autres images à celles déjà préconçues, la posture d'incarnation des moralités devient un des outils de travail potentiels pour l'anthropologue. Les images et les mots sont complémentaires. Or, les images ont été évacuées des outils méthodologiques par l'anthropologie quand la théorie évolutionniste a fait place aux paradigmes du structuralisme/fonctionnalisme adoptés par les anthropologues Britanniques et Français ainsi qu'au paradigme du relativisme culturel par les anthropologues Américains (Griffiths 2002 ; MacDougal 1997; Pinney 1992).²²⁴ Un

²²⁴ Les anthropologues qui travaillaient avec les paradigmes du fonctionnalisme, du structuralisme et du relativisme culturel se posaient des questions différentes des anthropologues qui avaient auparavant travaillé avec une approche évolutionniste. Ces nouvelles questions, selon les tenants de ces nouveaux paradigmes, nécessitaient une méthodologie différente. La photographie était associée aux méthodes d'investigation des théoriciens évolutionnistes qui plaçaient des corps nus devant des grilles anthropométriques et s'intéressaient aux objets, à l'art et aux rituels. Les anthropologues qui travaillaient avec les nouveaux paradigmes se

certain type d'anthropologie cherche peut-être à conserver cette manière de concevoir l'anthropologie sans « visuel » car les anthropologues, et je paraphrase David MacDougall (1997 : 281), ne sauraient pas quoi faire des images parce que ces dernières engageraient leurs récepteurs dans un processus heuristique au sein duquel la fabrication de sens diffère de celle plus fermée, donc perçue comme plus « contrôlable », de textes ne s'appuyant que sur des mots.²²⁵

Je postule donc que dans certaines circonstances, notamment celles où nous travaillons avec et contre des images et leurs interprétations – dans notre cas, ce fut de générer d'autres images pour ajouter à celles généralement véhiculée sur la « pauvreté » et les complexes d'habitations sociales –, certains anthropologues peuvent et doivent incarner les moralités locales des personnes avec qui ils travaillent afin de tenter d'offrir des explications plus près des systèmes de moralité de celles-ci. Outre l'injection d'autres images dans les sphères médiatique, politique, publique et académique pendant ma recherche, le « goût » des personnes avec qui j'ai travaillé était d'être vues et reconnues comme des personnes « normales » qui s'inscrivaient dans un système néolibéral appréciant la culture populaire, car pour ces personnes, il était primordial de savoir naviguer dans ce système pour espérer avoir accès à un certain niveau de vie au sein de nos sociétés contemporaines. Cependant, et c'est également cette domination symbolique que cherchaient à mettre en évidence plusieurs anthropologues qui ont réagi à mes propos lors de présentations, il s'avère pertinent de se questionner sur « les effets [qu']aura la sanction sociale positive associée à la production de DST mettant en scène ces normes [...] [telles que la] fascination pour les vedettes, les références à des codes de féminité et de masculinité assez bien connus et critiqués, les normalisant encore un peu plus » (Hébert 2013 : communication personnelle).²²⁶

Or, j'espère avoir quand même montré que bien que nous ayons décidé de visibiliser les bons côtés des personnes qui ont participé à cette infrastructure de visibilisation, je ne suis pas une anthropologue « moralisatrice » comme le présume Didier Fassin (2008 : 337) quand il décrit ces chercheurs, surtout la nouvelle génération selon lui, qui adoptent une « indignation morale (*moral*

consacraient plutôt à la compréhension des systèmes de valeurs et des idéologies de l'organisation sociale des cultures. Ces intérêts étaient jugés peu aptes à être représentés dans leur complexité. Le contact avec les sujets étudiés devenait donc primordial et le « terrain », de même que le calepin qui servait mieux que la caméra les aspects généalogiques et les traditions d'oralité des organisations sociales étudiées, sont donc devenus les principaux outils des anthropologues (Edwards 1992 : 4 ; Griffiths 2002 : xxvi ; Grimshaw 2001 : 6 ; Morphy et Banks 1997 : 26 paraphrasés par Truchon 2005a : 13).

²²⁵ Cette manière de concevoir une anthropologie sans visuel et sans théorisation du visuel est appelée à disparaître si je me fie aux résumés des communications présentées lors des deux dernières années lors de l'American Anthropological Association (AAA) et aux appels à communication pour ce colloque qui circulaient au printemps 2013.

²²⁶ Extrait des commentaires de Martin Hébert lors de la prélecture de ma thèse en janvier et février 2013.

indignation) » et, ce faisant, invitent ce trait de caractère à contribuer, voire modeler la recherche. Si nous considérons le contexte d'invisibilité sociale, politique, médiatique et académique des personnes qui résident en complexes d'habitations sociales à Montréal, contexte au sein duquel j'ai accepté de m'impliquer pour mener ma recherche, l'« indignation morale » par une « incarnation morale (*moral embodiment*) » était, à mon avis, la seule posture éthique possible au plan épistémologique, et souhaitée par les personnes avec qui j'ai travaillé.

En guise de conclusion de cette section, je reprends un des commentaires que j'ai offerts en 2011 quand je réagissais à cet échange tenu entre Didier Fassin (2008), Wiktor Stoczkowski (2008) et Jarret Zigon (2010) sur la « moralité » du chercheur et les personnes avec qui ce dernier travaille :

I am not arguing for 'my' way of carrying research to become the sole way of doing anthropological research.

Yet, I don't think that Jarret Zigon, Didier Fassin and Wiktor Stoczkowski also possess 'the' way. I argue that each of us is advocating the kind of research we do precisely because of the kind of embodiment we have with our physical environment and the position we want to occupy in selected 'fields'.

When Zigon suggests that there is only one way to phenomenologically conduct a research and it is by extracting myself from the moralities of the people I work with, I believe this would be reproducing the mistake recently detailed by Hayder Al-Mohammad (2011) when he says that using the paradigm of embodiment as a methodology rather than an epistemology is problematic.

By embodying the combination of my own moralities and the ones of the people I work with, I contend that I was headed toward the possibility of togetherness in anthropological relationships.

And to ensure this was my responsibility in order to add narratives to the existent commodification of poverty narratives about residents of social housing complexes in the public sphere (Truchon 2011c).

Je considère donc avoir été une anthropologue responsable, comme me le demandait ce professeur d'anthropologie visuelle que j'ai cité auparavant car, à l'instar d'Al-Mohammad (2011), je pense que l'incarnation (que j'ai qualifiée de morale ici) ne relève pas que de la méthodologie, mais aussi, et probablement plus selon Al-Mohammad, de l'épistémologie, c'est-à-dire de la construction de savoirs. Ainsi, en incarnant avec les personnes avec qui j'ai travaillé leurs réalités, j'ai, je crois, accédé à des sphères de compréhension auxquelles il m'aurait été impossible d'accéder si j'avais gardé une distance morale telle que l'implique Fassin (2008).

Conclusion

Dans ce chapitre, j'ai montré les différentes facettes de la **phase 2** de l'infrastructure de visibilité avec la tenue du Festival des arts de Boyce-Viau (FABV) organisé lors des étés 2008, 2009 et 2010. Le Festival a été un lieu de rassemblement pour montrer et reconnaître qui nous étions alors par le biais de DST et de numéros d'art. J'ai aussi expliqué les diverses activités que nous avons implantées à la **phase 3** de l'infrastructure de visibilité pour accentuer et favoriser des liens de confiance. L'organisation de « Police Académie » avec le PDQ 23, d'un atelier sur la sécurité avec TANDEM Mercier-Hochelaga-Maisonneuve, de deux ateliers de photos, d'une séance de photos avec un photographe de mode et des ateliers de danse hip hop, de *gumboots* et de tam-tam a favorisé le développement et la continuation de liens entre des résidents, des personnes de leur entourage et des experts de l'extérieur des Habitations Boyce-Viau. J'ai également détaillé les outils de communication (campagnes de relations avec les médias et DVD offrant les spectacles complets des festivals et les DST) et les activités de lobbying de la **phase 4** de l'infrastructure de visibilité, outils et activités qui ont accentué la présence des résidents, des personnes significatives de leur entourage et d'experts travaillant avec eux dans l'espace public par le biais des médias et de l'appareil politique.

Ces trois phases de l'infrastructure de visibilité mise en place aux Habitations Boyce-Viau ont illustré que le Festival des arts de Boyce-Viau a permis à des résidents, à des personnes significatives de leur entourage et à des experts qui travaillent avec eux de constater que chacun possédait de multiples talents et de reconnaître de manière individuelle et socialement ces aptitudes mises en valeur dans les espaces public et médiatique. Elles ont aussi exposé que tout être humain à qui est donnée la chance d'apprendre est capable de réussir lorsqu'il est placé dans un environnement de confiance, de respect et de plaisir. Par conséquent, le regard qui est porté sur soi par les autres contribue à façonner qui nous sommes tout comme les relations qui s'établissent, se renforcent et se défont au fil du temps et des événements.

J'ai expliqué en dernier lieu que l'accueil de notre travail a varié d'un public à l'autre, selon des idéologies développées, disséminées et encouragées par chacun de ces publics. J'ai constaté que plus la personne qui visionnait un DST était près du milieu de l'intervention ou des participants, plus celle-ci semblait « comprendre » les DST co-réalisés et présentés lors des trois éditions du Festival des arts des Boyce-Viau. Les publics académiques ont reçu en général de manière réfractaire les DST. J'ai remarqué et soulevé l'hypothèse, d'une part, qu'au plan épistémologique les histoires racontées par les DST vivaient mal seules, qu'elles s'intégraient et qu'elles respiraient

au sein d'un tout que formait l'infrastructure de visibilité vécue dans un espace-temps défini par toutes les personnes qui y ont participé. Comme plusieurs anthropologues ont été formés à la structure narrative de la « vignette », peut-être que chaque DST diffusé a été reçu (et présenté alors par moi) comme une vignette en soi quand, avec le recul, c'est l'ensemble des DST à l'intérieur de l'infrastructure de visibilité qui forme la trame de ce qui pourrait constituer la vignette ethnographique de ma recherche. D'autre part au plan éthique et méthodologique, j'ai la conviction que dans nos sociétés contemporaines ce sont en grande partie les images et les imaginaires en découlant qui nous permettent d'« exister » à soi et aux autres. Et bien que les images et les mots soient à mon avis complémentaires, les images ont cependant été évacuées des outils méthodologiques par l'anthropologie par les tenants du structuralisme et du fonctionnalisme. Ainsi, un certain type d'anthropologie cherche peut-être encore à conserver cette manière de concevoir l'anthropologie sans « visuel » car les anthropologues, et je paraphrase David MacDougall (1997 : 281), ne sauraient pas quoi faire des images parce que ces dernières engageraient leurs récepteurs dans un processus heuristique au sein duquel la fabrication de sens diffère de celle plus fermée, donc perçue comme plus « contrôlable », de textes ne s'appuyant que sur des mots.



Régis Bélanger, notre subventionnaire de la Ville de Montréal;
Pierre Boudreau, agent sociocommunautaire au PDQ 23 et Myriam Fimbry, journaliste à Radio-Canada
ainsi que des participants et d'autres invités.
Crédit photo : Martin Houle.

Les pratiques de visibilité que j'ai énoncées dans ce chapitre et le précédent constituent les éléments les plus visibles de ma recherche et constituent généralement les éléments visibles dans l'espace public. J'aimerais maintenant expliciter un peu plus les fondements relationnels et stratégiques qui ont permis l'édification de cette infrastructure de visibilité. Je passe donc de l'univers de ce qui est visible, soit les résultats, à ce qui semble invisible, soit les mécanismes relationnels de visibilité qui circonscrivent les résultats, c'est-à-dire ce qui est visible.

Chapitre 8

Une « infrastructure de visibilité » aux Habitations Boyce-Viau : Des *relations et stratégies* qui ont favorisé les *expressions* et la *reconnaissance de ces expressions* de résidents, de personnes significatives de leur entourage et d'experts travaillant avec eux

Aux chapitres 6 et 7, j'ai expliqué les quatre volets de l'infrastructure de visibilité que nous avons mise en place avec mes partenaires. Ce chapitre aspire à rendre visible quelques unes des percées de compréhension, des déstabilisations de conscience ainsi que des intentions qui ont peut-être semblé invisibles quand j'ai détaillé les activités concrètes de cette infrastructure. Or, c'est l'entrecroisement des choix effectués face à ces trois stratégies pour être en ce monde – percées de compréhension, déstabilisations de conscience et intentions –, à des moments particuliers, qui a façonné notre infrastructure. Jusqu'à quel point pouvons-nous accepter de se faire surprendre, de se faire déstabiliser à tout moment, de se laisser émouvoir dans le sens de ressentir, de comprendre ce qui est réellement en jeu, au delà de nos visions principalement égotistes, dans le but de faire ce qu'il y a à faire pour « servir » la situation et les personnes qui en font parties plutôt que de servir uniquement ses propres intérêts? Une telle conception demande tout le contraire de la distanciation, du regard neutre. Elle demande une implication et un regard fluide, jamais fixe, qui ambitionnent à toujours voir plus loin que ce qui est donné à voir en superficie. Quand on s'inscrit dans cette dynamique relationnelle, il est plus aisé de ne pas reproduire des images préfigurées, ou en devenir une soi-même, car l'intention n'est pas d'instrumentaliser l'autre, ou de s'instrumentaliser, mais d'essayer de faire jaillir l'essence de ce qui est présent avec le plus d'honnêteté possible.

Je présente donc ici quelques uns des moments décisifs des trois années d'existence de l'infrastructure de visibilité que nous avons implantée aux Habitations Boyce-Viau mes partenaires et moi, notamment le Centre des jeunes Boyce-Viau (CJBV) et des résidents des Habitations Boyce-Viau. J'explique ces moments avec quatre thèmes : les premiers moments, les premières décisions; l'extase des moments de grâce; l'humilité des moments de disgrâce et les derniers moments, les dernières décisions. De fait, les éléments que je présenterai pourront sembler anecdotiques et nous donner occasionnellement l'impression de nous éloigner des résidents des Habitations Boyce-Viau. Cependant, la coproduction et la codiffusion de nouvelles images générées par l'infrastructure de visibilité ont été possibles parce que plusieurs personnes se sont rassemblées pour les permettre. Il me semble ainsi important de visibiliser les prochains éléments

tout en stipulant que ceux-ci n'enlèvent aucunement l'agencéité des résidents. Par conséquent, je montre dans ce chapitre une autre des formes d'agencéité que l'infrastructure de visibilisation a permise : celle des intervenants et de l'anthropologue. Cette agencéité s'est manifestée conjointement, avec l'assentiment des résidents, et avec une intentionnalité collective (Searle 2006) pour permettre autant à l'infrastructure de visibilisation de prendre forme et de s'épanouir que d'instaurer un climat qui a souhaité favoriser la participation de tous les participants à celle-ci. Enfin, ce chapitre offre, et je l'assume pleinement, mon regard réflexif sur les relations et les événements que je pense avoir été marquants lors des quatre années de travail qu'a demandées ma recherche.

8.1 Les premiers moments, les premières décisions...

8.1.1 Première tentative de collaboration infructueuse

Quand j'ai débuté ma scolarité de doctorat, je cherchais déjà un lieu où je pourrais éventuellement effectuer ma recherche car, tel que précisé dans l'introduction de cette thèse, j'avais décidé de ne plus travailler en milieu innu. J'ai reçu en octobre 2006 un courriel qui mentionnait qu'un organisme connu d'Hochelaga-Maisonneuve cherchait une personne-ressource pour animer un atelier-photo avec des jeunes de 8 à 12 ans. J'ai contacté la personne-responsable et nous nous sommes rencontrées. Je lui ai expliqué mon projet de maîtrise de photographies commentées avec de jeunes Innus de Uashat mak Mani-Utenam (Truchon 2007; 2005a, b) en lui mentionnant que ce qui était important de favoriser pour moi était l'expression et non l'apprentissage de la technique. Or, tout au long de notre entretien et de nos échanges courriels subséquents, j'ai eu le sentiment que la personne qui avait accepté mon offre de bénévolat ne vibrerait pas au même objectif, c'est-à-dire qu'elle aurait préféré quelqu'un qui travaillait de manière plus technique la photographie. Comme cela était une impression, j'ai quand même décidé de débiter le projet.

La rencontre de présentation de l'atelier avec les jeunes s'est déroulée de manière correcte sans que je ressente toutefois, à nouveau, une synergie entre la personne qui m'accueillait pour cette activité et moi. J'étais déçue car je me suis rendue compte que c'était une dimension qui m'avait manqué en milieu innu, le travail d'équipe pendant ma recherche.²²⁷ J'ai quand même décidé de continuer,

²²⁷ J'avais été bien accueillie par les personnes innues avec qui je travaillais, mais hormis ma relation avec Suzanne Régis, rédactrice en chef du mensuel *Innuvelle*, je n'avais pas pu travailler en équipe avec d'autres personnes que je considérais des alliées. Suzanne (2004 : communication personnelle) m'a confié d'ailleurs en guise d'explication, lors d'une balade en voiture dans sa communauté : « Tu vois toutes ces maisons avec toutes ces lumières? Et bien dans chacune d'elles il y a des personnes qui souffrent, qui ont trop mal pour être

malgré ma déception car déjà j'appréciais la relation qui s'établissait avec les enfants que j'avais raccompagnés à leurs résidences après cette première rencontre. Le jour de l'atelier, j'ai commencé mon intervention et dès le début, j'ai ressenti une mauvaise énergie. L'atelier n'a pas fonctionné et à aucun moment, la personne qui m'accueillait n'a cherché à m'appuyer. Je lui ai annoncé à la fin de cette rencontre que je ne continuerais pas et elle ne m'a pas demandé pourquoi ou cherché à me retenir. Mon ressenti était juste : nous n'avions pas les mêmes objectifs et la relecture de nos courriels m'a fait constater que cette personne était photographe et avait déjà animé des ateliers de photographie qui présentaient des éléments techniques, mais que dans le cadre des fonctions de son poste d'alors, elle ne pouvait pas animer elle-même ce type d'atelier et devait recruter et superviser des « personnes-ressources » pour mener à bien son mandat.

Cette personne et moi travaillions donc avec des postures différentes et j'imagine que chacune de nous a tenté la chance avec l'autre au cas où cela fonctionnerait sans qu'aucune de nous ne spécifie ce qu'elle pensait de la posture de l'autre et sans aborder les motifs motivant l'arrêt de l'atelier. Ce constat, qui peut sembler banal, est crucial dans la suite de mon travail de recherche car c'est précisément cette aptitude et cette volonté de nommer, de dire, de discuter, de confronter et de solutionner qui a fait en sorte que les assises relationnelles de l'infrastructure de visibilisation ont pu naître, s'épanouir et cesser. Cette première tentative de collaboration infructueuse m'a ainsi permis de cerner ce que je souhaitais comme type de relation pendant ma recherche.²²⁸

8.1.2 Rencontrer l'intégrité relationnelle et l'esprit d'équipe que je cherchais

Quand j'ai rencontré Joëlle Dupras, directrice du Centre des jeunes Boyce-Viau (CJBV), à la suite d'une recherche Google où en trouvant les coordonnées du CJBV je me suis dit : « Ça me semble intéressant un centre d'intervention pour jeunes et familles en milieu HLM dans Hochelaga-Maisonneuve », notre interaction s'est déroulée de manière directe, franche et spontanée. Joëlle était accompagnée d'une de ses collègues d'un autre centre d'intervention psychosociale en milieu HLM

présente aux autres. Oui, ici, y'a plein de personnes souffrantes. Comment veux-tu pouvoir prendre soin des autres quand tu souffres? ».

²²⁸ Quelques semaines après cette expérience, j'ai rencontré une mobilisatrice communautaire qui travaillait au sein d'un complexe d'habitations sociales dans l'arrondissement du Plateau Mont-Royal à Montréal. Elle m'a encouragé à persévérer dans mes démarches tout en étant très précise sur le motif qui ne nous permettrait pas de travailler ensemble pendant ma recherche : nous étions, selon cette personne, « en compétition l'une contre l'autre » avec des activités qu'elle jugeait trop similaires, activités qu'elle souhaitait mener elle-même (Anonyme 2006 : communication personnelle). Je remercie cette personne de son honnêteté car j'ai pu, comme nous le verrons dans la prochaine section, rencontrer ensuite la personne qui a permis à l'infrastructure de visibilisation de se concrétiser au sein des Habitations Boyce-Viau.

avec qui elle travaillait des projets « en concertation »²²⁹, mais bien que cette personne mentionne être intéressée par une éventuelle collaboration, l'échange se déroulait principalement entre Joëlle et moi.

Lors de cette rencontre, avant de conclure que nous allions travailler ensemble, Joëlle (2006 : communication personnelle) m'a regardée dans les yeux et m'a dit : « Là, si je te fais confiance, si je t'implique dans l'équipe, tu vas pas me chier dans les mains, hein ? Moi, je te chierai pas dans les mains, j'attends la même chose de toi », m'avait-elle intimé. Pour la plupart d'entre-nous, se faire dire ces paroles lors d'une première rencontre aurait été une manière de fermer la porte et de ne plus jamais l'ouvrir parce que ce type de paroles n'est pas habituel dans un environnement organisationnel; ces paroles, même hors d'un environnement organisationnel, déstabilisent profondément. Or, s'il y a une chose que j'ai apprise dans mes relations autant personnelles que professionnelles, c'est qu'il est pertinent d'aller au-delà des mots pour tenter de ressentir ce que ces mots peuvent réellement signifier, peu importe le statut de la personne avec qui nous discutons. Après l'expérience précédente qui s'était soldée par un sentiment d'échec et d'incompréhension de ce que je pouvais contribuer, et le ressenti d'intégrité que j'avais des éléments de notre conversation avec Joëlle, j'avais le goût de m'engager et de travailler avec elle et son équipe.

À la suite de cette rencontre, Joëlle m'a intégrée à la liste d'envoi du CJBV et malgré quelques rappels téléphoniques et courriels à sa collègue, nous n'avons jamais débuté de collaboration. Joëlle m'a aussi intégré en janvier 2007 au Comité d'action Boyce-Viau, comité qui avait tenu sa première rencontre quelques mois auparavant. Joëlle m'a présentée à son équipe en mars 2007 et m'a invitée à une première activité, la Fête des voisins afin que je rencontre les résidents du « plan » et que je commence à travailler avec l'équipe. J'ai décidé d'apporter des appareils photos pour les distribuer aux enfants qui souhaitaient documenter l'activité et lors de notre débriefing d'équipe, Joëlle a mentionné que je m'étais bien « intégrée ». Ensuite, outre les rencontres du Comité d'action Boyce-Viau pendant la deuxième moitié de l'année 2007, nous avons discuté de la possibilité de mener un projet-pilote. Elle m'a mise en contact avec Isabelle Duplaise, intervenante alors au secteur enfance-famille, maintenant directrice générale du CJBV, et Fako Soulama, animateur au secteur enfance-famille au CJBV et concepteur et animateur de l'atelier « Mon Afrique à moi ». En mars 2008, nous avons réalisé une première série de DST sur les impacts de cet atelier pour trois enfants

²²⁹ L'approche de concertation nécessite que toutes les personnes impliquées dans un processus soit d'accord sur les objectifs, les stratégies et les tactiques pour accomplir une activité. Cette manière d'envisager la collaboration et l'actualisation de celle-ci est importante pour les organismes de l'arrondissement Hochelaga-Maisonneuve. J'ai fréquemment entendu cette expression pendant les quatre années où j'ai réalisé ma recherche.

et les parents d'une de ses enfants. Ce projet-pilote a permis aux autres intervenants et animateurs du CJBV de comprendre la démarche et favoriser les coréalizations des DST du premier festival à l'été 2008. Joëlle a donc facilité mon intégration au sein de son équipe et des organismes du quartier avec qui le CJBV collaborait tout en facilitant également les débuts de la mise en place de l'infrastructure de visibilité.

L'esprit de facilitation qui animait Joëlle était aussi doublé d'une écoute active. Lors de notre première rencontre en novembre 2006, j'avais lancé l'idée que le CJBV pourrait acheter un portable MacBook Pro et que nous pourrions l'utiliser pour le projet. En février 2008, Joëlle m'annonce qu'elle achète ce portable et que je pourrais l'utiliser pour les DST du projet-pilote et ceux anticipés au cours de l'été suivant. Quand j'ai débuté le projet-pilote en mars 2008, je disais à Joëlle : « Je te rapporte le portable à tel moment », car c'était le portable du CJBV, mais rapidement Joëlle m'a dit : « Garde-le avec toi et si nous en avons besoin, on te le dira ». Bien que ce portable ait été celui du CJBV, il est aussi devenu le mien. Je l'ai rapporté au CJBV en août 2010, mais je l'ai utilisé dès avril 2008 pour mes activités de chercheuse. J'ai eu le sentiment que c'était une manière pour Joëlle de faciliter à la fois mon travail sur le « plan » et dans ma vie d'anthropologue doctorante, un cadeau que j'ai doublement apprécié car nous avons besoin de cet outil de travail pour les DST et j'avais également besoin de cet outil pour mes présentations lors de conférences. Par ailleurs, Joëlle ne m'a jamais fait ressentir que je lui devais quelque chose, qu'elle avait été « gentille » avec moi et que je devais l'être en retour. L'intégrité de Joëlle se manifestait également par cette élégance de ne pas manipuler les personnes avec qui elle travaillait et qu'elle dirigeait.

Après le dernier Festival, Joëlle (2010 : communication personnelle) a mentionné lors de la session de *débriefing* de l'équipe « Truchon, tu veux pas l'entendre, mais sans toi, rien de cela n'existerait ».



Une partie de l'équipe lors du discours de Joëlle à la troisième et dernière édition du Festival des arts de Boyce-Viau (FABV) en août 2010.

Crédit photo : Cédric Merisier.



Il est vrai que j'ai pensé, initié et porté les activités du début de l'infrastructure de visibilité pendant la première année et qu'ensuite, j'ai fait partie de l'organisation de cette infrastructure. Or, sans Joëlle, rien de cette infrastructure n'aurait été possible. À la suite d'un courriel de félicitations que Joëlle nous avait fait parvenir pour nous féliciter du reportage présenté à *Dimanche Magazine* à la radio de Radio-Canada, je lui ai répondu :

Quel beau, touchant et (res)senti mot, Joëlle. Il atteint les sens, la tête, le cœur et l'âme. Mais n'oublie jamais que si nous avons PU nous engager dans ce projet avec les résidents et certaines personnes de l'extérieur, c'est qu'il y avait une visionnaire qui sait reconnaître *et permettre* l'éclosion des beautés des gens, une personne de cœur comme de tête qui nous a frayé ce chemin et cette personne c'est bien évidemment TOI. [...] [L']esprit de cet événement est aussi le tien (2009 : communication personnelle).

C'est Joëlle qui m'a « reconnue » lors de notre première rencontre, qui a fait en sorte que nous ayons le financement, les outils, les personnes nécessaires pour mettre en place et faire grandir notre infrastructure de visibilité parce que Joëlle y croyait tout autant que moi au départ, et ensuite de ce qui est devenu un « nous » constitué de plusieurs « je » uniques et valorisés par Joëlle et les personnes de cette équipe.

En août 2010, quand nous avons terminé notre collaboration « officielle » car nous sommes demeurées en contact, Joëlle m'a révélée : « Tu sais, c'était pas de la charité que je te faisais. Si t'avais pas été bonne, si tu avais 'focailé le chien', si j'avais eu des plaintes sur toi par les résidents, tu serais partie, mais j'ai jamais eu de plainte de toi ou de ton travail ». C'est là que je me suis rappelée qu'en anthropologie, on nous apprend à observer l'autre, mais souvent, pendant nos recherches, nous sommes cet autre qui est observé. Joëlle nous a offert à chacun d'entre-nous un

espace pour que nous puissions nous épanouir et en échange, nous nous devons nous aussi de tenir nos paroles et être là pour contribuer à la qualité de vie des résidents de Boyce-Viau.

Par ailleurs, Joëlle était notre patronne, mais comme patronne, elle ne se positionnait pas « au-dessus » des employés; elle faisait partie d'un groupe, d'un « nous », où nous avons chacun des responsabilités différentes, responsabilités complémentaires qui cherchaient ultimement à nourrir un objectif commun. Et il se trouvait que son rôle était de donner une direction à un groupe, de vivre avec les réalités d'une telle position; cependant, dans toutes les conversations que j'ai eues avec Joëlle, jamais elle n'a offert de remarques à l'effet qu'elle pourrait être « supérieure » aux employés de l'équipe du CJBV qu'elle appelait toujours « l'équipe », terme qui impliquait qu'elle faisait partie de cette équipe à part égale bien que son mandat soit de la diriger. Joëlle (2009, 2008 : communications personnelles) m'a mentionnée à plus d'une reprise la solitude inhérente d'une telle position dans une équipe, sentiment qu'elle assumait avec lucidité et grâce, malgré qu'elle trouvait cette solitude lourde par moment. Néanmoins, en aucun moment n'a-t-elle affirmé ou inféré que ce rôle lui octroyait plus de mérite qu'une autre personne de « l'équipe », équipe qui était « l'équipe » et non « son équipe », une différence qui s'élève au delà de la sémantique et qui témoigne d'une vision ainsi que d'un vécu quotidien où elle est en relation avec d'autres personnes aussi importantes qu'elle pour concrétiser la mission du CJBV. Il s'avérait qu'à ce moment, elle était la directrice, mais qu'à un autre moment, elle aurait pu ne plus être directrice et que cela ne diminuait aucunement ce qu'elle était comme être humain et que par ricochet cette perception s'appliquait à toutes les personnes de « l'équipe ».

Ainsi, par ses intentions, ses attitudes et ses comportements, Joëlle Dupras a contribué à créer un espace de confiance où chacune des parts devait faire sa part (Rancière 1995) pour créer un tout cohérent pour le tout. Dans le cas étudié dans cette thèse, cela s'est concrétisé par la mise en place et le raffinement d'un espace de visibilisation à partir d'un organisme dans le but de faire œuvre (le Blanc 2009), de donner un sens plus large à toutes les vies des personnes participantes par des macros et micros « voirs ensembles » (Desanti 2003) où nous avons cherché à nous faire apparaître mutuellement (Arendt 1996[1971]).



Joëlle et moi (et Mélina).
Crédit photo : CJBV.

8.1.3 *Un projet-pilote de DST qui a déterminé le cadre au sein duquel nous avons « bougé »*

« Mon Afrique à moi » a été le premier projet de digital storytelling (DST) où nous avons tenté de faire apparaître mutuellement des personnes par la visibilisation de leurs impressions à la suite de l'atelier du même titre animé par Fako Soulama à l'été 2007. Fako était alors un adulte au début de la trentaine qui occupait son premier emploi à son arrivée au Canada du Burkina Faso un peu plus d'un an auparavant.²³⁰ L'atelier avait pour objectif de présenter un des nombreux « ailleurs » au monde aux enfants et aux adolescents qui fréquentaient le Centre des jeunes Boyce-Viau (CJBV) pour les faire rêver et aussi pour leur présenter des manières de faire, de voir et d'agir différentes (visionnez : <http://www.cjbv.com/uploads/AFRIQUE.mp4>).²³¹



Fako anime une des activités de son projet « Mon Afrique à moi » à l'été 2007.
Crédit photo : CJBV.

²³⁰ Fako Soulama occupe maintenant un poste de biochimiste chez Héma-Québec après avoir complété des études de baccalauréat à l'Université du Québec à Montréal (UQAM).

²³¹ Tentez de cliquer sur le lien URL; s'il ne s'ouvre pas, copier-coller le lien dans votre barre de liens URL sur votre fureteur internet, de préférence Safari ou Google Chrome car Firefox et Explorer sont plus lents.

Nous voulions savoir « ce qui restait » de cet atelier huit mois plus tard par la réalisation de DST (Truchon 2010). J'ai discuté avec Isabelle Dauplaise, alors intervenante au secteur enfance-famille au Centre des jeunes Boyce-Viau (CJBV), et nous avons statué qu'il serait intéressant de travailler avec trois enfants, un garçon et deux filles, amies l'une avec l'autre, ainsi que les parents d'une des jeunes filles. Tous les participants identifiés ont accepté de participer. Fako a également accepté de réaliser lui aussi un DST. De concert avec Isabelle, nous avons opté pour une approche où je travaillerais de manière individuelle avec les enfants, avec Isabelle en appui, selon les volontés des enfants. Avec les parents, nous avons décidé d'intégrer l'activité du DST au travail de milieu²³² d'Isabelle sur « le plan » Boyce-Viau avec la famille Tremblay-Samuel. Nous avons donc décidé d'une manière générale de travailler, mais avons adapté à chaque personne cette manière de faire afin que chacune se sente acceptée, soutenue et impliqués dans le processus de coréalisation. C'est ce que j'ai appelé « travailler dans un cadre tout en accompagnant des personnes au sein de celui-ci là où ces personnes souhaitaient aller ».

Pour ce projet-pilote, nous avons donc travaillé différemment avec chaque participant dans le but de mettre en valeur ce que chacun avait retenu ou pensait au moment de nos rencontres tout en tentant de respecter le rythme des participants dans un échéancier de production serré. Si le processus avec Diana fut simple et rapide, avec Mickaël il en fut autrement. Diana était centrée sur les différentes tâches à accomplir hebdomadairement (répondre à des questions sur un questionnaire préparé par Karoline, dessiner un lit « africain », taper sur ordinateur ses réponses, prendre des photos de Fako pendant qu'il travaille à l'aide aux devoirs, interviewer Fako sur l'Afrique à ma suggestion car elle me posait des questions sur ce continent, enregistrer son texte, etc.). Michaël semblait préférer l'aspect créatif et relationnel du travail à faire sans nécessairement entrer dans le sujet (par exemple, écouter de la musique de Grand Corps malade, discuter des textes qu'il avait préférés de ce slammeur, peindre une maison « africaine » en s'inspirant de photos sur Internet, jouer au pool, se faire prendre en photos avec des poses jugées « cool », etc.). C'est lors de la dernière rencontre de pré-production avec Mickaël que je lui ai proposé de regarder les photos rapportées par Fako du Burkina Faso lors de son séjour en décembre 2007 et janvier 2008 et que Michaël a décidé que « parler des photos du voyage de Fako » serait son projet. Si Michaël n'avait pas trouvé son sujet lors de cette rencontre, comme nous avons un délai pour présenter les DST lors d'une conférence

²³² Au Centre des jeunes Boyce-Viau (CJBV), le travail de milieu « consiste à soutenir les parents dans leur rôle d'éducateurs, d'améliorer la relation parent-enfant, [...] d'aller à la rencontre des familles dans leur milieu de vie [...] et de rejoindre les gens qui gravitent autour du plan et qui ont un impact sur la vie des résidents » (CJBV 2012 : 10).

académique en avril 2008, je ne l'aurais pas poussé à faire quelque chose, mais nous aurions débuté le processus de montage des DST sans lui.

Avec Amélie, la première rencontre s'est déroulée en présence de sa mère, Linda, et de son père, Fernand, au CJBV. J'ai remarqué que Fernand connaissait bien l'Afrique et qu'il interagissait avec sa fille comme un professeur le ferait : en expliquant des aspects de ce continent et en donnant des exemples qui illustraient ces explications. Linda, comme m'avait prévenue Isabelle, était plus timide dans le processus et ne parlait que lorsque je lui adressais la parole. Il fut décidé que les prochaines rencontres se dérouleraient chez la famille et qu'Isabelle se joindrait au processus de scénarisation pour travailler plus particulièrement avec Linda quand j'accompagnerais les efforts d'Amélie et de Fernand.

Lors de la rencontre suivante, comme Fernand travaillait, Isabelle et moi avons rencontré Linda et Amélie. À la suite d'une anecdote qu'Isabelle m'avait racontée, j'ai proposé cette manière de faciliter la parole de Linda : pourrions-nous faire parler Linda de ses réactions quand elle a vu la semaine précédant notre rencontre que Fako et sa fille faisaient la « une » du journal local? Je souhaitais ainsi amener Linda à verbaliser ses perceptions initiales et actuelles de Fako. Rapidement, Linda a expliqué qu'elle avait déjà eu de mauvaises expériences « avec des Noirs », mais que Fako était « différent ». Avec Isabelle, nous avons demandé en quoi Fako était différent et après une heure d'enregistrement, nous avons cessé l'entretien et avons dit à Linda : « Tu vois, tu pensais que tu n'avais rien à dire, mais ça fait 55 minutes que tu parles ». Linda était impressionnée d'avoir autant parlé. Comme nous avons principalement mis l'accent sur la prise de parole de Linda pendant cette rencontre, nous avons demandé à Amélie d'agir comme « aide à l'enregistrement » des paroles de sa maman en l'encourageant à ponctuer le récit de Linda de ses commentaires, ce qu'elle a fait.



Amélie enregistre les paroles de sa maman Linda en mars 2008 lors d'une rencontre préparatoire pour le DST « Mon Afrique à moi ».
Crédit photo : Karoline Truchon.

La présence et la participation d'Isabelle ainsi que la complémentarité et la synergie disciplinaires qui se sont installées entre Isabelle et moi ont été cruciales pour faire émerger l'histoire de Linda qui, au final, est composé d'éléments discutés lors de cette deuxième rencontre.

À la troisième rencontre, toute la famille était présente. Linda a rédigé son texte avec Isabelle pendant que je travaillais avec Amélie et Fernand. Quand Amélie répondait à mes questions, Fernand écoutait et ajoutait à l'occasion à ce que disait Amélie d'autres éléments à ses réponses. En général, Amélie ne les acceptait pas sauf quand son père lui a mentionné l'idée d'« un petit Fako Jr. » quand elle mentionnait que ce n'était pas une obligation que ce soit Fako qu'elle marie, mais qu'elle aimerait que ce soit un « Africain ». Pour le segment de DST de Fernand, j'ai proposé à Fernand de préparer cinq questions à poser à Fako pour une entrevue dans le salon familial la semaine suivante. Fernand a rédigé une douzaine de questions potentielles pour Fako. Une fois que l'histoire d'Amélie fut scénarisée, Isabelle a travaillé avec cette dernière pour fabriquer ensemble la splendide forêt avec des animaux « africains » où Amélie devenait une visiteuse spéciale de cette forêt.



La splendide forêt d'animaux « africains » où Amélie est une visiteuse spéciale.
Crédit photo : Isabelle Dauplaise.

Avec Fako, je lui ai demandé ce qu'il préférerait : écrire un texte et préparer les photos qui accompagnerait son texte ou parler directement au micro et travailler un visuel qui illustrerait ses propos. Fako a tenu à rédiger un texte sur les fondements, les résultats et les prochaines étapes de l'atelier « Mon Afrique à moi ».

Des moments-clés de ces DST – et qui ne sont pas montrés comme tel dans ceux-ci, mais sont néanmoins présents et influencent la tonalité de ceux-ci – sont « les » moments où les liens ont commencé à se souder entre toutes les personnes impliquées dans le processus. De mon point de vue, avec Diana, ce fut pendant les séances de dessins et avec Michaël, quand nous écoutions, en silence, plusieurs textes slammés par Grand Corps malade. Avec Amélie, ce fut quand nous avons tournée avec Alexandrine dans sa chambre et qu’Alex l’a fait parler dans un micro, « un vrai » et qu’Amélie (2008 : communication personnelle) m’a confiée de manière solennelle « que c’était la première fois que je faisais cela ». Avec Fernand, ce fut son moment avec Fako dans la salle à manger familiale, devant une carte du monde, et que ces derniers, avec Linda et Amélie, discutaient des réalités et enjeux de « l’Afrique ». Pour Linda, ce fut quand elle a réalisé qu’elle avait tant à dire, elle qui doutait de sa parole. Avec Isabelle, ce fut le moment où j’ai présenté à Linda et elle le DST que j’avais réalisé au *Center for Digital Storytelling* (CDS), à Berkeley, l’été précédent. Dans ce DST, j’annonce qu’« au début de ma trentaine, j’étais comme un arbre sans racine. Je me sentais vide. C’est un voyage en Inde qui m’a ramenée à la vie, à ma vie ». J’explique comment ce voyage en Inde m’a transformée et montre des photos de personnes qui m’ont marquée. Je conclus en affirmant qu’aujourd’hui, « je voyage toujours avec mon appareil photo, mais maintenant, je montre et j’offre la possibilité de se représenter aux personnes de mon pays qui ont été marginalisées. Dorénavant, mes racines sont liées avec celles de ces personnes » (visionnez : <http://www.cjbv.com/uploads/Karoline.mp4>). J’avais les larmes aux yeux quand j’ai présenté mon DST à Linda et Isabelle, et Isabelle aussi. J’ai perçu alors qu’Isabelle et moi vivions avec une intensité et un ressenti que je rencontre rarement chez les gens et cette manière d’être a défini notre relation.



Isabelle (dans la cour intérieure) et moi (dans « mon » local).

Pendant des pauses communes, nous avons souvent des conversations à travers la fenêtre de « mon » local.

Crédit photo : Karoline Truchon.

La soirée de tournage chez Linda, Fernand et Amélie a été aussi un « moment-liant ». La famille Tremblay-Samuel nous ont accueilli Fako, Isabelle, Alexandrine et moi dans leur logis le dernier vendredi soir de mars 2008 entre 19 h et 23 h.



Linda Tremblay, Fernand Samuel, leur fille Amélie et Fako Soulama lors de la soirée de tournage de leurs segments pour le DST du projet-pilote « Mon Afrique à Moi ».
Crédit photo : Karoline Truchon.

Quand j'ai réalisé ce projet-pilote, je ne savais pas faire de montage. J'ai donc demandé à ma collègue Alexandrine Boudreault-Fournier sa collaboration afin de monter les DST et graver la séquence des DST sur le DVD final du projet. Ces DST offrent une première vision hybride entre les idéologies habituelles des *digital storytelling* – où on entend plus le point de vue des participants – et les idéologies des films ethnographiques – où on entend plus le point de vue de l'anthropologue sur le point de vue des participants. Cette première collaboration de montage nous a amené Alexandrine et moi à tenter de développer un équilibre entre la mise en valeur des participants et de leur travail sur leur perception de l'« Africanité » et la rigueur de l'anthropologie critique sur ce que ces perceptions pourraient refléter des vivre-ensembles entre les différents participants, entre les participants et les organisateurs de ce projet-pilote ainsi qu'entre les participants, les organisateurs et les récepteurs de ces DST.

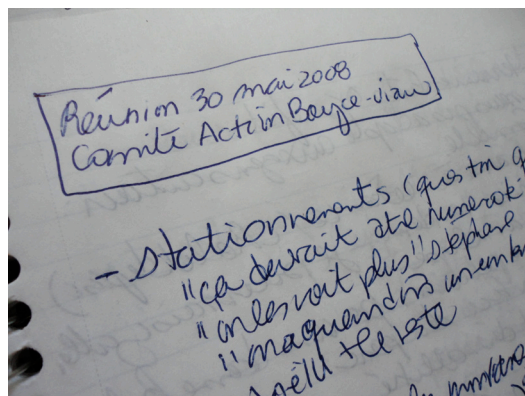
Ces deux idéologies peuvent se heurter et se sont effectivement confrontées lors de nos premières conversations avec Alexandrine. Quand je voulais assumer le biais politique de la mise en valeur de nos participants de manière frontale, Alexandrine était animée par la mise à distance que l'anthropologie demande dans ses analyses. Nous avons négocié ces différences pour ces DST et

quelques autres le premier été de notre collaboration jusqu'à ce qu'Alexandrine monte le clip de Francisco qui joue à Guitar Hero et qu'elle vienne travailler avec moi sur place, sur le plan Boyce-Viau, *chez* et *avec* Francisco, en le filmant avant de monter le clip qui le met en valeur tout en présentant des moments-vérités ethnographiques (visionnez : <http://www.cjbv.com/uploads/Francisco.mp4>). C'est comme si chacune avait compris, pénétré et respecté l'idéologie de l'autre tout en créant un nouvel espace de représentation inspiré de ces deux idéologies qui, d'emblée, diffèrent profondément l'une de l'autre.

Les activités de DST individuels, de groupes, par projets et d'intervention ont été influencées par ce premier processus flexible où l'accompagnement était adapté aux participants autant dans la manière de travailler (plus d'autonomie chez certains, plus de propositions pour d'autres) que dans le lieu de travail (au CJBV, dehors, chez les résidents, etc.) et les personnes présentes (amis, membres de la famille, intervenants du CJBV, etc.) pendant ces sessions de travail. Notre expérience d'interdisciplinarité entre Isabelle et moi nous a amené à vouloir s'ouvrir l'une à l'autre et à apprendre, ce qui a eu un effet d'entraînement chez les autres membres de l'équipe et les résidents du plan qui voyaient et ressentaient notre plaisir à travailler ensemble. La rencontre entre des idéologies de montage des réalités des participants entre Alexandrine et moi a aussi influencé la tonalité des DST. Ainsi, dans chacune des activités et des expériences que nous avons vécues lors de ce projet-pilote se sont cachés, se dévoilés et se sont entre-modifiés, ou non, des regards des uns sur les autres et vice-versa. Ces premiers moments, malgré des différends (Rancière 1995) et des délais de production serrés, ont permis la poursuite des activités et ceux qui ont participé sont devenus, avec la dissémination de la preuve matérielle de leur contribution, des ambassadeurs pour les autres résidents, les autres personnes de l'équipe du CJBV, les personnes significatives de l'entourage des participants ainsi que des intervenants dont les regards et les actions influencent le quotidien des résidents des Habitations Boyce-Viau.

8.1.4 Le Comité d'actions Boyce-Viau : le leadership du facilitateur et ses impacts

Un des lieux où j'ai pu mieux appréhender les regards et les actions qui influençaient le quotidien des résidents des Habitations Boyce-Viau a été le Comité d'actions Boyce-Viau. Les rencontres du Comité d'actions Boyce-Viau étaient menées par Serge Villandré, alors directeur du secteur Est à l'Office municipal d'habitation de Montréal (OMHM). Ces rencontres réunissaient une matinée par trimestre divers intervenants qui travaillaient de près ou de loin avec les résidents des Habitations Boyce-Viau.



À chaque rencontre, Serge nous rappelait que nous étions rassemblés pour contribuer à la qualité de vie des résidents du plan. Il s'assurait que tous les éléments qui devaient être discutés le soient, dans le respect de chacune des personnes qui s'exprimaient et des autres personnes du groupe. Il dirigeait les rencontres avec souplesse, élégance et un humour qui faisaient qu'après la première année, où nous avons appris à nous connaître, à nous apprécier, à débattre et à régler des choses, après chaque rencontre, nous nous disions, entre-nous, satisfaits : « Nous en avons réglé des choses aujourd'hui. Et c'était agréable. On devrait toujours travailler de cette manière ». Et nous affirmions cette satisfaction même quand nous avons discuté de problématiques qui apportaient des tensions chez tous les intervenants présents, notamment une conversation où la directrice du Centre des jeunes Boyce-Viau (CJBV) reprochait aux policiers présents la manière peu respectueuse qu'avait eue leurs collègues de faire une descente sur l'aire publique du « plan », en début de soirée, au milieu d'un groupe d'enfants qui ont été affectés par cet événement (2008 : communication personnelle). Ou quand nous discutons des problèmes à répétitions de l'Office à entretenir la propreté des Habitations Boyce-Viau et à effectuer les réparations promises.

La manière de travailler de Serge Villandré était d'abord d'entrer en relation avec des personnes et ensuite de s'atteler aux tâches; cette manière phénoménologique de faire a permis, de la même façon que Joëlle l'a permis pour l'infrastructure de visibilisation, de créer un espace de travail qui permettait l'expression et la reconnaissance de cette expression.

Dans la gestion, il y a une grande part d'improvisation. C'est important de voir les mimiques des uns et des autres, qui parle ou chuchote à qui, qui ne parle pas. [...] Je suis assez sensible aux situations, à ce qui se passe dans un groupe. Je détecte ces choses tout de suite, car je suis à l'affût de celles-ci. [...] L'improvisation, c'est de lire les signaux au fur et à mesure qu'ils se produisent et de décider comment j'interviens face à ces signaux : en groupe ou de manière individuelle avec la personne. [...] J'essaie d'intervenir le plus possible dans le groupe, quand ça se produit. Je fais parler les gens; c'est rare que quelqu'un refuse la parole. [...] Souvent, la personne a vu

quelque chose que je n'ai pas vue, ou que le groupe n'a pas vue. [...] J'essaie toujours d'intégrer les idées des personnes, que chacun ait son mot, et que son mot, ou son idée, soit intégré dans la mesure du possible dans le processus pour que chacun puisse dire 'j'ai contribué' (Villandré 2010 : communication personnelle).

L'improvisation amenée et telle que vécue par Serge et les groupes qu'il dirige illustre que celle-ci se concrétise dans l'interaction. Nous ne pouvons pas régler quelque chose sans la vivre; ce ne sont donc pas des solutions sur papier, imposées par des bien-pensants qui fonctionnent, mais celles qui sont décidées collectivement pendant un moment particulier. L'improvisation ne se matérialise pas avant l'interaction, et pas à l'extérieur du problème, et si chacun d'entre-nous ne prenons pas notre place dans l'interaction pour agir au cœur de cette improvisation, il n'y aura pas d'interaction donc pas de possibilité de développer une solution commune pour régler le problème.

Par exemple, Serge (2010 : communication personnelle) m'a confiée

[qu'à] la première rencontre du Comité d'actions Boyce-Viau, je voyais qu'il y avait des tensions et de l'incompréhension des différents acteurs réunis autour de la table. La première chose que nous avons faite a été de clarifier le mandat de chacun. [...] Ensuite, nous avons discuté des responsabilités respectives que nous avions sur certaines choses, des choses que nous pouvions régler rapidement. Après ce premier nettoyage, c'est le temps de faire le rattrapage et de parler d'avenir, de ce qui s'en vient et de ce que nous ferons. [...] Je pense que tout le monde autour de la table, que les partenaires ont évolué dans le sens [...] de s'assurer que Boyce-Viau soit un lieu sain, que les enfants et les familles puissent se développer à cet endroit-là.

En fait, ce que nous sommes arrivés à concrétiser, grâce au leadership de Serge et à l'intention de chacune des personnes présentes, est de cet ordre : « Human cooperation requires not only empathy but an expectation of empathy from others » (Flesh 2012, en ligne).²³³ Plusieurs d'entre-nous auraient tendance à expliquer cette « empathie » en soulignant que chacun d'entre-nous avons accepté de faire des compromis. Mais voilà, cela ne se produisait pas de la sorte. Ce qui était nommé, et qui s'avérait vrai, n'était pas excusé ou diminué par des tentatives d'argumentation pour « gagner ». Dans un contexte de travail de groupe avec des intérêts et des objectifs différents, l'empathie réelle, c'est de savoir quand ce que l'autre dit est vrai, de le reconnaître et de proposer des pistes de solutions. Et pour la personne qui mentionnait le problème qui devait être reconnu, il lui faut accepter cette reconnaissance et ne pas agir comme si la personne qui vient de reconnaître ce problème était inférieure ou venait de « perdre ». Car « faire perdre quelqu'un » plutôt que de « tous gagner quelque chose » deviendrait un échange où « [w]e become indignant when we feel

²³³ Source : <http://lareviewofbooks.org/article.php?id=853&fulltext=1>, consulté le 25 août 2012.

that they are not meeting that expectation [of empathy from others] » (ibid)²³⁴ et c'est précisément la situation qu'un groupe, et son leader, doit tenter d'éviter.

Un des moments clés qui a permis au groupe de vivre une interaction de reconnaissance et d'acceptation d'un fait sans faire perdre personne est survenu quand dès octobre 2006 et janvier 2007, Serge a constaté que les plaintes ainsi que les revendications de Joëlle, alors directrice du Centre des jeunes Boyce-Viau (CJBV), étaient fondées.

Joëlle, avec sa manière d'être, il y a des gens que ça peut indisposer, et qui réagissent en se disant : 'voyons donc, c'est qui elle, qu'elle se calme les nerfs'. Mais moi, ce n'est pas comme ça que ça s'est passé. Je me suis dit : 'Ben regarde, elle a raison. Je pense qu'il y a des affaires où on a manqué le bateau et on va rembarquer dedans'. Je me suis dit tout de suite : 'C'est un groupe avec qui on peut faire du millage car si Joëlle et son monde réagissent, c'est qu'ils sont impliqués, qu'ils veulent que ça marche et qu'ils veulent un milieu [de vie pour les résidents] de qualité. C'est pour cela que je n'ai pas hésité à embarquer et faire du chemin ensemble. [...] Ça marche toujours mieux quand on travaille ensemble. [...] Et moi, quand je rencontre des personnes passionnées, moi-même étant passionné, c'est sûr que ça m'allume (Villandré 2010 : communication personnelle).

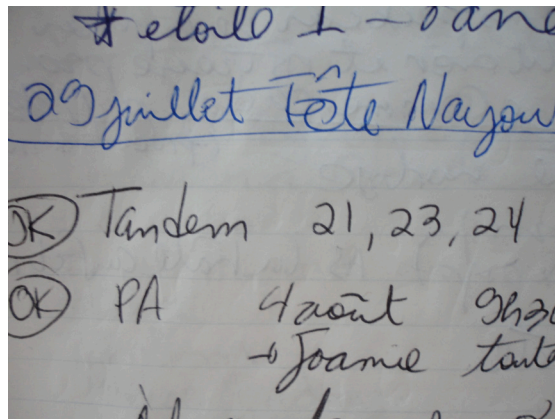
Quand Joëlle et les autres membres du Comité ont réalisé qu'ils étaient entendus entre eux, ils ont débuté le processus que mentionnait Serge précédemment : établir les balises de leurs rôles, régler rapidement certaines choses qu'ils pouvaient régler et ensuite construire des projets ensembles, toujours avec la vision-mission de soutenir le développement d'un milieu de vie sain et sécuritaire pour les résidents des Habitations Boyce-Viau.

Notamment, ces rencontres m'ont permis de sensibiliser les membres du groupe au *digital storytelling* (« DST ») et ensuite, avec Joëlle et Isabelle, au Festival des arts de Boyce-Viau. Certains ont résisté à s'impliquer de manière concrète car, disaient-ils, « nous on a une chance que 'ces personnes-là' n'ont pas ». Après avoir expliquée qu'en acceptant cette invitation à participer à la création de DST, individuels et de groupe, ils montreraient qu'eux aussi étaient humains et qu'en montrant cette humanité ils pourraient participer à essayer de rendre la relation plus égalitaire, ils ont accepté de participer. Nous voulions éviter de contribuer à rendre les présumés « vulnérables visibles » et les présumés « dominants invisibles » (Beaud, Lindgaard et Confavreux 2006).

C'est également grâce à ces rencontres que j'ai pu co-organiser les activités de liaison « Police Académie » avec Pierre Boudreau du PDQ 23 (visionnez : http://www.cjbv.com/uploads/Nouvelle_bulletin_FABV_2009.mov) et « Hochelaga-Maisonnette

²³⁴ Source : <http://lareviewofbooks.org/article.php?id=853&fulltext=1>, consulté le 25 août 2012.

vu par...» avec Sophie Gagnon de Tandem/Hochelaga-Maisonneuve (visionnez : <http://www.cjbv.com/uploads/HM.mp4>) à l'été 2009 et 2010.



C'est grâce à nos conversations plus informelles à la fin des réunions que j'ai pu aborder Pierre et Sophie à ce sujet en mai et juin 2009 et qu'ils ont accepté, malgré leurs horaires chargés. Pierre réfléchissait depuis quelques années à développer une académie de police pour les jeunes du quartier et n'avait jamais pu le concrétiser et Sophie souhaitait développer une activité de sensibilisation à la sécurité pendant l'été, mais n'avait pas encore développé son projet. Nous avons donc travaillé ensemble ces activités qui combinaient à la fois des intérêts personnels que communs. Dans ce contexte, j'ai donc agi comme organisatrice communautaire en liant le Centre des jeunes Boyce-Viau et des résidents des Habitations Boyce-Viau avec le PDQ 23 et Tandem/Hochelaga-Maisonneuve.

Pour avoir dirigé des réunions et des équipes, je savais que Serge était un des meilleurs, sinon le meilleur meneur de groupes aux intérêts de revendications variées. Mais c'est en rédigeant ces lignes que j'ai constaté à quel point sans le leadership de Serge lors de ces réunions, nous n'aurions jamais pu entrer en relation aussi véritablement et compter sur la participation de certains intervenants pour des DST avec des résidents ou concrétiser les activités de liaison mentionnées car tous étaient déjà débordés de travail et n'avaient pas de temps pour développer ces activités ou participer à ces DST. C'est la qualité des liens développés, grâce aux habiletés de Serge Villandré, et la collaboration au niveau de l'intention des personnes autour de la table, que nous avons pu ajouter avec un plaisir et un engagement manifeste ces activités à nos horaires respectifs. Bien entendu, il nous fallait tous se rallier à l'objectif nommé par Serge, soit de travailler à « contribuer à la qualité de vie des résidents de Boyce-Viau », ce qui était manifestement le cas, non pas que discursivement, mais aussi dans nos intentions et réalités quotidiennes.

Ainsi, chacun des acteurs du Comité d'actions Boyce-Viau venait s'asseoir à la table avec des motifs qui pouvaient paraître différents, mais qui en bout de compte « se rejoignent » (Villandré 2010 : communication personnelle). Nous avons certes tous des objectifs différents et des choses à aller chercher, voire à faire entendre, mais Serge nous rappelait constamment que nous étions là « pour contribuer à la qualité de vie des résidents ». L'objectif d'un groupe doit être rappelé aux membres de celui-ci afin que tous continuent de cheminer dans la même voie :

Il faut expliquer la vision, là où on veut aller. Je pense que c'est ça, le secret. [...] Je n'arrive jamais négativement dans des situations. J'arrive comme un livre ouvert : voici qui je suis, comment je travaille, ce que je souhaite qu'on fasse ensemble, maintenant, est-ce qu'on travaille ensemble ou pas ? J'ai quand même une vision, je vais quand même aller dans un sens, mais c'est certain que ça ira mieux si on collabore (Villandré 2010 : communication personnelle).

Le vivre-ensemble, c'est « s'approprier son milieu, [...] se prendre en main et dire : 'regardez, moi je suis content de vivre ici' » et mon travail, c'est de favoriser au quotidien cette appropriation et le lien de confiance qui la favorise », affirmait Serge Villandré à l'égard des résidents des 7 000 logements du secteur est qu'il gérait avec son équipe. C'est aussi ce qu'il a favorisé au sein du Comité d'actions Boyce-Viau : une appropriation des divers acteurs autour de la table d'une vision, celle de rendre la vie des résidents des Habitations Boyce-Viau agréable et sécuritaire, et d'une prise en main de cette vision par l'élaboration commune de plusieurs activités où tous s'épaulaient comme ils le pouvaient. Plusieurs solutions ont été implantées – le Défi Soccer, des gestions de plainte plus simples, aucune descente de police menée de manière cavalière, etc., et ma réponse a été d'initier une infrastructure de visibilisation.

Ce climat a favorisé un sentiment d'appartenance au Comité d'actions Boyce-Viau où s'est installée une fierté de faire bouger les choses, mais aussi un sentiment d'humilité dans ces actions. S'il y avait quelque chose qui se déroulait et qui nécessitait une intervention, tous réfléchissaient à comment chacun pourrait contribuer à résoudre la situation et comment s'accompagner mutuellement dans l'implantation de ces solutions. Ce cheminement, et la philosophie sur lequel il s'appuie, paraissent d'une évidence banale; or, combien de comités multi-organisationnels et interdisciplinaires existent réellement pour résoudre un défi à plusieurs voix plutôt que d'imposer la voix d'un organisme sur les autres?

8.2 L'extase des moments de grâce...

8.2.1 *Ce ne sont pas toujours les moments sérieux qui font « apparaître » les solutions*

Quand nous nous sommes entendues avec Joëlle Dupras que j'effectuerais ma recherche doctorale au Centre des jeunes Boyce-Viau (CJBV), nous avons convenu que nous voulions non seulement favoriser les expressions des résidents, mais aussi les reconnaissances de ces expressions avec des projets qui travailleraient les paroles témoignées et leurs reconnaissances par une esthétique contemporaine et des événements qui rassembleraient les participants. Nous savions donc que nous voulions faire des DST, mais ne savions pas encore comment les présenter aux pairs, aux résidents des Habitations Boyce-Viau, aux personnes significatives des résidents ainsi qu'aux experts qui travaillent avec les résidents, ni comment les diffuser dans l'espace public.

L'idée du Festival nous est « apparue » un vendredi soir de juillet, sur la terrasse de Joëlle qui nous avait invité Isabelle Dauplaise, Véronique Morissette et moi, alors que nous discutons autour d'une bière, après une première semaine de travail dense et intense. Nous discutons de l'importance de montrer publiquement les premiers DST et Véronique pensait rêver tout haut en disant : « On pourrait faire... le Festival de films à Boyce-Viau ». J'ai immédiatement répondu : « Quelle bonne idée! » et Joëlle, friande des acronymes, a ajouté : « Le FFBV ». Et nous avons par la suite énoncé des idées du style : « On va avoir un écran géant et on va projeter les films sur le mur du CJBV », « Je vois nos résidents défiler sur le tapis rouge », « Il faut une machine à pop corn », « Il faut que tout le monde s'habille chic, nous autres aussi », « On va avoir des serveurs en *tux* », « Il faut que ça soit professionnel, que nos résidents sentent qu'ils sont spéciaux », etc. Nous avons effectivement concrétisé toutes ces idées, hormis les serveurs en *tuxedo*. L'effervescence de l'une réverbérait sur l'enthousiasme de l'autre et à la fin de la soirée, nous avons réparti nos rôles.

Dès le lundi suivant cette soirée où a jaillit l'idée qui allait nous réunir dans des macros et des micros vivre-ensembles pour les trois prochaines années – nous ne le savions toutefois pas à ce moment-là –, nous avons débuté l'organisation du premier festival et parallèlement les coréalizations des premiers DST. J'allais mener les DST et l'organisation du Festival; Isabelle allait venir en renfort quelques jours avant le Festival au plan de l'organisation, de la gestion de l'équipe et des relations avec les médias; Véronique menait déjà un atelier de DST avec des mamans qui racontaient leur expérience de l'atelier d'art-thérapie avec Marie Eykel,²³⁵ et allait également s'occuper de la technique lors du Festival et Olivier Donati, animateur au secteur ados, allait animer

²³⁵ Marie Eykel a tenu le rôle de Passe-Partout, un personnage bien connu de plusieurs générations au Québec, dans la série pour enfants du même titre.

la soirée du Festival. Nous avons par la suite à l'été 2009 et 2010 remanié nos rôles, comme je l'ai expliqué au chapitre précédent et au chapitre qui présente l'approche méthodologique, mais les fondements de notre infrastructure de visibilité sont demeurés intacts : nous avons coréalisé des DST que nous avons présentés pendant trois festivals et nous avons ajouté d'autres activités de visibilité et de liaison.

J'ai noté pendant l'été 2008, et principalement à l'été 2009, que chacun d'entre-nous vivions à des moments différents des états que Mihaly Csikszentmihalyi (1990, 1975) appelle le « flow », des moments pendant lesquels nous nous trouvions dans un état optimal de motivation qui nous amenait à nous immerger complètement dans nos activités respectives faisant disparaître la notion du temps. Nous éprouvions des sentiments de joie, de liberté, de compétence et d'accomplissement. Pendant ces « expériences optimales », le flow est un état « in which people are so involved in an activity that nothing else seems to matter; the experience itself is so enjoyable that people will do it even at great cost, for the sheer sake of doing it » (Csikszentmihalyi 1990 : 4); c'est donc un état où « self-consciousness disappears » (Csikszentmihalyi 1990 : 71) pour faire place à « the holistic experience that people feel when they act with total involvement » (Csikszentmihalyi 1975 : 36).

Combien de fois ai-je pu observer et apprécier Olivier, totalement absorbé par ses montages de DST et de capsules-vidéos pour le bulletin ainsi que par les répétitions de son texte d'animation. Dans les mots d'Olivier :

La préparation du FABV est le moment où je me suis senti le mieux à Boyce-Viau.

J'occupais la salle communautaire et les personnes qui étaient impliquées dans l'événement (c'est-à-dire beaucoup de monde) savaient où me trouver.

Et quand on me demandait de participer de près ou de loin à la création de quelque chose, dans ces moments là, je faisais totalement abstraction de tout le reste et je vivais sur un espèce de nuage qui rend les autres activités de la vie quotidienne un peu floues et lointaines.

Cette énergie qui émanait du processus de création et d'un contact si privilégié avec les gens était accentuée au fur et à mesure que l'événement approchait par l'enthousiasme et la fébrilité qui grandissaient partout autour.

Grâce à cette énergie, je me sentais plus que jamais impliqué et dévoué et j'ai pu concrétiser une quantité astronomique de choses que jamais je n'aurais pensé être capable de faire (2012 : communication personnelle).

Olivier n'a jamais vraiment calculé son temps et il en était ainsi pour Isabelle, Véronique et moi, bien que Joëlle ait toujours souhaité rémunérer toutes nos heures de travail.

Isabelle vivait elle aussi cet état de grâce quand elle organisait la logistique du FABV avec l'aide de multiples plans détaillés, répartissait les tâches « à l'équipe » et suivait leur avancement. Elle vivait aussi ce plaisir d'être quand elle appelait des journalistes pour les convaincre d'accorder du temps d'antenne au FABV ou de venir rencontrer des participants pour les interviewer. Isabelle a été particulièrement dans un « flow » quand elle a travaillé avec Myriam Fimbry, alors journaliste à la radio de Radio-Canada pour *Dimanche Magazine*. Isabelle a, par exemple, offert dans le cadre de ce reportage un témoignage qui permettait de comprendre, sans victimiser les résidents et sans glorifier les actions du Centre des jeunes Boyce-Viau, les réalités de ce milieu de vie que sont les Habitations Boyce-Viau.



Isabelle effectue son travail d'attachée de presse en présentant Pierre Boudreau, agent sociocommunautaire et le Commandant François Cayer du PDQ 23 à Myriam Fimbry de Radio-Canada.

Crédit photo : Martin Houle.

De Véronique, j'ai notamment conservée une image qui sera à jamais cristallisée en moi. Lors du premier Festival à l'été 2008, Véronique était en charge de la régie du spectacle, c'est-à-dire qu'elle devait s'assurer que tous les éléments du conducteur long (le scénario de l'événement) se concrétisent tels que précisés, aux moments où ces éléments avaient été anticipés. J'assistais le sonorisateur afin qu'il puisse savoir quand partir les DST lors de la soirée. J'étais assise à quelques mètres, en biais, de Véronique qui s'affèrait à s'assurer que tout se déroule comme prévu. Un de

mes moments préférés de cette soirée a été quand j'ai vu Véronique donner le signal à Olivier que tout était en place et qu'il pouvait débiter le spectacle. La manière de concrétiser ce geste – lever les deux bras et les croiser légèrement au dessus de ses yeux pour en faire un X – m'a saisi : la vigueur, la rigueur et la précision du mouvement et de sa chorégraphie me donnait l'impression que Véronique avait effectué ce travail sa vie durant. Pourtant, c'était la première fois qu'elle agissait à ce titre.

De mon côté, un des moments où j'ai vécu cet état de grâce est lors d'une soirée d'août 2010, le deuxième samedi avant le FABV, alors que j'étais en compagnie de Mélina, dans « mon local » de travail. Dehors, il pleuvait. L'atmosphère était lourde, l'humidité nous étouffait la gorge. Mélina et moi préparions le scénario de son DST « les stars canadiennes » qu'elle allait coréaliser avec deux de ses copines, Noémie et Sandy. Mélina écrivait au tableau les différentes parties qui composeraient leur DST et inscrivait à côté des segments répertoriés les noms des chansons potentielles qui les accompagneraient. Entre chaque moment d'écriture de ses pensées, elle revenait s'asseoir en face de moi pour discuter et nous partagions des fruits, des histoires et des rires.

8.2.2 *Les rencontres du Comité organisateur (CO) du Festival et autres moments de plaisir à « être ensemble »*

D'autres moments qui ont favorisé des expériences optimales furent les rencontres du comité organisateur du Festival des arts de Boyce-Viau que nous appelions le « CO ». La deuxième et troisième année, nous tenions, avec Isabelle et Olivier, et lors de la troisième édition du Festival, avec Véronique ainsi que Joëlle à l'occasion, une rencontre hebdomadaire qui durait entre trois et quatre heures, quelques fois plus longtemps. Nous discutons d'une dizaine de points à l'ordre du jour, des joies et difficultés que nous rencontrions dans l'avancement de notre travail. Nous avions également des conversations plus philosophiques sur la vie en général et les médias. Nous partagions nos anecdotes de la semaine et nous accomplissions des tâches aussi diverses que faire des achats pour les DST ou confectionner les camisoles des membres de l'équipe, par exemple.





Olivier et Isabelle confectionnent les camisoles pour l'équipe.
Crédits photos : Karoline Truchon.

Ces rencontres étaient à la fois intenses au plan de la somme de travail accompli que festif par la manière de les conduire. Le deuxième été, nous tenions ces rencontres à l'extérieur de notre temps de travail au Centre des jeunes Boyce-Viau (CJBV), les lundis matins ou après-midis car nous étions trop occupés pendant notre semaine de travail du mardi au vendredi inclusivement pour tenir ce type de rencontre. Le troisième été, nous avons décidé de faire coïncider ces réunions dans nos horaires tout aussi meublés. Quelques fois, Isabelle nous préparait des crêpes ou j'apportais des scones et des lattés. Olivier apportait toujours sa dose d'humour à la « Donati », Véronique, sa spontanéité et Joëlle, son pragmatisme que son côté théâtral ne diminuait en rien. Notre ordre du jour préparé par Isabelle débutait toujours, au point 1, par « **Bon matin!!!** ».

Pendant nos années de collaboration, les échanges de courriels entre Isabelle, Véronique, Joëlle et moi devenaient fréquemment des moments de consolidation de liens. Bien qu'axés sur le travail que nous avions à réaliser, ces courriels étaient personnalisés et agréables à lire et nous amenaient à nous engager dans les conversations débutées par l'une ou l'autre. Joëlle, nous l'avons vu plus tôt, était spontanée et théâtrale; Isabelle, intense et réfléchie; Véronique, rigolote et profonde. J'aimais recevoir des courriels truffés de « !!!!! » (Isabelle) ou encore qui, en guise de salutation, me demandait « What's up, doc? » (Véronique) ou des « nouvelles » de Joëlle qui me certifiait que « les blondes have more fun » à travers les renseignements pour réaliser nos activités conjointes. Cette camaraderie était, et est toujours, fondée sur des affections réelles que nous avons les unes avec les autres et encore aujourd'hui, nous nous écrivons et nous fréquentons, malgré que nos choix aient séparés certaines d'entre-nous au plan professionnel. Cependant, cette amitié ne nous empêchait pas de nous dire des choses moins agréables à l'occasion car ces choses devaient être dites. Par exemple, une de nous a écrit sur sa page *Facebook* un statut adressé à l'une d'entre nous : « J'veais en réveiller une qui s'en vient... » et l'a fait. Une autre a dit : « Nous ne sommes pas une

corporation ici, faut t'habituer à des moyens du bord pour tout faire ce qu'il y a à faire ». L'amitié au boulot et dans la vie privée n'exclue pas la critique et la franchise, bien au contraire.

8.2.3 *Des DST médiateurs de relations*

Rapidement, nous avons compris que les DST étaient des médiateurs de relations entre les co-réalisateurs, les pairs et les personnes significatives autant pendant leur réalisation que lors de leur diffusion. Chaque DST détient ses histoires, visibles et invisibles, visibilisées et invisibilisées. Par exemple, le DST-nouvelle du bulletin de Serge Villandré, directeur du Secteur Est de l'Office municipal d'habitation de Montréal (OMHM), pendant l'été 2010 sur sa vision de Boyce-Viau était une manière d'entrer en contact avec la direction et les employés du Centre des jeunes Boyce-Viau (CJBV), les résidents de ces Habitations et les autres experts qui allaient visionner ce DST, incluant ses patrons. Pendant que nous marchions sur le plan avec Serge pour réaliser son DST, certains enfants nous ont abordé et voulaient savoir qui il était. « Karoline, c'est ton mari? » « Non ». Ils lui ont ensuite posé des questions telles que : « As-tu des enfants? » « Trois. Ils ont quel âge? 8 ans, 5 ans et une petite fille de quelques mois que nous adopterons bientôt ». « Tu habites où? » « Montréal-Nord ».

Joëlle et les intervenants ainsi que les animateurs du CJBV étaient impressionnés de voir un directeur « de l'Office » faire ce type de travail jugé de terrain et plus près des résidents. Serge était déjà une figure appréciée depuis plusieurs mois pour sa disponibilité, son amabilité, sa disposition à vouloir faire changer des choses et à suivre ses dossiers grâce notamment au Comité d'actions Boyce-Viau qu'il animait; or, ce DST lui a dès lors conféré parmi nous un statut de « star de l'Office », sans qu'il ne le sache, bien entendu. Quand Serge arrivait sur le plan, nous nous faisons le message. Ce statut enviable pour quelqu'un qui travaille dans un environnement dont l'image publique est celle de la bureaucratie qui conçoit les résidents comme des locataires ne nous freinait néanmoins pas pour discuter avec lui de certains aspects que les résidents espéraient voir changer, notamment les poubelles laissées à elles-mêmes à l'entrée du complexe d'habitations ainsi que les prises de rendez-vous des organismes sous-contractants pour effectuer des réparations dans les logements des résidents pendant les heures d'ouverture de bureau (9 h à 5 h) – des résidents prenaient des congés de leur travail, certains à leurs frais, et les rendez-vous confirmés n'étaient pas toujours respectés. Serge recevait nos plaintes et celles des résidents avec patience et empathie.

Certains anthropologues, dont Clifford Geertz (1973), nous mettent en garde contre la possibilité de tirer des conclusions fondées sur les entretiens avec les premières personnes que nous rencontrons dans nos activités de recherche car ces personnes sont souvent des personnes qui naviguent entre

plusieurs groupes et seraient plus hybrides dans leur manière de voir les choses. Ainsi, sans vouloir néanmoins entériner une doctrine de la pureté de ceux qui ne sont pas contaminés par l'extérieur et exotiser l'authentique « informateur »; il nous faut rencontrer plusieurs types de personnes avant de pouvoir penser se former un portrait plus exhaustif du groupe avec qui nous travaillons. Ce fut aussi la même chose pendant la création des DST. Nous travaillons à vouloir insérer dans l'espace public des images créées par des résidents d'habitations sociales pour ajouter aux autres images habituellement produites.

Or, pour être vraiment inclusif, il faut aussi intégrer les personnes qu'on ne voit presque jamais car elles sont celles qui se retrouvent à être marginalisées à l'intérieur d'un groupe qui est considéré être en marge. Ces personnes vivent donc une double marginalisation : par les regards extérieurs et les regards intérieurs de la majorité de cet intérieur. Dans le cas de notre infrastructure de visibilité, les personnes qui auraient pu être reléguées aux marges, et qui l'ont été dans une certaine mesure jusqu'à la troisième et dernière année, sont les personnes qui ont des handicaps particuliers visibles, mais dont la présence et la participation sociale sont invisibilisées parce que, d'une part, la perception de leur différence amène d'emblée la majorité d'entre-nous à les exclure ou, d'autre part, parce que ces personnes ne possèdent pas les mêmes stratégies pour retenir notre attention, nous ne les voyons pas et, par conséquent, nous les rendons invisibles. Comme pendant le troisième été de l'infrastructure j'étais sensible à vouloir travailler « avec la différence » et la rendre la plus égale possible à ce qui était considéré comme la « normalité » sur le plan, j'ai souhaité travailler ce transfert de perception par le biais de DST avec certaines personnes qui ont des choses à dire, mais d'une autre manière qui demande une adaptation qui se négocie dans le moment présent de la relation. Je pense, entre autres, à Océline et à Jean Stéphane.

Océline était alors une adolescente sourde et muette. Elle était présente sur le plan parce que les enfants s'amusaient avec elle. J'ai commencé à prendre des photos d'Océline et lui passer l'appareil photo pour qu'elle prenne des photos avant de savoir que sa petite sœur était Angelina, une des enfants qui fréquentaient le Centre des jeunes Boyce-Viau. J'ai souvent marché et accompagné Océline dans ses activités (trottinette, balançoire, voir ses chiens sur son balcon, etc.) et quand nous avons eu assez de matériaux audio-visuels, j'ai demandé à Angelina de devenir notre interprète officielle pour créer un DST avec Océline. Quand les autres enfants nous voyaient travailler dans « mon » local, ils me disaient : « Karoline, Océline peut pas faire de DST car elle parle pas ». Je leur répondais : « Tu vas voir, Océline peut faire un DST ».

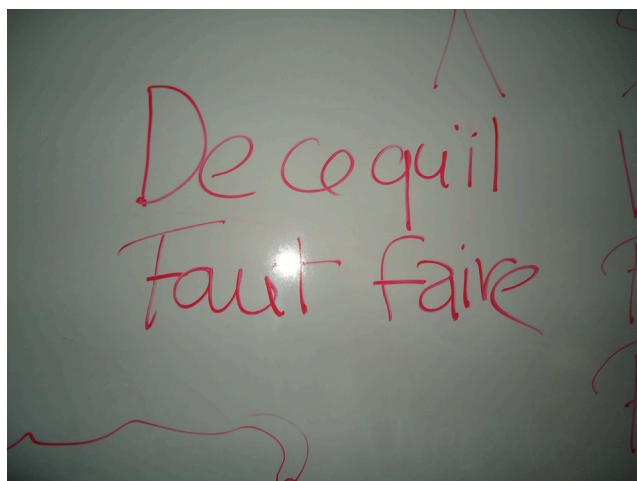
Pendant nos séances de travail, Angelina signait mes paroles à Océline et Océline lui répondait. Angelina me répétait ensuite ce que sa grande sœur lui avait communiquée. Océline a sélectionné ses photos (ses chiens, sa sœur, sa trottinette, la balançoire), les a placés dans l'ordre de présentation et j'ai inséré, avec l'accord d'Océline, entre les photos des extraits de vidéos que nous avons tournés ensemble. Nous entendons la voix d'Angelina qui narre, selon les instructions d'Océline, le DST (visionnez le DST d'Océline co-réalisé avec Angelina, Karoline et Véronique : <http://www.cjbv.com/uploads/Ocelina.mov>). Ce DST et sa réception lors du Festival ont été des moments importants pour moi : j'ai vraiment eu l'impression que la rhétorique sur l'inclusion que je tenais était devenue une réalité plus présente lors de la troisième édition du Festival.



Océline regarde son DST lors du FABV en août 2010.
Crédit photo : Martin Houle.

J'ai ressenti la même émotion quand j'ai vu les DST-nouvelles de Jean Stéphane dans nos bulletins d'information de l'été 2010 ainsi que quand ces DST-nouvelles ont été projetée sur grand écran lors du dernier Festival. Jean Stéphane avait abordé Joanie Veilleux, une des animatrices du camp de jour du Centre des jeunes Boyce-Viau, au début de l'été en lui disant qu'il aimerait animer des ateliers sur la sécurité à vélo avec les enfants. Joanie m'en avait parlé car au départ nous pensions que cet atelier pourrait s'inscrire dans la programmation des activités de groupe du même acabit que « Police Académie » et « Montréal, vu par... ». Cependant, le temps manquait. J'ai donc proposé à Joanie que nous demandions à Jean Stéphane s'il aimerait offrir ses conseils sur la sécurité par voie de DST. Joanie a contacté Jean Stéphane qui a accepté. Jean Stéphane s'est présenté à moi en me disant : « Es-tu certaine que je peux faire un DST parce que j'ai un retard mental léger? » Je l'ai rassuré en lui disant que nous allions trouver notre manière de travailler.

Nous avons donc commencé par la scénarisation des deux DST de Jean Stéphane car il avait plusieurs conseils à donner sur la sécurité à vélo. Ces DST intégraient aussi sa passion pour ce mode de transport. Jean Stéphane était très motivé. Il a pris des centaines de photos et des dizaines de clips-vidéos qui ont été utilisés pour ses deux DST (visionnez un des DST de Jean Stéphane co-réalisé avec Karoline et Olivier : http://www.cjbv.com/uploads/Jean_Stephane.mov). Olivier avait l’embarras du choix pour les montages. Jean Stéphane m’avait avertie qu’il avait de la difficulté à retenir de l’information alors quand nous avons commencé à enregistrer les bandes sonores pour les DST, il figeait bien que quelques minutes auparavant il m’avait partagé sans hésitation la teneur des propos qu’il voulait tenir. J’ai donc pensé écrire au tableau ce qu’il voulait dire et dès ce moment, notre manière de travailler a rassuré Jean Stéphane et le processus est devenu fluide et concret.



Une des phrases que Jean Stéphane voulait dire dans ses DST
Crédit photo : Karoline Truchon.

Ce même processus d’essayer de travailler avec des percés de compréhension (*breakthrough*) par une déstabilisation de conscience (*moral breakdown*) (Zigon 2007) et une intention affirmée d’inclure la différence dans notre production de DST pour la dernière année d’existence de l’infrastructure de visibilité a été également vécu avec des enfants qui étaient économes de parole. Le DST de Louys-Martin s’avère un exemple de détermination de ce dernier et moi à réaliser ce DST (visionnez le DST de Louys-Martin co-réalisé avec Karoline et Alexandrine : http://www.cjbv.com/uploads/louys_martyn.mp4). Louys-Martin ne parlait pas beaucoup et l’enjeu était de le faire verbaliser sur ses hamsters. Certains enfants se seraient découragés, car je ne comprenais pas toujours ce que Louys-Martin disait et je lui demandais de répéter de nombreuses fois, mais Louys-Martin ne s’est pas découragé. Il persévérait, malgré les nombreuses prises de son que nous avons refaites pour chacune des phrases du DST. Quand je regarde ce DST, je connais

tout le travail qui l'a forgé, même si je sais que plusieurs spectateurs ne peuvent le ressentir. Les intervenants et les animateurs du CJBV l'ont reconnu toutefois car ils connaissaient Louys-Martin.

Certains DST sont nés de jeux ou d'une écoute particulière. À l'été 2008, je souhaitais que le millier de photos que Sébastien avait captées pendant l'été puissent se transformer en DST. À une semaine de l'événement, nous n'avions toujours pas de concept pour ce bout de chou toujours prêt à rendre service. Un midi, je devais travailler avec Sébastien sur son DST et avant de débiter, ce dernier, qui avait six ans à l'époque, me dit : « Je vais espionner Joanie dans son bureau [avant que nous débutions notre séance de travail] ». J'ai alors ressenti un « eurêka » en liant la manière dont Sébastien avait pris ses photos (comme un espion, mais un espion respectueux) et ce qu'il venait de dire. Nous venions de trouver le concept : « Sébastien, l'espion ». Sur la musique de la Panthère Rose, nous voyons Sébastien incarner ce personnage célèbre en nous amenant sur le plan par la présentation de quelques une de ses photos (visionnez le DST de Sébastien co-réalisé avec Karoline : <http://www.cjbv.com/uploads/Sebastien.mov>). Cette incarnation de sa parole et de son être en projet de DST constitue un autre exemple d'une percée de compréhension (*breakthrough*) par une déstabilisation de conscience (*moral breakdown*) (Zigon 2007).

Cette incarnation s'est aussi matérialisée avec trois jeunes filles qui lors d'une conversation anodine sur le plan m'ont dit « nous sommes comme des stars canadiennes! ». Je leur ai dit : « Ça vous tenterait pas de faire votre DST là-dessus? On pourrait faire une séance de photo avec un photographe de mode ». Les filles se sont immédiatement emballées et ont commencé à scénariser leur DST. « On va montrer les stars d'Hollywood et ensuite, les stars canadiennes. Ce qu'elles mangent, à quoi elles jouent, qui sont leurs amis ». J'ai recontacté le photographe que nous avions rencontré Isabelle et moi lors de son *shooting-photo* pour le concours de la femme de l'année de *Elle Québec* et il a accepté, malgré un horaire impossible – il a réalisé le *shooting* le lendemain d'un retour de deux semaines de travail au Brésil et il repartait quelques jours plus tard et de notre côté, nous devons monter le DST à deux jours de la présentation du Festival...

Cinq segments composent le DST des « stars canadiennes » : le premier segment montre des photos de « stars » d'Hollywood et les jeunes filles expliquent les perceptions qu'elles ont à leur égard. Ensuite, une transition présente les filles qui expliquent, à la caméra vidéo : « Mais il y a/ aussi/les stars canadiennes ». Ce deuxième segment, anodin à première vue, donne l'impression de trois jeunes filles qui s'amuse. C'est le cas. Cependant, pour concrétiser ce résultat, il a fallu trois séances de travail vidéo différentes car les filles commençaient à penser qu'elles étaient adroites sans avoir à « travailler ». Elles m'ont apporté des images que j'ai jugées sans relief et qui

n'auraient pas favorisé le ton qu'elles espéraient donner à leur DST. Comme je les connaissais bien pour avoir travaillé avec elles pendant trois étés et deux années scolaires, je me suis permise, à titre d'adulte consciente de leur potentiel, de leur dire : « Vous ne serez pas contente quand vous allez voir le résultat sur l'écran au FABV. Je vous connais et je sais que vous êtes capables de faire mieux ». ²³⁶ Je les ai invitées par trois fois à refaire ces images, invitation qu'elles ont acceptée. La troisième fois, j'ai décidé de les accompagner pour m'occuper de la caméra afin qu'elles soient toutes les trois présentes sur l'écran. Je les ai alors entendu fredonner, comme elles le faisaient souvent, et j'ai demandé qu'elles reproduisent cet air avec la phrase de transition. Nous avons, comme on le dit dans le milieu du cinéma, « canné » notre transition grâce à ce qui était présent, mais demandait à être extériorisé, incarné et visible d'une autre manière. Nous voyons ensuite lors du troisième segment les filles se préparer à la séance de photos, leurs interactions entre elles. Le quatrième et avant dernier segment est la séance de photos, en présence de la mère d'une des jeunes filles comme accompagnatrice, d'Isabelle et de moi. Le dernier et cinquième segment du DST est le remerciement que les jeunes filles offrent au photographe avant de revenir à leur vie quotidienne. La dernière scène montre cet « entre-deux univers » où on est euphorique et ensuite, on revient à sa réalité. Un moment d'une extrême richesse ethnographique qui peut passer tout à fait inaperçu si nous n'y portons pas attention. Cette scène montre que, contrairement au reproche fait par un professeur lors d'une de mes conférences (voir chapitre 7), les jeunes filles savent que cette situation de « stars » avec un photographe de mode est un des moments de leur vie quotidienne et bien qu'il ait été agréable, il n'est plus.

La création des DST a ainsi permis de créer un esprit de corps très fort par le biais de micro situation de vivre et d'être ensemble entre des personnes qui ont décidé de travailler ensemble sur un sujet qui leur importait à ce moment de leur vie. Cet esprit de corps s'est aussi vécu auprès des animateurs et intervenants qui ont réalisé cinq DST. Les enfants et les adolescents ainsi que les collègues étaient heureux de découvrir sous un autre jour « leurs » animateurs et intervenants. Jennifer a ému plusieurs personnes sur sa réflexion sur la diversité nécessaire de personnes (visionnez le DST de Jennifer co-réalisé avec Véronique : <http://www.cjbv.com/uploads/Jennifer.mov>); le monde underground de Laurence a charmé plusieurs personnes (visionnez le DST de Laurence co-réalisé avec Véronique :

²³⁶ Je tiens à préciser que mon intervention était d'ordre pédagogique (qu'elles aillent plus loin dans leur démarche car je les savais capables de cela) et non esthétique (améliorer le « visuel » de leur DST). Mon intention était, ainsi, similaire à celles de Francine Saillant, ma directrice de recherche; de Martin Hébert, qui a agi comme prélecteur ou des mes collègues Sylvie Bodineau, Nathalie Ricard et Jacinthe Brisson quand ils ont commenté ma thèse en devenir. Les jeunes filles pouvaient choisir de considérer mes commentaires pendant la réalisation de leur DST de la même manière que je pouvais décider de considérer ceux des personnes qui m'entouraient pendant la rédaction de ma thèse.

<http://www.cjbv.com/uploads/Laurence.mp4>); les trois femmes que présentait Isabelle comme ses modèles ont été touchées par l'hommage, dont la maman d'Isabelle et moi (visionnez le DST d'Isabelle avec Olivier : <http://www.cjbv.com/uploads/isabelle.mp4>); le bilan de la vie d'Oliver a émerveillé (visionnez le DST d'Olivier : <http://www.cjbv.com/uploads/olivier.mp4>); et l'histoire d'immigration de Luc a estomaqué (visionnez le DST de Luc co-réalisé avec Véronique: <http://www.cjbv.com/uploads/Luc.mov>).

8.2.4 *Des liens sincères entre des résidents et des personnes de l'extérieur*

Quand je présentais nos DST dans des contextes académiques, plusieurs ont fait des remarques négatives sur la présence de policiers au sein de ceux-ci. On m'a dit, entre autres, que les policiers étaient propagandistes, mais ces personnes n'ont pas noté que chacun d'entre-nous a des « agendas » également. À propos de Pierre Boudreau, on m'a déjà demandé s'il « jouait » ou « était » une bonne personne. Pierre ne « joue » pas. Il ne fait pas semblant; il « est ». ²³⁷ De fait, les liens les plus solides qui se sont tissés entre des résidents et des personnes de l'extérieur des Habitations, outre avec les intervenants et les animateurs du Centre des jeunes Boyce-Viau, ce sont avec des policiers.

Pierre Boudreau est un de ses policiers; j'ai mentionné sa relation privilégiée avec David au chapitre précédent. Véronique est une autre policière qui a marqué la vie de Nayoud lors de son stage d'une semaine au camp des policiers organisé par la ville de Montréal. J'ai aussi mentionné cette relation empathique au chapitre précédent. Lors de ce camp, Véronique a tout de suite repéré Nayoud : ils ont fraternisé en comparant, à la blague, leurs abdominaux et ils ont amplement discuté des sports de combat qu'ils affectionnaient tous les deux. Ils se sont taquinés et ainsi côtoyés toute la semaine. Trois semaines après le camp, Véronique est venue chercher Nayoud chez lui pour l'emmenner faire de l'escalade et elle est revenue avec des collègues voir son DST pendant le Festival. Ces deux activités ont été réalisées pendant le temps libre de Véronique.

8.2.5 *Quand une journaliste doit modifier ses pré-jugés*

Tel que précisé au chapitre précédent, Isabelle a réalisé les relations de presse pour la première et la deuxième édition du Festival. Nous avons ajouté sur notre liste de presse Myriam Fimbry, alors journaliste à l'émission de radio « Dimanche magazine », à Radio-Canada. Je connaissais Myriam

²³⁷ Je remercie Amar Henni (2010 : communication personnelle), doctorant à Paris-VIII, de m'avoir fait réfléchir sur la différence entre « être » et « jouer à être » alors que j'effectuais un stage international subventionné par le CÉLAT-FQRSC, que je remercie également.

pour l'avoir rencontrée lors d'un reportage qu'elle avait réalisé sur l'exposition de photos commentées de jeunes Innus de Uashat mak Mani-Utenam que j'avais organisée dans le cadre de ma recherche de maîtrise (Truchon 2007, 2005a, b).

L'expérience de ce reportage dévoile la manière de travailler de plusieurs journalistes et comment certains d'entre-eux, dont Myriam Fimbry, peuvent décider de modifier le script pré-établi et les images préfigurées qu'ils avaient créées. Myriam a rencontré trois enfants et trois parents ainsi qu'Isabelle et moi. Isabelle et moi étions fascinées de constater comment elle essayait de faire dire certaines choses aux enfants et aux parents et comment les enfants et les parents ne répondaient pas comme elle le souhaitait. Par exemple, elle a demandé à Daphnée ce qu'elle faisait quand elle avait de la peine et à qui elle parlait. Daphnée lui a répondu : « Je parle à ma mère, à ma famille, à mes amis ». Elle a demandé la même chose à Jacob qui a répondu sensiblement de la même manière que Daphnée. Myriam a ensuite précisé le sens de sa question qui dévoilait ce qu'elle voulait entendre : « Quand vous avez de la peine, vous ne parlez pas aux intervenants du Centre des jeunes? » « Oui, mais je parle plus à ma mère », a rappelé Daphnée. Le même stratagème s'est reproduit avec les mères interviewées qui elles aussi n'ont pas offert les réponses espérées. Myriam, avons-nous constaté Isabelle et moi, escomptait probablement lors de ces entrevues faire avouer autant aux mamans qu'aux enfants que le Centre des jeunes Boyce-Viau (CJBV) était « leur sauveur ».

Généralement, quand des personnes parlent devant les médias, elles sont préparées à répondre à des questions particulières. Cependant, comme ces entrevues se sont déroulées la veille du Festival des arts de Boyce-Viau (FABV), nous n'avons pas pu discuter avec les résidents des « angles » d'approche que nous pouvions anticiper de la part de la journaliste. Il s'est avéré que, sans préparation préalable, toutes les personnes interrogées par Myriam ont répondu la même chose à sa tentative première d'extraire des paroles de rédemption au profit du Centre des jeunes Boyce-Viau (CJBV). Tous ont donc répondu que bien qu'ils appréciaient le « CJBV », ils avaient aussi d'autres manières de régler leurs difficultés (les enfants, en discutant avec leurs parents et des amis; les mamans, en discutant avec des amies). Myriam a dès lors modifié le script de son reportage pour présenter une approche plus nuancée. À l'écoute de son reportage de près de 15 minutes, on entend la tension entre « les bonnes actions du CJBV » et « l'autonomie et la joie de vivre des résidents » rencontrés. Récipiendaire de nombreux prix pour la qualité de ses reportages radios, Myriam a su, dans ce reportage, présenter des extraits d'entrevues et des scènes de vie du quotidien de résidents de ce complexe d'habitations sociales (les Habitations Boyce-Viau) au sein duquel un organisme d'intervention psychosociale (le Centre des jeunes Boyce-Viau) organise des activités pour les résidents de ce complexe d'habitations. Ainsi, bien que la journaliste n'ait pas modifié totalement

son angle d'approche, les réponses des personnes interviewées viennent équilibrer, voire déstabiliser chez l'auditeur, le regard de sauveur qu'elle aurait voulu, je pense, infléchir au Centre des jeunes Boyce-Viau (CJBV) au dépend des capacités des résidents des Habitations Boyce-Viau (consultez la transcription complète du reportage en Annexe 5 et pour entendre le reportage : <http://www.cjbv.com/uploads/RC.mp3>).

8.2.6 Le thème du vivre-ensemble par l'articulation de montrer qui nous sommes comme intention primordiale

Pendant mon travail de recherche impliquée, j'ai remarqué qu'avec les personnes avec qui je travaillais du Centre des jeunes Boyce-Viau (CJBV), nous nous influençons mutuellement sur des aspects différents. Si je ramenait à la surface la question du vivre-ensemble, une question qui même si elle n'était pas nommée par le CJBV était néanmoins présente de manière transversale dans toutes ses activités, les intervenantes et l'animateur avec qui je travaillais faisaient remonter en moi une approche relationnelle favorisant la déstabilisation constante que j'ai apprivoisée pendant ma recherche de maîtrise, mais que je n'avais pas nommé et discuté avec des personnes qui la vivent constamment au plan professionnel – et pour plusieurs, au plan personnel également. Nous avons donc travaillé ensemble, chacun dans les rouages de nos disciplines (l'intervention psychosociale, l'animation et l'anthropologie) en invitant toutefois des aspects d'autres disciplines à s'immiscer dans nos schèmes de manières d'être disciplinaires. Mes collègues Véronique et Isabelle ont donc ajouté des fondements plus anthropologiques dans leur manière de travailler leur intervention en abordant plus frontalement le thème du vivre-ensemble et mon collègue Olivier a développé dans son animation de foule une trame narrative qui traite du vivre ensemble avec comme sous-thème de « montrer qui nous sommes », d'ailleurs le slogan du Festival des arts de Boyce-Viau 2009. Cette deuxième édition du Festival s'est notamment ouvert sur ces mots composés par Olivier :

Chaque jour, je te regarde être toi, être nous
Pour une autre année terminée, mais est ce que c'est tout?
Haaaaa! Nous grandissons ensemble
Comme si on était né pour qu'on se ressemble.

Voyons ce que tu as fait cette année
Toi, moi, l'voisin et l'autre à côté
Voyons c'qu'on a fait cet été
Pour avoir l'air tellement bronzé.

Entre la pluie et le mois d'août
Faufilés la piscine et le capitaine Gribou
Entre le breakdance et La Ronde
As-tu trouvé quelque chose à dire au monde

As-tu une chanson, des photos et quelques mots
Est-ce qu'il a plu assez pour oublier qu'il faisait beau.
As-tu une odeur de chlore ou de crème solaire
As-tu des amis qui déplacent de l'air

En attendant, on a tous de bon souvenir
À dire au monde de l'avenir
Ce soir, et en attendant l'automne,
C'est le temps de montrer qui nous sommes!



Cette philosophie de mettre en valeur qui nous étions a plu. Tellement qu'un des directeurs de l'Office municipal d'habitation de Montréal (OMHM) voulait implanter la « formule » dans d'autres complexes d'habitations sur l'Île. Or, malgré les succès connus et cette reconnaissance corporative, nous avons refusé et nous avons décidé au début de la troisième année de son existence d'arrêter cette infrastructure après le troisième Festival des arts de Boyce-Viau (FABV). « Pourquoi? Vous aviez un filon qui marchait? », entendait-on. La raison est fort simple : cette infrastructure est née d'une nécessité locale – donner la possibilité à des personnes qui sont constamment imagées par d'autres d'insérer leur propres images au sein de ce corpus de représentations – qui a été reconnue par des personnes qui avaient l'intérêt, les compétences et le temps de s'investir dans son déploiement. Ce n'était précisément pas « une formule » ou « un filon ». Pour les organisateurs de cette infrastructure dont je faisais partie, c'était une manière de vivre notre engagement auprès, pour et avec des résidents des Habitations Boyce-Viau, des personnes significatives de leur entourage et des experts tout en étant engagée avec nos fibres d'intégrité personnelles. Certains résidents l'ont ressenti et une dame nous a dit la veille du deuxième festival, alors que nous nous apprêtions à dormir sur le plan, en fait, à passer une nuit blanche pour finaliser les derniers détails de l'événement : « On est chanceux de voir avoir » (rapportée par Isabelle Dauplaise 2009 : communication personnelle). Ce type de commentaire

devenait une récompense supplémentaire pour notre passion, car c'est de cela qu'il était question : une passion de mettre en valeur les personnes qui participaient, chacun à notre manière.

8.3 L'humilité des moments de disgrâce...

Dans cette section, j'ai choisi de prioriser mes expériences subjectives plutôt que celles des autres car je trouve que c'est plus pertinent de m'utiliser pour montrer des volets moins agréables de l'être ensemble par la visibilisation. J'ai toutefois demandé à mes collègues de commenter certaines parties de cette partie car leurs propos ajoutent une intertextualité (Hall 1997) importante.

8.3.1 Quand un montage est fait pour « ajouter un DST de plus » plutôt que de « faire apparaître » des personnes

De tous les montages que nous avons effectués Alexandrine, Véronique, Olivier et moi, seulement une personne n'a pas apprécié et est venue me confronter avec son désaccord sur la manière de présenter son projet. Faraz m'a dit : « C'est trop court. J'ai travaillé beaucoup pour ce DST-là avec mes amis et on ne dirait pas. Les autres vont dire que je suis paresseux et c'est pas vrai ». Je me suis excusée auprès de Faraz en lui expliquant que j'étais d'accord avec lui et je lui ai expliqué le contexte où nous avons monté son DST. Comme nous avons une quarantaine de DST et qu'Olivier en montait plusieurs à la fois tout en travaillant à terminer son animation pour le Festival, nous avons tout simplement manqué de temps. Mais nous tenions à ce que le témoignage de Faraz soit présent. Le DST de Faraz a donc été monté dans la nuit du mercredi au jeudi, la veille du festival. J'ai souligné à Faraz que cela n'excusait pas que le DST ne traduise pas le temps consacré par Faraz à son projet, mais que cela expliquait à tout le moins le pourquoi de la chose. J'ai proposé à Faraz qu'Olivier remonte avec lui son DST pour la version DVD du Festival. Faraz a accepté et avec Olivier, ils ont remonté pendant l'automne 2011 un DST qui répondait aux attentes de Faraz et qui est maintenant gravé sur le DVD de la troisième édition du Festival des arts de Boyce-Viau « FABV, édition platine » (visionnez le DST de Faraz co-réalisé avec Dominic, Ruman, Karoline et Olivier : <http://www.cjbv.com/uploads/Faraz.mp4>).

Si je suis honnête avec moi, bien que j'ai réellement souhaité ajouter la voix de Faraz, j'ai aussi voulu ajouter un DST de plus à notre longue liste – car avec 40 DST, le double des années précédentes, ce chiffre me semblait prestigieux – au lieu de tabler sur une approche plus relationnelle du montage telle que je l'avais toujours privilégiée. J'ai été néanmoins rassurée de constater que Faraz avait assez confiance en notre relation pour venir me signifier son désappointement car, comme le mentionne le cinéaste et critique Frédéric Sabouraud (2006 :

communication personnelle), une égalité est présente entre la personne qui représente et le représenté quand ce dernier ressent qu'il peut confronter la personne qui le représente. Faraz a manifestement ressenti cette confiance car il m'a confrontée sur son « mauvais » DST.

8.3.2 *Ma tension avec un de mes collègues*

Jusqu'à une réunion du mois de juillet 2010, j'ai toujours ressenti une tension avec Olivier. Quand j'expliquais des choses, j'avais le sentiment que mon manque de précision ou de connaissance des termes cinématographiques ou encore le temps que je prenais pour expliquer ces choses énervaient Olivier. J'avais aussi le sentiment qu'Olivier aurait souhaité une autre esthétique pour les premiers DST et qu'il aurait peut-être souhaité être en charge de ceux-ci. J'en parlais avec Isabelle sans confronter Olivier car je ne savais pas comment discuter de cette perception avec lui. Surtout, j'espérais qu'il comprenne, comme je l'avais espéré avec Alexandrine au début de notre collaboration, la part de soi que je jugeais que nous devions abdiquer quand nous faisons des DST pour représenter les autres, une abdication de soi contraire à l'approche stylistique nécessaire à chaque monteur dans le domaine du cinéma, ou à ce que j'en percevais alors. Olivier possédait un bagage cinématographique et j'avais le sentiment que la socialisation reçue dans ce programme freinait sa compréhension, et l'adoption, de ma manière de comprendre le montage d'un DST.

Toutefois, pendant la dite réunion de juillet 2010, j'ai ressenti que quelque chose avait débloqué, non pas seulement chez Olivier, mais aussi chez moi. Olivier mentionnait alors qu'il avait essayé plusieurs manières d'intéresser les adolescents à réaliser des DST et rien n'avait fonctionné. Olivier m'a alors demandée si je voulais venir travailler avec les ados. Sa demande m'a littéralement prise de cours et sous le coup de mon égo qui était ravi de se faire « reconnaître », j'ai failli dire oui. Pas parce que je voulais vraiment le faire, mais parce que j'avais eu le sentiment qu'Olivier, enfin, reconnaissait mon apport. C'est à ce moment-là que j'ai compris que ce que je cherchais à obtenir toutes ces années de la part d'Olivier était la même chose que je cherchais à offrir aux résidents et aux personnes significatives de leur entourage : un regard sur moi qui me reconnaissait et qu'Olivier, venait en quelque sorte de le faire. Cependant, j'ai aussi ressenti que parce qu'Olivier avait pu nommer ce qu'il croyait être un manque de sa part, il pourrait maintenant trouver d'autres manières de faire pour intéresser et soutenir l'intérêt des adolescents dans la réalisation de DST. Nous venions de vivre, Olivier et moi, des situations d'entre-deux complètement différentes, mais toutes deux ancrées sur une percée de compréhension (*breakthrough*) favorisée par une déstabilisation de conscience (*moral breakdown*) (Zigon 2007). Notre intention était, de part et d'autre, de servir la situation plutôt que nos propres intérêts; dans le cas d'Olivier, c'était d'arriver à

faire des DST et moi, de ne pas penser qu'Olivier n'était pas capable et qu'il n'y avait que moi qui le pouvait.

Cet exemple montre que les conflits ne sont pas unidirectionnels, ils sont bi- et multi-directionnels et que nous devons avoir l'humilité de regarder ce qui nous appartient dans pareille situation conflictuelle. J'ai failli penser (qu'enfin!) Olivier reconnaissait mon talent et que par le fait même, il niait les siens. C'est un moment d'attention et de présence incarnées qui m'a permis de nous rendre égaux dans cette situation en me sortant de mon égo et en entrant dans un nouveau type de relation avec Olivier.

8.3.3 *Ma moindre présence lors de la 3^e édition*

Quand nous avons décidé d'organiser une troisième et dernière édition du Festival des arts de Boyce-Viau (FABV), je me sentais déjà interpellée par la rédaction de ma thèse et je savais que la fatigue d'un tel événement allait me retarder de six mois à un an, et ce fut le cas. J'ai néanmoins accepté, mais avec moins d'enthousiasme que lors des deux éditions précédentes. Je me suis sentie « *off* », c'est-à-dire déconnectée et certainement pas aussi présente que je ne le souhaitais, pendant les trois premières des sept semaines d'organisation du FABV, presque la moitié de la période sur laquelle s'échelonnait notre travail, une longue période dans un tel contexte de production aux échéanciers serrés. Moi qui avais été d'un calme olympien les deux années précédentes, je me fâchais avec certains enfants et j'étais excédée par certains comportements de nouveaux animateurs. Cela était tellement apparent qu'une enfant a dit à une autre : « Karoline n'aime pas X », ce qui était vrai. Je tolérais cette personne. Nous avons dû remettre une journée plus tard le festival et bien que je savais que cela était la bonne décision à prendre, j'étais frustrée de la situation. Joëlle est d'ailleurs venue me voir pour débriefer avec moi à ce sujet. Bref, autant de moments où j'ai eu le sentiment de pas être là où j'étais pour les bonnes raisons. Et c'est précisément pour cela que j'ai vécu des moments que je trouvais pénible, parce que je ne devais plus être là, et j'ai ressenti que mes collègues aussi étaient eux aussi en situation de « phase-out », voire de deuil de ce qui a été et ne serait plus tout en tentant de bien terminer cette période stimulante de nos vies. Isabelle était enceinte et Olivier réfléchissait à quitter le Centre des jeunes Boyce-Viau pour vivre de ses compétences de monteur et de réalisateur et de mon côté, je souhaitais débiter ma thèse.

Ainsi, il m'est apparue que l'édition du Festival la plus satisfaisante pour chacun de nous a été celle de la deuxième année, en 2009, et que l'effet de surprise de la première édition avait favorisé la poursuite de l'activité et l'implication entière de chacun d'entre-nous, mais que comme nos attentes et nos conditions de vie s'étaient passablement modifiées pour chacun d'entre-nous entre la

deuxième et la troisième année, nous avons débuté l'organisation du troisième Festival sous le signe des adieux et de la désincarnation de ce que le Festival avait été pour nous.

8.4 Les derniers moments, les dernières décisions...

Au début de la troisième année du Festival des arts de Boyce-Viau (FABV), nous avons noté que les personnes externes aux Habitations Boyce-Viau commençaient à ne plus voir « le Centre des jeunes Boyce-Viau (CJBV), organisateur du Festival des arts de Boyce-Viau », mais « le Festival des arts de Boyce-Viau, organisé par le Centre des jeunes Boyce-Viau (CJBV) ». Cette perception de personnes de l'extérieur était problématique. D'une part, le Festival a toujours été conçu comme une des activités du CJBV et non pas comme l'unique activité du CJBV. Et, d'autre part, une activité perd de son attrait après quelque temps pour plusieurs raisons alors qu'un organisme a plus de chance de pouvoir rester en vie et se réinventer pour assurer sa pérennité. Le Centre des jeunes Boyce-Viau n'était pas le Festival des arts de Boyce-Viau et nous devions, en même temps que nous organisions la dernière édition, défaire ce qui commençait à se former comme perception.

8.4.1 La décision de présenter un dernier festival

Quand nous nous sommes réunis en mai 2010, Isabelle, Olivier et moi avons déjà entamé la discussion les mois auparavant : était-ce la dernière édition du Festival ou allions-nous passer le flambeau à d'autres? À la suite d'une longue discussion, nous avons statué que nous avions pu organiser le Festival des arts de Boyce-Viau (FABV) parce que nous étions des personnes qui avaient à la fois les compétences et l'intérêt de le faire à une période donnée de nos vies et de l'existence du CJBV et que, voilà, le moment de finaliser notre dernière sortie de piste était arrivé et nous voulions le faire avec panache, élégance, respect et dans la joie.

Nous avons donc à la fois scénarisé l'organisation du dernier Festival et rédigé notre plan de communication afin de tenir le même discours face aux participants qui attendaient avec impatience le FABV, aux partenaires extérieurs et aux bailleurs de fonds. Nous ne voulions pas que les résidents soient tristes, mais aient le sentiment que s'ils voulaient participer, c'était le temps car jamais plus ils ne pourraient. Nous voulions également nous assurer que les bailleurs de fonds et les organismes extérieurs ne percevaient pas le Centre des jeunes Boyce-Viau seulement comme l'organisateur du FABV, mais comme un organisme d'intervention psychosociale qui organise plusieurs activités, dont le FABV.

8.4.2 *Balayer son égo pour faire passer la pérennité du CJBV avant soi*

Nous avons eu plusieurs moments pour expliquer pourquoi nous n'organiserions plus de FABV après l'édition de l'été 2010. Pour moi, le moment où j'ai vraiment réalisé ce qui se passait et la responsabilité d'être mature dans pareille situation a été quand Jordy, un des participants de 11 ans alors, m'a demandé : « Est-ce vrai Karoline qu'il n'y aura plus de FABV? Qu'est-ce qu'on va faire? ». Je lui ai répondu : « Il va y avoir autre chose, ne t'inquiète pas Jordy. Tu connais le CJBV, tu sais qu'il organise toujours des choses trippantes ». Et Jordy me dit : « Tu veux dire qu'il va y avoir des choses encore plus l'fun que le FABV? ». J'ai respiré longuement et j'ai répondu : « Oui, Jordy ».

J'ai investi quatre ans de ma vie à construire et raffiner au quotidien une infrastructure visibilisation qui était appréciée des résidents et des experts qui y collaboraient et qui me permettait, ainsi qu'à mes collègues, d'utiliser et de renforcer mes compétences dans un climat de confiance, de sécurité, de plaisir et d'ouverture. Terminer une pareille période qui, même aujourd'hui quand nous en parlons entre nous avec Isabelle, Olivier, Véronique et Joëlle, nous a profondément marqué, a été un moment émotif car, d'une part, il y a le sentiment d'accomplissement, mais, d'autre part, le sentiment de perte. Cependant, il importait pour moi, comme pour mes collègues, que ce dernier Festival soit vécu dans la joie de vivre une dernière fois une belle aventure plutôt que la peine de la voir se terminer. Nous avons donc à porter et montrer cette voie aux participants, ce que nous avons fait.

8.4.3 *Le dernier festival...*

Sur papier, le dernier Festival a été le plus imposant : plus de 40 DST, des numéros de danse et de marionnettes, et un spectacle qui a duré plus de 3 h 30. Cependant, l'enchaînement des numéros, le *pacing* des DST et leur finalisation technique montraient que nous étions parvenus à maturité dans ce que nos moyens nous permettaient et que si nous avions continué, nous serions précisément entrés dans cet espace de « formule » sans âme, désincarnée, tout le contraire de ce que nous avons vécu les deux premières années du Festival et qui était sous-jacente dans cette troisième et dernière édition. Même la qualité « relationnelle » des photos de cette troisième édition n'était pas présente comme pour la première et la deuxième édition du FABV.

Néanmoins, ces données techniques ne nous ont pas empêché de vivre des moments tout aussi intenses que drôles au plan humain. Je pense notamment à cet instant où en fin d'après-midi les enfants avaient hâte que le FABV débute et venaient nous voir sans arrêt pour nous le signifier.

Myana et des amies se trouvaient pas hasard sur place. Elles ont décidé d'aller chercher une immense radio et elles ont débuté une animation qui a monopolisé pendant une heure les enfants et des résidents qui se sont joints à elles pour danser sur un air apprécié d'alors (visionnez : <http://www.cjbv.com/uploads/anim.mp4>).

Je pense aussi à un ami qui a des problèmes visibles de verbomotricité qui rebutent parfois les gens. Après la soirée, je marchais sur le plan avec lui et nous avons rencontré « la gang des ados ». Je redoutais leurs commentaires; or, les garçons ont salué mon ami en soulevant leur chapeau et en opinant de la tête et les filles l'ont salué par son prénom quand j'ai effectué les présentations.

Finalement, je revois Mélina qui est venue me rejoindre quand je rangeais la pièce où nous avons dormi et vécu Isabelle, Olivier et moi les deux jours précédents l'événement. Le papa d'une des jeunes participantes l'a conduite à moi. Mélina se tenait devant moi, bien droite dans sa jolie robe de soirée de soie rose, les yeux grands ouverts, la bouche tremblante : « C'est fini, Karoline. Tu t'en vas ».

8.5 Quelques-uns de mes (nos?) apprentissages par l'infrastructure de visibilité...

Avec mes partenaires, nous avons travaillé dans l'esprit d'Hannah Arendt quand elle révèle que le « storytelling reveals meaning without erroneously defining it » (Lara 2007 : 44). Pour concrétiser cette forme de narration, il fallait cependant, comme le mentionne Arendt dans le même ouvrage, « entrer dans l'action ». C'est par ses actions que l'être humain confirme ou infirme les narrations qu'il met en circulation. L'être humain révèle alors ce qu'Arendt (1972) appelle son *whoness*, son essence personnelle, plutôt que de seulement révéler son *whatness*, des propos qui pourraient ne pas émaner de son essence, mais de sa rationalité. On le devine quand on demeure dans le *whatness*, nous sommes dans les images pré-figurées et quand on part du *whoness* pour faire émerger un *whatness*, nous présentons alors des images aux finalités jamais pré-déterminées car ce sont les regards des autres qui entrent en contact avec ce qui est offert qui détermineront ces finalités, finalités différentes pour chaque personne qui regarde.

Selon Kathleen Stewart (2007 : 2), ce sont les moments du quotidien – par leur présumé banalité les rendant invisible à la longue – qui offrent de transformer ce qui est de l'ordre du potentiel en des réalités qui sans être extra-ordinaires sont significatives pour les personnes qui les vivent : « Ordinary affects are public feelings that begin and end in broad circulation, but they are also the stuff that seemingly intimate lives are made of. [...] Rooted not in fixed conditions of possibility but in the actual lines of potential that a something coming together calls to mind and sets in motion

[...] ». Ces « émotions de l'ordinaire (*ordinary affects*) » peuvent, et je l'ai montré dans ce chapitre, aussi émaner et s'épanouir dans des structures organisationnelles et de visibilité comme celle que nous avons mise en place pendant ma recherche. Tel que le remarquait Nietzsche dans *Le crépuscule des idoles* (1983), nous devons arrêter de diaboliser la « structure » et ses limites, comme si elle était la cause et non le symptôme des manques sociétaux. Nietzsche soulignait déjà que ces structures sont formées d'individus qui la (re)définissent et que ce sont ces personnes sur qui reposent la responsabilité d'effectuer les amendements nécessaires pour être et vivre ensemble. Toutefois, les mêmes personnes qui ont participé à l'infrastructure de visibilité pourraient, dans un autre cadre organisationnel que celui décrit ici, vivre des contraintes qui limitent leur capacité d'agir favorisant dès lors une inertie qui n'était pas présente pendant ma recherche.

L'analyse partielle de ce qui semble invisible, mais fait cependant partie de ce qui été visible a aussi montré comment les relations ne sont pas fondées sur la neutralité ou la tolérance, mais plutôt sur une mise en commun de nos essences où quelques fois nous réussissons à bien vivre ces différences et d'autres fois, nous ne pouvons pas bien vivre ces différentes. Or, si nous avons néanmoins une intention commune de trouver un terrain d'entente qui respecte l'un et l'autre, généralement nous y arriverons, non sans emprunter des chemins sinueux et fertiles en rebondissements. Ainsi, ai-je esquissé des éléments qui, en s'additionnant les uns aux autres, permettent d'être ensemble, avec nos différences, et de créer des micros vivre-ensembles au sein de situations de macros vivre-ensembles. Nous devons accepter et revendiquer la subjectivité et tenter lors de situation de micros vivre-ensembles de vivre une intersubjectivité, si cela nous semble intègre.

La dernière partie de cette phrase, « si cela nous semble intègre », est fondamentale. C'est quand nous ne sommes pas intègres que nous pouvons verser dans des narrations qui placent l'autre ou nous placent dans une position d'images de subalternes ou de dominants aux regards pré-constitués. Néanmoins, ce n'est pas parce qu'une autre personne possède une version et une position différentes de ce que nous aimerions ou croyons juste que cette personne n'est pas intègre. La seule façon de pouvoir aller vérifier est d'entrer dans cet espace de risques relationnels comme le font les intervenants avec qui j'ai travaillé au Centre des jeunes Boyce-Viau. C'est dans cet espace que nous pouvons ressentir si l'autre personne « est » ou « joue à ».

Conclusion

J'ai montré dans ce dernier chapitre ethnographique quelques moments du quotidien qui ont façonné les résultats et l'articulation de l'infrastructure de visibilité que nous avons mise en

place des résidents, des intervenants du Centre des jeunes Boyce-Viau, d'autres partenaires extérieurs aux Habitations Boyce-Viau et moi, l'anthropologue. Après avoir présenté lors des deux chapitres précédents les activités visibilisées par notre infrastructure de visibilisation, j'ai examiné ici ce qui semblait invisible, à prime abord, au sein de cette infrastructure, mais qui était néanmoins palpable, ressenti, sans être « vu », c'est-à-dire des intentions et des relations qui sous-tendaient les activités visibilisées. J'estime que ce qui est visible et ce qui semble invisible s'articulent l'un avec l'autre; ils sont imbriqués, donc pas opposés, et je pense, comme Marie José Mondzain (2002), que nous devons visibiliser ces moments dits invisibles quand nous montrons et parlons d'images. C'est dans cet esprit que j'ai retracé dans ce chapitre quelques uns de ces moments d'« entre-deux (*in-between situations*) » auxquels réfère Martin Buber (2006[1969]) pour appuyer sa théorie du dialogue. Les manières de vivre ces moments d'entre-deux, des moments qui semblent banaux – les « ordinary affects » que nous ne voyons plus, que nous invisibilisons à la longue comme le dit Kathleen Stewart (2007) –, mais où tout est en suspens, où tout est possible, où tout peut aussi s'effondrer, déterminent si le projet « nous fait, ou nous défait ». ²³⁸

La première visibilisation de ce qui semblait invisible, mais a cependant influencé la mise en place de l'infrastructure de visibilisation est liée aux modalités relationnelles. J'ai alors montrée l'importance d'avoir des personnes en charge d'organismes et de groupes qui peuvent autant laisser de l'espace aux membres d'un organisme ou d'un groupe pour exprimer qui ils sont et apporter leurs intentions personnelles au sein de cet espace que rappeler constamment l'intention du groupe et favoriser la prise de décisions qui sont en accord avec cette intention de groupe plutôt qu'avec une ou des intentions personnelles. Inversement, j'ai aussi institué que les membres d'un organisme ou d'un groupe devaient précisément être capables d'accepter et de valoriser l'intention de l'organisme ou du groupe pour cheminer *avec et pas contre* celui-ci sans pour autant se départir de ses propres intentions et spécificités personnelles. C'est ce que j'ai appelé « être » plutôt que « jouer à ». J'ai expliqué que nous avons pu vivre ces modalités relationnelles grâce à l'intégrité et à l'engagement relationnel de deux leaders d'exception ainsi qu'à ceux de plusieurs intervenants de multiples organismes de l'arrondissement Hochelaga-Maisonneuve, dont le Centre des jeunes Boyce-Viau (CJBV), l'Office municipal d'habitation de Montréal (OMHM), le poste de quartier PDQ 23 et Tandem Mercier-Hochelaga-Maisonneuve.

²³⁸ Je paraphrase ici l'écrivain et photographe Nicolas Bouvier qui, dans son essai sur les voyages initiatiques, *L'Usage du monde* (1992[1963]) proposait : « On croit qu'on va faire un voyage, mais bientôt c'est le voyage qui vous fait, ou vous défait ». L'expérience que nous avons vécue avec l'infrastructure de visibilisation montre qu'effectivement, « on croit qu'on va faire un projet, mais bientôt c'est le projet qui vous fait, ou vous défait ». Dans notre cas, il nous a « fait ».

La deuxième visibilité de ce qui semblait invisible, mais a cependant influencé la mise en place de l'infrastructure de visibilité est liée à la manière que nous avons eu de vivre le projet-pilote « Mon Afrique à moi » en mars et avril 2008. Les bases de notre fonctionnement – interdisciplinarité; travail d'équipe où personne n'est plus important car tous ont des rôles complémentaires; respect entre les personnes impliquées; possibilités de vivre d'autres rôles que ceux professionnellement et socialement alloués; allocation de ressources financières et de personnes compétentes adéquates; compréhension de la puissance du DST comme outil d'acceptation, de mobilisation, d'intervention et de diffusion de sois autres que ceux habituellement diffusés dans l'espace public, médiatique, politique et académique sur les résidents d'habitations sociales – se sont répercutées sur l'ensemble de l'infrastructure et des activités la constituant. De fait, j'ai eu le sentiment pendant la concrétisation de cette infrastructure de visibilité que les personnes impliquées avaient du plaisir tout en se sentant responsables de chacune de leur sphère d'implication et ce, autant dans des moments plus glorieux (que j'ai appelés « l'extase des moments de grâce ») que de conflits ou de constats moins agréables (que j'ai appelés « l'humilité des moments de disgrâce »).

La troisième visibilité de ce qui semblait invisible, mais a cependant influencé la mise en place de l'infrastructure de visibilité est liée à notre acceptation des limites de notre infrastructure et des engagements que nous pouvions avoir envers celle-ci et les personnes qui y participaient. J'ai montré que personne ne prévoyait lors de la première année d'existence de l'infrastructure le succès que les *digital storytelling* (les DST) et le Festival allaient remporter. À chacune des trois années d'existence de l'infrastructure, nous avons vérifié l'intérêt et la disponibilité des résidents des Habitations Boyce-Viau de même que des organisateurs principaux. Quelques mois avant la troisième et la dernière édition, nous avons constaté que l'édition de l'été 2010 du Festival des arts de Boyce-Viau (FABV) allait être la dernière car les principaux organisateurs ne seraient plus présents l'année suivante faisant disparaître l'expertise ainsi que l'intérêt d'organiser avec professionnalisme ce type d'activité. Nous avons donc averti les résidents, nous les avons invité à participer en masse à cette dernière édition et nous avons fait tout ce qui était envisageable pour rendre cette édition la plus grandiose possible. Par ailleurs, bien que les activités de l'infrastructure de visibilité aient été plus spectaculaires que d'autres organisées par le Centre des jeunes Boyce-Viau (CJBV), nous avons tenu à faire en sorte que le « FABV » ne devienne pas le « CJBV »; c'aurait été nuire à la pérennité du CJBV et aux attentes des résidents et des subventionneurs envers celui-ci.

Enfin, j'ai esquissé que les relations entre les divers participants de l'infrastructure de visibilité, au contraire d'avoir été fondées sur la neutralité ou la tolérance, ont été favorisées par une mise en commun de nos essences où, généralement, les différences de nos essences – les *whoness* d'Hannah Arendt (1972) – ont été vécues de manière sereines et, parfois, de manière plus confrontationnelle. Cependant, dans nos moments de grâce comme dans nos moments de disgrâce, nous possédons une intention commune de trouver un terrain d'entente qui respecterait l'un et l'autre. De ce constat, j'ai esquissé des éléments qui, en s'additionnant les uns aux autres, nous ont permis d'être ensemble, avec nos ressemblances et nos différences, pendant des moments de grâce et des moments de disgrâce et de créer, de la sorte, des micros vivre-ensembles au sein de situations de macros vivre-ensembles, situations non-reproductibles car ces moments de vivre-ensembles n'existaient plus à la minute même où ils se produisaient. Et c'est dans cet interstice que réside, je pense, la beauté d'une pareille expérience d'être ensemble par la visibilité de soi que nous avons vécue à ces moments de nos vies, et que nous espérons tous vivre quotidiennement : tenter de créer des espaces appropriés pour changer la vie, nos vies, pour changer la société, nos sociétés, sans reproduire des gestes ou des activités, mais produire des intentions qui permettent *de mieux vivre ensemble* en fonction des circonstances au sein desquelles *nous sommes ensemble*.

Chapitre 9

Analyse de notre réponse

à l'exigence de visibilité par l'image des sociétés contemporaines

*« Changer la vie », « changer la société »,
cela ne veut rien dire s'il n'y a pas production d'un espace approprié.*
– Henri Lefebvre

Jusqu'ici, j'ai présenté les éléments composant l'exigence de visibilité par l'image, injonction qui influence les manières de faire et d'être des sociétés contemporaines. J'ai expliqué que les résidents des complexes d'habitations sociales étaient également assujettis à cette injonction de la visibilité et j'ai montré comment, au début de ma recherche, les réalités des résidents des Habitations Boyce-Viau à Montréal étaient (in)visibilisés dans l'espace public, médiatique, politique et académique : en 2006, les résidents de ces Habitations ne prenaient jamais la parole en public pour présenter et témoigner de leurs réalités car ils n'étaient jamais invités à le faire et quand des fragments de leurs vies étaient visibilisés, c'étaient des experts qui choisissaient les pourtours de ce qui était visibilisé et qui parlaient en leurs noms.

Dans mon cadre théorique et mon approche méthodologique, j'ai montré que je m'intéressais à l'intersection de diverses réalités témoignées car je ne souhaitais pas que générer des connaissances « sur » les pauvres résidents, mais aussi créer des liens entre les résidents, les experts de divers organismes, dont le Centre des jeunes Boyce-Viau, mon principal partenaire de recherche, et moi, l'anthropologue. Ce choix était motivé par la conviction qu'en ne visibilisant que les témoignages de résidents déjà marginalisés au plan social, spatial, politique, économique, médiatique et académique, mes partenaires et moi aurions contribué à créer un « renversement de la visibilité » où historiquement les personnes en pouvoir étaient vues (et seraient maintenant cachées) et les personnes subalternes à ces personnes en pouvoir étaient cachées (et seraient maintenant vues). Je favorisais plutôt une manière d'expérimenter des êtres ensembles macros et micros de plusieurs « je » et « nous » par l'expérimentation de la visibilisation afin de vérifier s'il était possible de confronter plusieurs types de regards qui, au final, j'espérais, se feraient « apparaître mutuellement ».

Sur une période de presque quatre ans, j'ai conçu et j'ai raffiné, avec de multiples partenaires qui incluaient des résidents des Habitations Boyce-Viau, ce que j'ai appelé une « infrastructure de

visibilisation » qui s’articulait autour de quatre volets : 1) les expressions des résidents des Habitations Boyce-Viau et des personnes significatives de leur entourage dont des experts; 2) les reconnaissances des expressions des résidents de ces Habitations et des personnes significatives de leur entourage dont des experts; 3) l’accentuation et la création de liens entre des résidents des ces Habitations et des experts qui ont une influence sur la vie des résidents et 4) la promotion et le lobbying politique des participants et des activités réalisées au sein de cette infrastructure de visibilisation. En ce sens, ma recherche a permis d’esquisser une ébauche de matrice pour penser et façonner les images au sein de cette exigence de visibilité dans nos sociétés contemporaines à partir d’un lieu spatialement marginalisé par ses référents à la pauvreté.

J’aimerais maintenant proposer des pistes de réflexion pour mieux appréhender cette infrastructure de visibilisation dans un contexte d’exigence de visibilité par l’image où j’estime que nous devons autant porter attention au résultat de cette exigence, la visibilité, qu’au processus conduisant au résultat, la visibilisation. J’articule d’abord mes réflexions en détaillant les paradoxes de la pratique du *digital storytelling*. Je développe ensuite un grand thème ayant, à mon avis, des répercussions majeures sur l’être ensemble au sein de nos sociétés contemporaines : j’élabore ce que je perçois être l’enjeu de la visibilisation contemporaine, c’est-à-dire l’intersection des « images métaphysique », des « images publique » et des « images relation/nelles ». J’enchaîne finalement avec la présentation de deux stratégies pour travailler « avec » et « contre » les images : dans un premier temps, la co-construction du sens au sein de ma recherche par la visibilisation (de ce qui semble être) l’invisible et, dans un deuxième temps, se libérer du regard pour la (re)formation de celui-ci.

9.1 L’acceptation d’une pratique paradoxale, mais réflexive du *digital storytelling*

Le *digital storytelling* est devenu, au cours de nos trois années d’utilisation, un outil approprié par tous, selon des modalités singulières. Ainsi, en fonction des personnes, des rencontres et des contextes, il a été, tour à tour, autant une méthode d’animation, d’intervention et de recherche qu’une activité pour avoir du plaisir, mais aussi vivre des moments de questionnement. La littérature sur le *digital storytelling*, souvent préoccupée à justifier cette méthode dite « visuelle » et peu théorisée, esquive ou escamote ces moments déstabilisants au profit des moments d’euphorie. Bien que je me trouve moi aussi dans cette position de justification de ma méthodologie, j’ai quand même tenté de théoriser cette méthode dans cette thèse et j’ai également présenté aux chapitres précédents quelques moments ébranlants. J’expose ici d’autres questions et quelques pistes de réponses à celles-ci en les inscrivant au sein d’une perspective plus large.

9.1.1 *Institutionnalisation du témoignage, pérennité de l'organisme qui les « organise » par un « branding » et démocratisation de la visibilité par l'être ensemble*

En cette ère d'exigence de visibilité par l'injonction de la parole et de l'image de soi, une institutionnalisation du témoignage s'est instaurée et bien que cette institutionnalisation s'inscrive dans un courant de démocratisation de l'accès à la visibilité, il n'en demeure pas moins que dans la réalité, cette démocratisation s'avère organisée, structurée et révélatrice des arrière-plans normatifs et moraux de l'époque au sein de laquelle ces relations testimoniales intersubjectives sont produites. Notre infrastructure de visibilité s'inscrivait dans ce courant en utilisant des stratégies, des techniques et des outils bien installés dans les sociétés néolibérales capitalistes. Pourtant, cette infrastructure a contribué, aux dires des participants, à plusieurs moments de bonheur, de réalisation et de connection interpersonnelle. Comment se fait-il que les résidents, les intervenants du Centre des jeunes Boyce-Viau et les autres partenaires extérieurs aient à ce point voulu des activités de cette infrastructure pour les redemander à chaque année et être attristés à leur dernière année d'existence. Étions-nous à ce point endoctrinés pour ne pas reconnaître nos chaînes? La question peut se poser.

Par exemple, la pratique du *digital storytelling* est en soit paradoxale car bien qu'elle cherche à démocratiser l'accès aux nouvelles technologies pour permettre à des personnes dont les voix ne sont généralement pas entendues d'enrichir l'espace public en diversifiant l'offre représentationnelle, elle est elle-même une marque de commerce. Cet outil est un *branding* en compétition contre d'autres outils, projets et activités, tout aussi intéressants, qui cherchent à solutionner les mêmes problèmes sociaux et à permettre une participation démocratique, voire cathartique dans certains cas, à l'instar de certains projets de *digital storytelling*. Ainsi, quand Joe Lambert (2009 : 87) s'interroge sur la portée des actions du *digital storytelling* tel que conçu, pratiqué et enseigné par le Center for Digital Storytelling (CDS), il se positionne néanmoins comme porteur et garant d'une marque de commerce que le CDS doit implanter et protéger de manière intégrale pour ne pas nuire à son image : « [O]ur goal is not simply to argue for our method as a way to learn software and hardware; *we are working toward people adopting the total package of principles, approaches to process with participants, methods of teaching, and connections to communities* (Lambert 2009 : 87, emphase ajoutée) ». Notre utilisation du *digital storytelling*, bien que plus souple que celle du CSD, et je l'ai montré dans le chapitre 6, comportait aussi sa part de *branding* : nous avons appelé nos vidéos autobiographiques « DST » et nous véhiculions ce terme auprès de toutes les instances que nous rencontrions; nous avons plusieurs manières de travailler et celles-ci sont perceptibles dans les DST produits; nous avons des façons bien à nous de les faire

circuler dans l'espace public ; et nous signions tous nos DST et nos outils de promotion avec notre logo.

Le *digital storytelling* se retrouve dorénavant partout dans l'espace public et constitue donc une composante cruciale de l'économie morale du *storytelling* par la parole témoignée. Certains pourraient lui reprocher de valoriser une parole au « je », lequel reflète des valeurs de l'économie néolibérale telles que le nombrilisme, l'individualisme ou la spectacularisation de soi; or ce « je » ne porte pas que sa parole, mais *est* également de manière incarnée le message de sa parole. « Je » porte ma parole, « je » m'engage avec ma parole et « je » m'approprie ma parole avec un sentiment de responsabilité quand cette parole transige de l'espace privé à l'espace public.

À l'opposé d'une mise en scène de soi élaborée, le *digital storytelling* – par la voix, mais aussi ce qui vient avec la voix de la personne qui raconte et partage des fragments de sa vie – peut contribuer à un dépouillement de soi. Plusieurs des DST produits lors de notre infrastructure de visibilisation montrent ce dépouillement de soi où les photos, les extraits de vidéos, les ambiances sonores, les extraits musicaux et autres éléments intégrés ne soutiennent pas une voix, comme les préceptes du *digital storytelling* du CDS le conceptualisent, mais sont chacun des éléments constitutifs de la coréalisation des DST. En conséquence, contrairement à ce que professe Joe Lambert (2012, 2010, 2009), je ne pense pas que ce qu'il catégorise comme le « visuel » soit secondaire et vienne soutenir la voix de la personne qui co-réalise un DST. Ce que nous appelons et catégorisons comme « le visuel » ou « le son » – auquel appartiendrait la voix d'une personne –, deux sens fragmentés quand les théoriciens de la période des Lumières ont priorisé la vision sur les autres sens (voir le chapitre 1 de cette thèse), font parties d'un tout expérientiel plus large et holistique que la vision ou que la voix extrapolées pour en faire « le » sens prioritaire. Ainsi, quand les spécialistes du *digital storytelling* tel Joe Lambert polarise « la vision » par des images et « le son » par la voix, ils reprennent, mais à l'inverse, l'argument d'un sens qui prime sur un autre. Donc plutôt que de faire primer la vision comme c'est le cas depuis le siècle des Lumières, sens qui s'insère au cœur des débats sur l'exigence de visibilité par l'image des sociétés contemporaines, ils font primer « le son » par la voix, donc l'entendre sur le voir.

Or, notre expérience du *digital storytelling* nous a progressivement amené à saisir que les matériaux s'appuyant sur des sens-catégories tels que la vision (photos, dessins, extraits vidéos, etc.) et l'écoute (voix, ambiance sonore, extraits musicaux et vidéo, etc.) peuvent prendre une autre dimension que celle métaphysique; ces matériaux visuels et sonores peuvent s'effacer pour faire place à une expérience holistique qui n'est plus centrée sur la primauté ou la valeur d'un sens sur

l'autre, mais sur la réception de « l'intention témoignée » par la personne de partager quelque chose qui est aussi plus large que ce que les images, le son et le texte peuvent indiquer lors d'une réception en superficie. Quand Daphnée nous expliquait au chapitre 6 que son DST sur « Hannah Montana » avait été apprécié par ses amis malgré que la plupart de ceux-ci n'appréciaient pas cette personne, ce déplacement du sujet du DST au sujet qui a fait le DST montre la réception de « l'intention témoignée ». Le *digital storytelling*, par ses propriétés, a donc cette capacité de visibiliser l'invisible. Cependant, cette visibilisation de ce qui semble invisible ne peut qu'être visibilisée que par la personne qui reçoit le DST.

Ainsi, ce que notre infrastructure de visibilisation montre avec la pratique du *digital storytelling* et d'autres activités est que la démocratisation promise par les tenants du *digital storytelling* ne s'effectue pas tant par la relégation du visuel au soutien de l'expression de la parole; cette démocratisation s'effectue peut-être plus dans la manière de « gérer » cette parole et la réception de celle-ci, donc par la reconnaissance de cette parole et, j'ajoute, par l'acceptation de son absence par le silence. Car de nos jours, la parole est donnée à tout le monde, voire que nous la constituons en injonction, espace de parole souvent créé par une fausse intention de prendre en considération cette parole. Nous nous sommes donc servi d'un sens, la vision, pour accéder à un mode relationnel holistique afin de passer d'une prescription organisationnelle d'un vivre-ensemble à différents « êtres ensembles » qui reflétaient qui nous étions quand nous les avons vécu.

La résistance à un système dominant peut prendre plusieurs formes. Dans notre cas, nous avons « travaillé » avec les codes du dogme d'exigence de visibilité par l'image pour exister au sein des sociétés contemporaines néolibérales et nous les avons, j'argue, amené à dépasser le stade du « *Je-Ça* » (relation transactionnelle et égocentrique de soi à un autre perçu comme un instrument permettant d'atteindre un agenda personnel) à des « *Je-Tu* » (relation plus égalitaire où l'un et l'autre se rencontrent et de cette rencontre naît une nouvelle signification, un nouvel univers commun toujours à recommencer, mais qui au moment présent fait sens) (Buber 2006[1969]) par la création d'espaces qui permettaient de faciliter la recherche des *punctum* dans les *studium* (Barthes 1980) afin d'amener les gens à réfléchir par eux-mêmes sur les significations de ce qui leur était offert comme expériences. Les images que nous avons « montées » et ensuite visibilisées permettaient ce passage des images violentes (celles qui ne donnent pas de place aux récepteurs) à des images plus ouvertes (celles qui permettent aux récepteurs de réfléchir avec elles et de figurer ce qu'elles signifient) (Mondzain 2002).

Cette manière de fonctionner est subversive car elle utilise des fondements des sociétés néolibérales (exigence de visibilité par l'image, injonction de la parole, « *branding* » organisationnel, notamment) et les détournent de leurs applications habituelles. Elle s'avère également potentiellement une des manières d'être au monde qui permettent l'accompagnement dans le « changement », qu'il soit d'ordre individuel, de groupe ou social. Cette manière de fonctionner, qui est incidemment une manière d'être au monde, repose sur des renversements de ce qui semble être vrai, donc le visible, à ce qui semble invisible, mais est ce qui demande à être. Cependant, et c'est ici que survient l'écueil de cette manière de fonctionner, comme elle s'appuie sur la percée de compréhension (*breakthrough*) par une déstabilisation de la conscience (*moral breakdown*) (Zigon 2007), cette manière d'être est toujours à refaire, elle n'est jamais permanente. De surcroît, cette manière de fonctionner ne vient pas avec des modèles proposant des série d'étapes à produire et d'éléments connus à l'avance que nous pouvons cocher une fois exécutés. Cependant, cette manière d'être n'est pas rattachée à une profession, bien que certains intervenants et experts, dont les anthropologues, travaillent avec cette suspension de l'épochè, soit la suspension d'un jugement pour se saisir de l'essence de la situation en cours (Jackson 1998 s'inspirant de Husserl). Or, cette manière de fonctionner et d'être au monde était un des dénominateurs communs des personnes qui ont façonné l'infrastructure de visibilisation.

Nous formions le parfait incubateur pour développer et expérimenter cette infrastructure de visibilisation. D'une part, avec Joëlle Dupras, nous avons réalisé un diagnostic situationnel qui montrait que les résidents en complexes d'habitations sociales ne prenaient jamais la parole par eux-mêmes; ils étaient représentés par et selon les termes des experts qui travaillaient avec eux. J'ai par ailleurs facilité le processus de conception, d'implantation et de raffinement d'une infrastructure de visibilisation au sein des Habitations Boyce-Viau, mon lieu de recherche, ainsi que diverses communications entre les personnes impliquées. Ensuite, les personnes en position de leadership (direction du Centre des jeunes Boyce-Viau (CJBV), direction du secteur Est de l'Office municipal d'habitation de Montréal (OMHM), le directeur des projets communautaires du PDQ 23, le directeur de Tandem/Hochelaga-Maisonneuve) souhaitaient faire vivre la prise de la parole témoignée et sa reconnaissance aux résidents de Boyce-Viau, aux personnes significatives de leur entourage et aux experts qui travaillent avec eux. Ces personnes ont développé une intention de groupe qui s'élevait au dessus des agendas individuels et organisationnels (contribuer à améliorer la qualité de vie des résidents des Habitations Boyce-Viau). Certaines de ces personnes ont aussi accepté de s'impliquer comme participants aux DST et aux Festivals (le directeur de l'OMHM et la directrice du CJBV dans un DST, un policier communautaire dans un DST, le directeur de

l'OMHM qui a trouvé le financement pour la troisième et dernière édition du Festival, par exemple). Et finalement, des résidents ont participé aux activités de cette infrastructure en contribuant à réviser les modalités de ces activités de jour en jour.

Toutefois, bien que nous avons, comme l'évoque le terme emprunté au cinéma, un bon « *casting* », l'élément qui a, à mon avis, contribué à ce que nous puissions dépasser le stade du « projet », donc l'aspect technique de construire quelque chose en s'assurant que ses agendas personnels et organisationnels priment, pour développer des liens aussi forts entre nous pendant la concrétisation de l'infrastructure de visibilité, donc l'aspect technique de construire quelque chose, mais ensemble, avec ses agendas à l'intérieur d'un agenda de groupe est cette intention que chacun d'entre nous avons de se reconnaître et reconnaître l'autre dans sa part d'unicité et sa part de commun pour atteindre ce but commun accepté de tous.

9.1.2 Les « DST » : d'un objectif initial de reconnaissance sociale à celui de la reconnaissance personnelle pour atteindre la reconnaissance sociale

À chaque moment où j'ai eu à présenter des DST, donc à en sortir quelques-uns du groupe pour les singulariser, j'ai trouvé l'expérience pénible et peu révélatrice de l'ampleur de notre travail. Je présentais donc des DST qui, je croyais, étaient adaptés aux « publics » que je rencontrais, mais je n'ai jamais ressenti le sens du devoir accompli dans cet exercice. J'ai compris à la fin du troisième été que cette infrastructure de visibilité était plus pour nous que pour « la société » et que si certaines personnes de l'extérieur saisissaient ce que nous avons été et réfléchissaient avec nous, cela serait certainement une avancée, mais ce qui primait probablement plus était d'apprendre entre nous à nous exprimer, à nous reconnaître individuellement et socialement et à être ensemble pour ensuite pouvoir le faire ailleurs, avec d'autres personnes.

C'est une parole d'Isabelle Dauplaise qui m'a amenée à réfléchir à cette situation. Lors d'un entretien formel sur les impacts du DST, j'ai demandé à Isabelle (Dauplaise 2009 : communication personnelle) quelles formes de reconnaissances sociales cet outil pouvait favoriser. Isabelle a répondu que la première forme de reconnaissance que le DST apportait était une reconnaissance de soi. J'avais débuté ce projet avec le pré-jugé selon lequel l'expression de soi allait être favorisée par le *digital storytelling* et que la reconnaissance sociale de cette expression de soi serait favorisée par des événements publics. J'ai dès lors réalisé que pour pouvoir accepter de se faire reconnaître socialement, il fallait se reconnaître soi-même comme personne auparavant pour être capable de vivre certains des aspects plus crûs de la socialisation par l'œuvre, et le DST constitue une des ces œuvres.

André Gunthert (2012 : emphases ajoutées, en ligne) résume bien l'interaction entre l'œuvre qui *pourrait* être reconnue et soi-même qui est reconnu pour son lien avec une œuvre que des personnes appréciées possèdent avec cette œuvre :

Qu'est-ce qui donne envie d'un produit culturel?

La qualité de l'œuvre n'est qu'un facteur secondaire. Comme on le voit très bien à partir des pratiques en ligne, le moteur principal du désir culturel est d'ordre social.

C'est d'abord l'envie des autres (de ceux que nous aimons ou respectons) qui attire notre attention sur une œuvre. La consommation d'un produit culturel relève fondamentalement d'un *partage d'expérience*, qui comporte une forte composante d'identification.

Pour être pleinement justifié, cet investissement attentionnel doit pouvoir ensuite faire l'objet d'une remise en commun par le biais de manifestations appropriatives (conversation, jugement, citation, réemploi, etc.). [...] [L]a consommation culturelle n'a de sens que par sa socialisation.²³⁹

Comme chercheurs nous devons montrer et contester certains aspects de la socialisation par l'œuvre; cependant, cette socialisation existe dans le quotidien des personnes avec qui j'ai travaillé et l'expérimentation des DST présentés lors des Festivals ont permis de constater, comme je l'ai mentionné précédemment avec l'exemple de Daphnée, que celle-ci peut être vécue avec des résultats encourageants, bien que l'attente de présentation de cette œuvre puisse être quelque peu anxiogène.

9.1.3 Les « DST » : L'impossibilité de la représentation et de l'autoreprésentation pour espérer entrer en relation

Le *digital storytelling*, tel que nous l'avons pratiqué, illustre l'impossibilité de la représentation, d'une part, et de l'autoreprésentation, d'autre part. Cependant, ces impossibilités amènent à envisager des possibilités de nouveaux types de relations entre les personnes qui produisent, disséminent et reçoivent ces narrations. En premier lieu, pour transformer la compréhension habituelle de représentation inhérente au *storytelling*, nous devons réfléchir au fait que :

'[n]arrative activity places narrators and listeners/readers [and viewers] in the paradoxical position of creating coherence out of lived experience while at the same time reckoning with its impossibility' (Ochs and Capps 1996 citées par Darcy 2008 : 111). As forums of listeners engage with these stories, a future consideration will be to consider how these digital stories mediate not only self-understanding among

²³⁹ Source : <http://culturevisuelle.org/icones/2572>.

participants, but broader dialogues and tensions across constituencies » (Darcy 2008 : 111).

Par conséquent, le *storytelling*, en assignant toutes les personnes qui le produisent, le diffusent et le consomment, devant un impératif de faire du sens de quelque chose qui n'existe plus empiriquement, mais qui est néanmoins imaginé aux plans émotif et mémoriel, génère des situations de médiation entre le « soi », les autres « sois » et des variétés de groupes formés de plusieurs « sois » qui demandent des dialogues ouverts sur cette impossibilité de se comprendre tout à fait. Cette impossibilité de se comprendre totalement n'est donc pas une limite, mais une occasion de mieux être ensemble car elle demande de constamment être en relation avec l'autre pour tenter de saisir ce qui est communiqué.

À l'instar de la représentation, l'autoreprésentation serait impossible pour cause de tension entre ce qui est – l'histoire que l'on peut raconter – et ce qui demande à être raconté, mais ne l'est pas encore – l'histoire qui pourrait être racontée. Or, si ce qui n'est pas encore dit est et sera façonné par les personnes rencontrées et les événements vécus jusqu'à la mise en récit à diffuser de cette histoire qui attend d'exister :

[C]ontradictions and ambivalences exist both in the content of the story – what one might describe as its manifest and latent content (Laplanche and Pontalis 1974 paraphrasés par Brushwood Rose 2009 : 215) – and in the idea of the untold story itself. The 'untold story' is in some ways an impossibility – how can it be a story if it remains untold? And yet, this phrase, the untold story, is meaningful to us. It describes something about the unconscious qualities of experience – that we participate in and are shaped by stories we may not yet be aware of – and the impossibility of telling the whole story. There is a tension at work – between what can be expressed and what can be known (Brushwood Rose 2009 : 215-216).

Au cœur de cette tension entre ce qui peut être exprimé (*self-expression*) et ce qui peut être connu (*self-knowledge*) figure un double mécanisme « in which our attempts to narrate experience are simultaneously the path to self-knowledge and a resistance to it » (Brushwood Rose 2009 : 217). À cette première tension s'ajoute une deuxième qui implique la nécessité, voire l'obsession, de témoigner nos histoires et l'insuffisance de ces histoires en elles-mêmes, c'est-à-dire l'impossibilité de témoigner de l'histoire complète (ibid : 219).

C'est précisément ces impossibilités de s'auto-représenter et de témoigner toute l'histoire, de même que leurs incohérences et leurs ambivalences, « that offers us the possibility of a space where we can work through complex experiences, both found and created » (Brushwood Rose 2009 : 219). Ainsi, plutôt que de centrer son intérêt sur un contenu auto-représentatif des *digital storytelling* qui deviendrait, au pire, normatif et au mieux, indicatif, il vaudrait mieux, selon ce cadre

méthodologique, resserrer notre regard sur une auto-observation de ces expériences au monde en se questionnant de la sorte : « What is the use of the digital story? What do we use the digital story to do? How do the dynamics of [tentative] self-representation within the digital story allow us to observe our experience in the world? What can we learn from the contradictions, multiplications, silences and ambivalences that characterize our attempts at storytelling? » (ibid : 218).

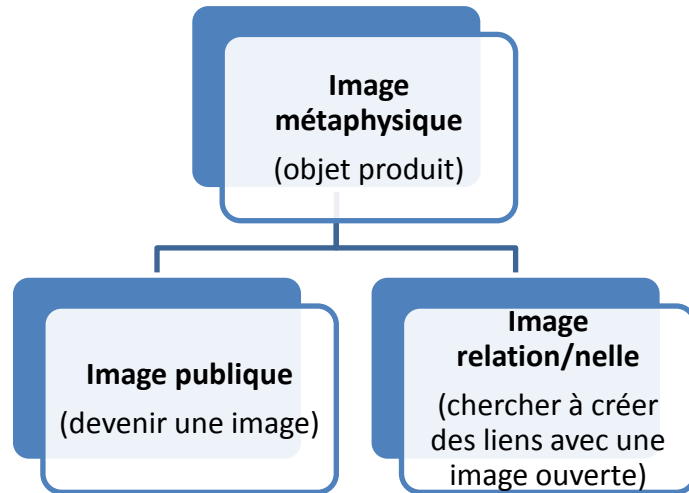
L'autoreprésentation n'existerait donc pas, seulement son exigence normative et ses conditions imaginées. Ce qui existe toutefois avec une telle conception, ce sont les possibilités de mieux saisir les utilisations des *digital storytelling*, d'appréhender les dynamiques sociales, organisationnelles, politiques et personnelles entourant les tentatives de s'auto-représenter et ce que celles-ci révèlent des environnements où elles s'articulent. Elles nous amènent également à nous interroger sur ce qui est visibilisé et invisibilisé dans nos tentatives de se raconter.

9.2 L'enjeu de la visibilisation contemporaine : l'intersection des « images métaphysiques », des « images publiques » et des « images relation/nelles »

L'image dont j'ai précisé les fonctions au sein de nos sociétés contemporaines au premier chapitre et que nous avons expérimenté avec le *digital storytelling* avec mes partenaires peut aussi se comprendre de la manière suivante : l'image métaphysique (l'objet produit) peut conduire à au moins deux postures chez ceux qui la produisent : des « images publiques » (devenir sa propre image) et des « images relation/nelles » (chercher à créer des liens avec une image ouverte). J'aimerais maintenant présenter les prémisses de cette matrice de compréhension de ce qui me semble constituer « l'enjeu » de la visibilisation contemporaine.

L'« image métaphysique » est l'objet qui (est) produit par les regards et conceptualiser « l'image » de cette façon m'amène à proposer une manière de conceptualiser ce que je crois être l'enjeu entourant la visibilisation de soi ou de groupes dans nos sociétés contemporaines : la tension entre la production d'images publiques et d'images relation/nelles. Ces deux postures produisent toujours des images métaphysiques en ce sens que ces images sont des objets, avec les mêmes propriétés que celles que j'ai préalablement définies au premier chapitre; elles sont cependant produites avec des intentions différentes. Ainsi, l'intersection des « images métaphysiques », des « images publiques » et des « images relation/nelles » est un enjeu peu théorisé, mais réel et essentiel à la compréhension de la visibilisation contemporaine. Définissons ce que j'entends par des images publiques et des images relation/nelles.

Figure 2
Types d'images en circulation avec l'exigence de visibilité par l'image
au sein des sociétés contemporaines



Une des manières les plus simples de saisir les différences entre des images publiques et des images relation/nelles est de travailler avec la définition que fait Marie José Mondzain (2002 : 36-37) de « l'incarnation » et de « l'incorporation ». « Incarner », souligne-t-elle,

c'est donner chair et non pas donner corps. C'est opérer en l'absence des choses. L'image donne chair, c'est-à-dire carnation et visibilité, à une absence, dans un écart infranchissable avec ce qui est désigné.

Donner corps, au contraire, c'est incorporer, c'est proposer la substance consommable de quelque chose de réel et de vrai à des convives qui se fondent et disparaissent dans le corps auquel ils sont identifiés.

Communier dans l'image et par elle, c'est manquer l'incarnation d'une visibilité sans substance et sans vérité. Dans l'incorporation, on ne fait plus qu'un, dans l'image incarnée se constituent trois instances indissociables : le visible, l'invisible et le regard qui les met en relation.

L'image appartient à une étrange logique du tiers inclus. [...] La seule image qui possède la force de transformer la violence en liberté critique, c'est l'image qui incarne. Incarner, ce n'est pas imiter, ni reproduire, ni simuler.²⁴⁰

²⁴⁰ L'enseignement de l'institution ecclésiastique est en ce domaine d'autant plus précieux qu'elle a pratiqué deux choses. D'un côté, les opérations incarnantes qui redonnaient vie et liberté aux images, de l'autre, en tant qu'instance de pouvoir, les opérations incorporantes pour s'emparer, dans la violence, des corps et des esprits qu'elle voulait soumettre » (Mondzain 2002 : 38). L'eucharistie est un exemple d'incarnation car « ce qui est mangé n'est pas l'image de Dieu mais Dieu en personne. La communion est union. Tout autre est la situation de l'image qui ne donne strictement rien de réel à consommer, mais qui, parce qu'elle incarne, organise la

L'image publique, c'est de manière similaire à l'incorporation, celle qui imite, reproduit et simule; c'est celle qui fait corps avec une idéation de ce qui devrait être plutôt que de laisser être, car quand on laisse être, on ne contrôle pas la finalité de la compréhension de ce qui est, tandis que la prétention de l'image publique est de précisément contrôler le message de l'image. C'est une image qui est fusionnelle, on cherche à faire un avec le spectateur; l'image publique ne permet donc pas d'altérité, ne laisse aucun espace pour la personne qui reçoit cette image de penser par elle-même, d'utiliser son esprit critique (Mondzain 2002). C'est, comme le soulève Laurent Lavaud (1999 : 12), figer l'image dans le temps sans possibilité de transformation et c'est également relativiser les valeurs des êtres par ce « jeu de reflets et diffraction des apparences ». C'est surtout tendre de manière délibérée « à brouiller la frontière entre le fictif et le réel, à remplacer la manifestation de l'absence effective de la chose par l'illusion d'un effet de présence » (Lavaud 1999 : 12). Le terme « délibéré » est important ici : il signifie vouloir « devenir une image ». C'est donc adhérer à une image de manière consciente, c'est-à-dire être convaincu qu'être une image est plus profitable que d'être soi-même. « L'adhésion à l'image peut aller jusqu'à l'illusion du sens de Freud, l'expression d'un désir, mais illusion totale néanmoins, c'est-à-dire un effet de vérité qui ne correspond à aucune réalité » (Augé 2011 cité par Lambert 2011 : 62). Pour paraphraser cette expression, « everyone wants to believe in the self-made myth; the only problem is that it's usually a myth », toutes les personnes, toutes les organisations veulent avoir une bonne image, mais le problème, c'est que ce n'est qu'une image et rien d'autre. L'image publique se concrétise quand une personne ou une organisation décide de devenir « une image » d'elle-même.²⁴¹

figure visible et inconsistante d'une réalité invisible » (ibid : 39) Un exemple d'incarnation serait les images de Dieu. « Dans une image de Dieu, Dieu n'est pas présent et le rapport aux images n'est pas un rapport magique ni sacramentel. Au contraire, c'est une relation sans mystère, qui ne tire sa valeur que de la liberté du sujet qui regarde, qui est libre de voir ou de ne pas voir l'absence des choses qu'on lui donne à contempler. Il est bien dit qu'on peut avoir des yeux et ne point voir. Il y a donc un appel à la construction du regard sur le visible tel que le spectateur doit répondre de son propre accès à l'invisible dans le visible ».

²⁴¹ Récemment, le fils de François Hollande, élu président de la République de France en mai 2012, avouait dans une entrevue exclusive au journal Le Point que depuis le tweet qu'a publié Valerie Trierweiler, la compagne de son père, sur son endossement du candidat opposé à Ségolène Royal (ancienne épouse de M. Hollande) aux élections législatives, il ne parle plus à Mme Trierweiler. Il commentait en spécifiant : « Ça m'a fait de la peine pour mon père, il déteste tellement que l'on parle de sa vie privée. Ça a détruit l'image normale qu'il avait construite ». (Source : http://www.lepoint.fr/politique/thomas-hollande-ca-m-a-fait-de-la-peine-pour-mon-pere-11-07-2012-1484336_20.php). La majorité des médias qui ont relaté cette entrevue ont ensuite titré avec « Ça a détruit l'image normale qu'il avait construite », quand Le Point titrait avec « Ça m'a fait de la peine pour mon père ». C'est donc dire la prégnance de cette idée d'image dans nos sociétés contemporaines. (Sources : <http://www.lesoir.be/actualite/france/2012-07-11/thomas-hollande-trierweiler-a-detruit-l-image-normale-de-mon-pere-926301.php>; <http://fr.tv.yahoo.com/news/thomas-hollande-tweet-valerie-trierweiler-a-detruit-limage-173400977.html>; <http://lci.tf1.fr/politique/pour-thomas-hollande-trierweiler-a-detruit-l-image-normale-de-7412541.html>)

Une **image relation/nelle** est l'opposée d'une image publique : elle ne tente pas d'imiter, de simuler et de reproduire. C'est une image qui tient compte du visible (l'image imparfaite, fluide et ouverte de ce qui est), de l'invisible (ce qui est et veut devenir image pour entrer en contact avec l'autre) et du regard qui les met en relation. L'image relation/nelle est ancrée dans une réalité qui cherche, de manière semblable à l'incarnation, à laisser un espace pour que le récepteur puisse entrer en ses propres termes, s'il le souhaite, dans l'image. Elle respecte l'histoire de l'image métaphysique en permettant que « l'image sous des formes diverses influe sur nos rapports et [fasse] partie de notre quotidien » (Triki 2008 : 11) sans contrôler ces rapports et ce quotidien comme tente de le faire l'image publique. L'image relation/nelle, c'est aussi une image qui, contrairement à ce que Jean-Paul Sartre véhiculait, n'est pas qu'« un acte spontané absolu et totalement indépendant des représentations culturelles du sujet, qui est aussi un corps regardant et désirant, marqué culturellement dans sa chair » (Khatibi paraphrasé par Triki 2008 : 39). L'image relation/nelle est pensée et ancrée dans les réalités d'une personne qui est plus qu'un « corps regardant et désirant, marqué culturellement dans sa chair »; cette personne est aussi une productrice des images qui circulent à son sujet, bien qu'elle ne contrôle pas leur circulation et leur réception car son objectif n'est pas contrôler ces images, mais plus de les ouvrir aux regards des autres.

Ainsi, les images publiques et les images relation/nelles empruntent les mêmes modalités que l'incarnation et l'incorporation, c'est-à-dire que l'image calquée sur l'incarnation n'a pas d'agenda autre que partager tandis que l'incorporation est souvent commandée par les instances de pouvoir et les personnes qui cherchent à faire leurs propres relations publiques dans le but mercantile d'obtenir quelque chose grâce à cette « image publique » ou encore les individus qui reproduisent ces stratégies corporatives pour la mise en marché de leur « soi ». Certaines institutions, telles l'Église,²⁴² la publicité, l'art, la politique et le « star-système », utilisent abondamment les images publiques. Ne pas sombrer dans la vulgaire machination est une entreprise en soi en cette période de l'exigence de visibilité et les limites de cette machination sont ténues. Il est toutefois envisageable

²⁴² En tant qu'institution temporelle voulant prendre un pouvoir et le conserver, l'Église a agi comme tous les dictateurs, elle a produit des visibilités programmatiques faites pour communiquer un message univoque. Dès lors, l'imagerie sert les opérations d'incorporation, l'image est absorbée comme une substance à laquelle l'incorporé s'identifie, avec laquelle il fusionne sans réplique et sans mot. Ces images accompagnèrent les conquêtes, elles firent régner les plus terribles silences, imposèrent les plus dociles soumissions, réduisant toutes les objections. On l'appela « Bible des illettrés ». Elle a établi un empire, son empire sur les émotions. En un mot, elle priva peu à peu les créatures de toute la pensée, de toute la liberté qu'elles avaient imaginé avoir reçue du créateur par la grâce d'une similitude. Le paradoxe critique est bien là (Mondzain 2002 : 47). Ce qui est condamnable, ce ne sont pas les images, mais la doctrine qui entoure ces images car « [l]a doctrine que le christianisme a bâti autour de l'icône n'est rien d'autre, alors que la pratique des saintes imageries a le plus souvent rejoint l'arsenal communiel de la propagande et de la publicité. Ces imageries répondent aux critères, ailleurs condamnés, de l'idolâtrie substantialiste » (ibid : 39).

de travailler avec les images pour les amener, de manière consciente, à un niveau relationnel. Et hors de tout doute, « l'empire visuel auquel nous sommes aujourd'hui soumis se présente à nous de façon violente dans une tension entre la pensée incarnationnelle et des stratégies d'incorporation. [L]a violence dans le visible concerne non pas les images de la violence ni la violence propre aux images, mais la violence faite à la pensée et à la parole dans le spectacle des visibilitées » (Mondzain 2002 : 49). Cependant, il est possible de contester ces systèmes qui rendent les messages univoques²⁴³ et l'utilisation que nous avons faite du *digital storytelling* au sein de notre infrastructure de visibilitée le démontrait.

La question s'avère donc de « distinguer dans les productions visibles celles qui s'adressent aux pulsions destructrices et fusionnelles et celles qui se chargent de libérer le spectateur d'une telle pression mortifère autant pour lui-même que pour la communauté » (Mondzain 2002 : 26) et la distinction que je propose entre les « images publiques » et les « images relationnelles » découlant de choix lors de la création d'une image métaphysique en m'appuyant sur la distinction que fait Marie José Mondzain des images incarnées et incorporées constitue les prémisses de la matrice élaborée ici. Avec l'omniscience de l'exigence de visibilitée pour exister dans nos sociétés contemporaines, la visibilitée est une forme d'intervention. L'intervention imposée crée une image publique quand l'image relationnelle demande une variété de représentations, de choix et de solutions.

Le travail réalisé avec les images lors de notre infrastructure de visibilitée nous a amené à nous réfléchir pour chaque DST²⁴⁴ si nous co-réalisons des images publiques ou relationnelles. Dans cette optique, Aubert et Haroche (2011 : 12, emphase ajoutée) nous rappellent de se remémorer continuellement l'élément qui amènent une personne « à devenir – à la lettre – *une image* » au sein

²⁴³ Des réformistes de l'Église et des artistes ont contesté des impératifs d'institutions à « entrer dans les rangs » d'une pensée unique. Une « crise ne cessa de déchirer l'Église elle-même, tant et si bien que les contestations du pouvoir ecclésial se sont toujours accompagnées de débats violents à la fois sur l'image et sur l'eucharistie. La Réforme, en contestant l'autorité pontificale, ne pouvait que dénoncer la trahison de l'incarnation dans l'idolâtrie des visibilitées culturelles qui fondaient l'incorporation institutionnelle. Constatant que le règne des images s'était entièrement mis au service de l'Église visible, les réformés voulaient rétablir le régime de l'invisible et la puissance du Livre et de la Parole. Or, dans le même temps, les artistes déployaient un monde iconique, fidèle à la libre inconsistance des images et rebelles à toute incorporation institutionnelle. L'art rompait avec l'Église pour rester fidèle à l'incarnation imaginaire de l'invisible » (Mondzain 2002 : 42). [...] « Dans le domaine de l'art, on constate qu'au fil des siècles des jugements critiques se constituent, qui discernent et rassemblent ce qu'il est coutumier d'appeler des chefs-d'œuvre » (ibid : 50-51).

²⁴⁴ Lors de la troisième et dernière édition du Festival des arts de Boyce-Viau (FABV), Olivier m'a confié au sujet d'un DST pour lequel il venait de compléter le montage « que la ligne peut être mince entre respecter cette personne et 'monter' le propos de celle-ci ». Nous étions confrontés au quotidien, avec les participants, à ce dilemme.

du climat d'injonction à la visibilité que connaissent les sociétés contemporaines : quand une personne ressent « des impressions de 'dépossession de soi', des sentiments d'appauvrissement de son espace intérieur, doublés d'une incapacité d'imaginer, de voir et de sentir ». Ainsi quand une personne n'est plus car contrainte à s'exhiber pour exister par les regards des autres sur elle, elle devient une image; nous avons tenté d'éviter cette situation.

9.3 Quelques stratégies pour travailler « avec » et « contre » les images

D'autres questions perdurent et méritent une attention plus fine que celle apportée dans cette thèse. Une de ces questions concerne le lien entre la doctrine de la démocratie et l'ontologie de la visibilité comme résultat et la visibilisation comme processus menant au résultat. Ce lien met en relief l'importance de savoir visibiliser ce qui semble invisible afin de mieux appréhender les contours de l'appareil politique qu'est au quotidien la démocratie et sa pratique. L'apprentissage des mécanismes menant à être vu et ensuite à être reconnu s'avère dès lors un impératif. Cette réflexion de Maurice Merleau-Ponty (1964 : 155, emphase originelle) résume l'apprentissage nécessaire : « À l'égard de l'essence comme du fait, il n'est que de se placer dans l'être dont on traite, au lieu de le regarder du dehors, ou bien, *ce qui revient au même*, il n'est que de le remettre dans le tissu de notre vie, d'assister du dedans à la déhiscence, analogue à celle de mon corps qui l'ouvre à lui-même et nous ouvre à lui, et qui, s'agissant de l'essence, est celle du parler et du penser ». Or, la propension de notre système démocratique au Québec, et ailleurs dans les sociétés contemporaines, à décréter des manières de réguler l'être et le vivre-ensemble selon des diktats identitaires contrevient à cet apprentissage qui repose beaucoup plus sur une manière d'être et de réagir dans le présent qu'une anticipation de ce qui pourrait et devrait être ainsi que la détermination des gestes à poser dans pareilles situations.

C'est néanmoins dans un lieu aussi marginalisé au plan spatial, social, politique que sont les complexes d'habitations sociales que nous avons vécu, mes partenaires et moi, cette manière d'être au cœur de l'exigence de visibilité par l'image. Une situation paradoxale s'il en est une. Mais ce sont souvent dans les paradoxes que les fondations de la justice sociale demandent à être révélées et réajustées. Cette thèse a tenté de présenter quelques unes de ces fondations tout en ouvrant le débat sur ce qu'il reste à défricher pour mieux comprendre en quoi, comme l'intuitionne Andrea Brighenti (2010, 2007), la visibilité est un des ancrages les plus probants pour renouveler les paramètres de l'être et du vivre ensemble dans les sociétés contemporaines afin d'éviter l'égoïsme universel que la visibilité pourrait, et *serait* selon Nicole Aubert et Claudine Haroche (2011), constituer. Georges Bataille (1954 : 93) nous prévenait déjà des gouffres d'une pareille manière d'être au

monde quand il écrivait : « C'est seulement par le moyen d'une représentation maladroite – un œil s'ouvrant au sommet de ma propre tête – à l'endroit même où la métaphysique ingénue plaçait le siège de l'âme – que l'être humain, oublié sur Terre – tel qu'aujourd'hui je me révèle à moi-même, tombé, sans espoir, dans l'oubli – accède tout à coup à la chute déchirante dans le vide du ciel ». Se révéler à soi-même pour soi-même nous conduit à devenir des images publiques qui cherchent une reconnaissance narcissique. Se révéler à soi-même avec les autres nous amène à créer des images de nous qui sont plus de l'ordre de l'image relation/nelle où tout est à créer. Et à refaire continuellement dans les présents de nos quotidiens et de nos rencontres avec, notamment, les stratégies suivantes.

9.3.1 *Co-construction du sens en visibilisant (ce qui semble être) l'invisible*

L'exigence de visibilité par la visibilisation dans nos sociétés contemporaines est, je l'ai mentionné au premier chapitre, ni bonne, ni mauvaise. C'est la transformation de personnes en images publiques figées et réifiées qui rend cette exigence négative. Ma recherche a voulu précisément, d'une part, éviter cette posture « d'être une image » pour tenter « d'être » tout en s'inscrivant dans la mouvance contemporaine de la visibilisation de soi et, d'autre part, favoriser des visibilisations de sois qui ne soient pas moulées dans les attentes organisationnelles des organisateurs de notre infrastructure de visibilisation. Avec mes partenaires de recherche, nous avons souhaité sortir de l'imitation de ce que nous imaginons « être soi » pour entrer dans « l'action d'être soi » dans l'espace public par la visibilité résultant de la visibilisation de sois. Nous avons ainsi cherché à favoriser la co-création d'images relation/nelles par des manières de travailler qui favoriseraient l'émergence de celles-ci. Le montage des séquences d'images en est une.

D'emblée, il est fréquent de voir des « montages » de « réalités » tronquées avec des « images préfigurées ». Tel que le certifie Rachida Triki (2008 : 12-13), « [t]out peut se prêter au détournement d'images grâce aux subtilités des techniques et à notre dépendance aux médias ». Conséquemment, nous devons constamment interroger les intentions et les modalités de fabrication des institutions et des personnes qui gèrent l'accessibilité, la distribution et l'interprétation de ces images pré-figurées. « Il ne suffit pas de voir passer une image sur un écran pour qu'elle nous soit donnée, pour qu'elle devienne montrable », prévient Georges Didi-Huberman :

montrer, c'est donner le temps de regarder, c'est ouvrir la possibilité d'une mise en relation, d'un travail de contextualisation, d'une pensée, d'un *montage* (Didi-Huberman cité par Lambert : 2011 : 104, emphase originelle). [...]

Il n'y a d'ailleurs pas que l'invisibilité pour 'interdire' une image : la censure rend les images *invisibles*, certes, mais le flux indifférencié, la « surexposition » médiatique des images les rend aussi irregardables (imposer certaines images et en censurer d'autres), ce qui véhicule dans le fond les mêmes effets d'interdiction. [...]

Face à cette situation de contrôle généralisé du savoir, le rôle de l'historien [et de l'anthropologue] est évidemment d'exhumer les documents du non-dit, les documents qui contredisent.

Ce n'est pas une question morale, mais une question politique et de [re]connaissance » (Didi-Huberman cité par Lambert : 2011 : 105-106, emphase originelle).

La mise en relation a été activée au sein de notre infrastructure de visibilisation par les co-constructions d'images relationnelles entre les facilitateurs, les personnes qui montent à l'ordinateur des histoires témoignées à partir de ces images et les participants, des images co-construites qui invitent les spectateurs à prendre leur temps pour réfléchir aux propos imagés et pour entrer en contact avec les personnes qui apportent ces *digital storytelling* dans l'espace public et leurs co-réalisateurs et monteurs. Dans les montages de réalités que nous avons co-réalisés, l'intention peut paraître invisible; or, elle est toujours transparente. Et les intentions qui sous-tendent les montages d'autres projets du genre ou de documentaires et de films le sont également.

L'intention palpable dans nos DST, intention qui contribue à visibiliser (ce qui semble être) l'invisible est celle que Nicholas Mirzoeff (2011 : 1) appelle « le droit de regard(er) (*the right to look*) ». Deux interprétations sont possibles de cette formulation : 1) la première interprétation amène la personne qui veut se visibiliser à avoir un droit de regard sur ce qu'elle souhaite visibiliser; 2) la deuxième interprétation implique que les personnes qui sont en face l'une de l'autre se regardent mutuellement par un droit de regard(er) qui devient « l'invention de l'autre (*the invention of the other*) » où chaque personne est l'autre de l'autre personne (Mirzoeff 2011 : 1). Dans cette invention mutuelle de l'autre, il y a un échange, « but no creation of surplus. You, or your group, allow another to find you, and in so doing, you find both the other and yourself. It means requiring the recognition of the other in order to have a place from which to claim rights and to determine what is right. It is the claim to a subjectivity that has the autonomy to arrange the relations of the visible and the sayable » (ibid).

L'absence de « surplus » évoqué par Mirzoeff est la part d'imagination de soi et de l'autre qui amène une image à devenir publique. En se reconnaissant mutuellement, nous n'avons pas besoin de ce « surplus » car nous avons les éléments nécessaires pour vivre notre relation dans ce qui est plutôt que dans l'imaginaire, bien que parfois nous ne souhaitons pas vivre ces relations réelles et préférions vivre des relations imaginées. Le montage est une technique, un outil, certes, mais une

technique et un outil relationnels qui permettent de reconnaître et faire apparaître l'autre quand on monte son *digital storytelling* et, incidemment, reconnaître et faire apparaître notre relation à l'autre tout en laissant de l'espace dans ces images pour que les spectateurs s'insèrent au sein de ces relations et en créent d'autres. La période de montage est un de ces espaces qui permet de « revendiquer ses droits et déterminer ce qui est juste (*to claim rights and to determine what is right*) » pour soi et pour les autres. La période d'incubation du *digital storytelling* et de scénarisation également. Or, ces moments qui appellent à la subjectivité des personnes impliquées et qui ont cette capacité d'organiser les relations de ce qui peut être visible et verbalisé (*the claim to a subjectivity that has the autonomy to arrange the relations of the visible and the sayable*), sont également intersubjectifs – voire trans-subjectifs car au-delà de soi il y a nous avec deux sois qui forment une nouvelle entité et des personnes transformées par cette nouvelle entité – et ont également cette capacité de visible ce qui semble être invisible, mais y est néanmoins, une sorte de *punctum* de l'intention. Ainsi, « [l']invisibilité du sens se joue au cœur du visible, et ce n'est pas en fermant les yeux ni en éteignant nos téléviseurs [ou nos ordinateurs] que nous protégerons notre regard » (Mondzain 2003 : 15) de ce qui *est* réellement, la construction du sens de ce qui est donné à voir et d'un espace commun se jouent ainsi sur la visibilisation de l'invisible, c'est-à-dire des intentions, qu'elles soient de l'ordre de la raison, donc qu'elles partent de la tête (et fabriquent des agendas) et/ou du cœur (et construisent des états d'âme).

Bref, l'exigence de visibilité génère d'autres manières d'être au monde en développant de nouveaux « modes d'existence, de pensées, de formes de travail, de types de sociétés, de façons de se lier et de percevoir inédites » (Aubert et Haroche 2011 : 8). Mais contrairement à Aubert et Haroche (2011 : *ibid*) qui croient que l'exigence de visibilité ne mène qu'à un « aplatissement de l'expérience » et à un appauvrissement de « l'espace intérieur commun », notre manière d'incarner notre infrastructure de visibilisation prouve qu'il est possible de vivre cette exigence tout en s'épanouissant au sein de celle-ci, mais sur des registres différents de ceux généralement anticipés.

9.3.2 *Se libérer du regard par la formation du regard*

L'idée peut sembler paradoxale : former le regard par la libération de celui-ci. Cependant, dans cette culture de l'image publique se libérer suffisamment du regard réside, d'une part, et je l'ai détaillé dans la section précédente « à inscrire l'image dans l'événement, dans son mode d'élaboration et dans l'exercice du regard qu'elle engage » (Triki 2008 : 19). Donc de visibiliser ce qui semble invisible, mais modèle l'image et sa réception. D'autre part, se libérer de l'image par la formation du regard implique de se défaire du savoir devant les images publiques car bien qu'il y ait

« un savoir qui préexiste à toute approche, à toute réception des images[,] [...] il se passe quelque chose d'intéressant lorsque notre savoir préalable, pétri de catégories toutes faites, est mis en pièces pour un moment – qui commence avec l'instant même où l'image apparaît » (Didi-Huberman cité par Lambert : 2011 : 83).

Quand une image « surgit », la libération du regard par sa formation débute par la compréhension que « chaque *voir* met en question et remet en jeu tout un *savoir*, voire *tout* le savoir » (Didi-Huberman cité par Lambert 2011 : 85, emphases ajoutées). Cette apparition « ouvre alors une brèche dans votre langage, dans les pré-vision et les stéréotypes de votre pensée. Il y a quelque chose qui fait que, soit vous « passez » et vous refermez tout par une sorte d'autocensure du regard [...]. Soit vous demeurez dans cette ouverture, vous en approfondissez l'expérience » (ibid : 86). Si nous « passons » devant cette ouverture sans y pénétrer, nous demeurons « muets » et vivons une situation de *statut quo*. Si nous acceptons d'entrer dans cette ouverture, nous avons la possibilité de nous libérer du regard en pouvant effectuer un changement de (pré-)vision(s).

Or, avec ces deux options « les *mots prévus* viennent à vous manquer », mais en acceptant l'ouverture de la seconde « notre langage [...] est alors, non pas supprimé par la dimension visuelle de l'image, mais remis en question, interloqué, suspendu. Il faut ensuite de la pensée, et même du savoir – beaucoup de savoir –, pour que cette remise en question devienne remise en jeu : pour que, devant l'étrangeté de l'image, notre langage s'enrichisse de nouvelles combinaisons, et notre pensées, de nouvelles catégories » (Didi-Huberman cité par Lambert 2011 : 83). Ainsi, « [l]'image ne vaut que pour autant qu'elle est capable de modifier notre pensée, c'est-à-dire de renouveler notre propre langage et notre propre connaissance du monde. [...] On regarde donc bien avec des mots, à condition que ces mots composent une poétique, une possibilité d'approcher avec des mots ce territoire de l'image qui échappe au discours » (ibid : 87).

Ultimement, c'est donc ce que nous avons tenté avec la mise en place de cette infrastructure de visibilisation dans un complexe d'habitations sociales, de continuer à explorer, à notre manière et avec l'exigence de visibilité omnisciente des sociétés contemporaines, à accompagner des regards à devenir pensifs et réflexifs plutôt que dominateurs, hégémoniques et reproducteurs de pré-vision et de pré-jugés. Ce passage de la reproduction à la réflexion est possible quand nous envisageons la visibilité comme un résultat et la visibilisation comme une série de mécanismes qu'il nous faut visibiliser avec le plus de transparence possible, bien que la tâche soit impossible dans sa totalité. Cette thèse s'inscrit dans cette approche autant théorique, épistémologique que méthodologique et éthique qui travaille la capacité d'être ensemble par la visibilisation de sois et nous.

Conclusion

J'ai présenté dans cette analyse de l'infrastructure de visibilité que nous avons développée avec des partenaires, dont le Centre des jeunes Boyce-Viau (CJBV) et des résidents des Habitations Boyce-Viau, trois pistes de réflexion. **La première piste de réflexion montre que le *digital storytelling*, une des quatre activités de notre infrastructure de visibilité, est une pratique paradoxale car elle institutionnalise le témoignage sous forme de « *branding* », souvent au profit d'organismes qui espèrent assurer leur pérennité à travers des fragments de vie témoignés par des personnes marginalisées.** Or, malgré cette éventualité, j'ai aussi montré qu'il est possible d'utiliser de manière responsable cet outil en favorisant une démocratisation par l'être ensemble, car, au final, le *digital storytelling*, tel que nous l'avons conçu, permet d'entrer en relation et se reconnaître mutuellement. Ainsi, l'utilisation réflexive que nous avons eue de cet outil s'avère subversive car elle utilise des fondements des sociétés néolibérales (exigence de visibilité par l'image, injonction de la parole, « *branding* » organisationnel, notamment) et les détournent de leurs applications habituelles (hégémonique, impérialiste, narcissique, entre autres). Elle s'avère également hypothétiquement une des manières d'être au monde qui permet l'accompagnement dans le « changement », qu'il soit d'ordre individuel, de groupe ou social.

La deuxième piste de réflexion suggère que l'enjeu de la visibilité contemporaine est de créer des images qui sont de type relationnelles (chercher à créer des liens avec une image ouverte) quand l'exigence de visibilité favorise la création d'images publiques (devenir sa propre image). Les images publiques et les images relationnelles empruntent les mêmes modalités que l'incarnation et l'incorporation, c'est-à-dire que l'image calquée sur l'incarnation n'a pas d'agenda autre que de partager tandis que l'incorporation est souvent commandée par les instances de pouvoir et les personnes qui cherchent à faire leurs propres relations publiques dans le but mercantile d'obtenir quelque chose grâce à cette « image publique » ou encore les individus qui reproduisent ces stratégies corporatives pour la mise en marché de leur « soi ». Ne pas sombrer dans la vulgaire machination est difficile en cette période de l'exigence de visibilité et les limites de cette machination sont ténues. Il est toutefois envisageable de travailler avec les images pour les amener, de manière consciente, à un niveau relationnel, malgré que les sociétés contemporaines soient confrontées de manière violente à une tension perpétuelle entre la pensée incarnationnelle et des stratégies d'incorporation. Il est cependant possible de contester ces systèmes qui rendent les messages univoques et l'utilisation que nous avons faite du *digital storytelling* au sein de notre infrastructure de visibilité le démontrait.

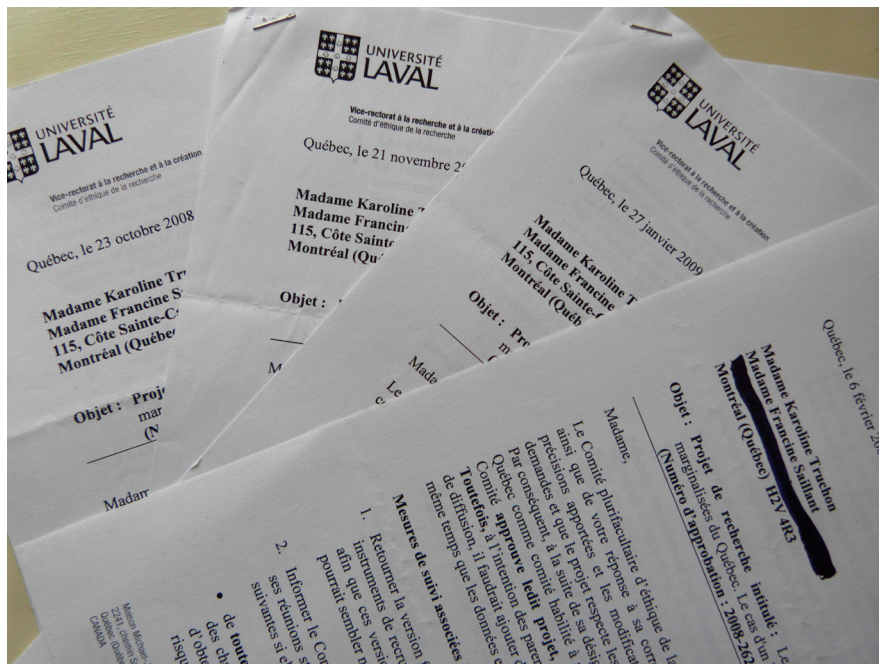
La troisième piste de réflexion m'amenait à proposer deux stratégies principales pour travailler « avec » et « contre » les images. La première stratégie présente le montage et la scénarisation de *digital storytelling* comme une manière de co-construire du sens en visibilisant (ce qui semble être) l'invisible. La période de montage est un de ces espaces qui permet de « revendiquer ses droits et déterminer ce qui est juste (*to claim rights and to determine what is right*) » pour soi et pour les autres. Les périodes d'incubation du *digital storytelling* et de scénarisation le sont également. Or, ces moments qui appellent à la subjectivité des personnes impliquées et qui ont cette capacité d'organiser les relations de ce qui peut être visibilisé et verbalisé (*the claim to a subjectivity that has the autonomy to arrange the relations of the visible and the sayable*), sont également intersubjectifs – voire trans-subjectifs car au delà de soi il y a nous avec deux sois qui forment une nouvelle entité et des personnes transformées par cette nouvelle entité – et ont également cette capacité de visibiliser ce qui semble être invisible, mais y est néanmoins, une sorte de *punctum* de l'intention. Ainsi, « [l']invisibilité du sens se joue au cœur du visible, et ce n'est pas en fermant les yeux ni en éteignant nos téléviseurs [ou nos ordinateurs] que nous protégerons notre regard » (Mondzain 2003 : 15) de ce qui *est* réellement, la construction du sens de ce qui est donné à voir et d'un espace commun se jouent ainsi sur la visibilisation de l'invisible, c'est-à-dire des intentions, qu'elles soient de l'ordre de la raison, donc qu'elles partent de la tête (et fabriquent des agendas) et/ou du cœur (et construisent des états d'âme). La deuxième stratégie de cette troisième piste de réflexion suggère de se libérer du regard par la formation de celui-ci. L'approche développée montre que toute image qui « surgit » à et *devant* nous recèle en elle-même la possibilité que nous l'esquivions, et restons ainsi « muets » devant elle en la consommant sans réfléchir à cet acte, ou que nous décidions d'entrer au cœur de cette image pour réfléchir *avec* et *contre* elle en se départissant de ce que nous pensons connaître de celle-ci pour reconstruire de nouvelles connaissances à partir du langage pour la décrire.

En résumé, « cette exigence de visibilité [que nous connaissons dans les sociétés contemporaines] satisfait sans doute une demande – imaginaire tout autant que réelle – de légitimité et au delà, plus fondamentalement, de reconnaissance. La visibilité permettrait [...] de rendre compte de son utilité pour la société » (Aubert et Haroche 2011 : 8). Ma thèse a mis en évidence, en écho à cette exigence de visibilité par l'image, que travailler à faire apparaître mutuellement toutes les personnes qui participent à un projet de visibilisation comporte son lot de moments paradoxaux qui peuvent être mieux vécus si nous utilisons de manière consciente l'approche la percée de compréhension (*breakthrough*) par une déstabilisation de la conscience (*moral breakdown*) (Zigon 2007), une manière d'être que les intervenants du Centre des jeunes

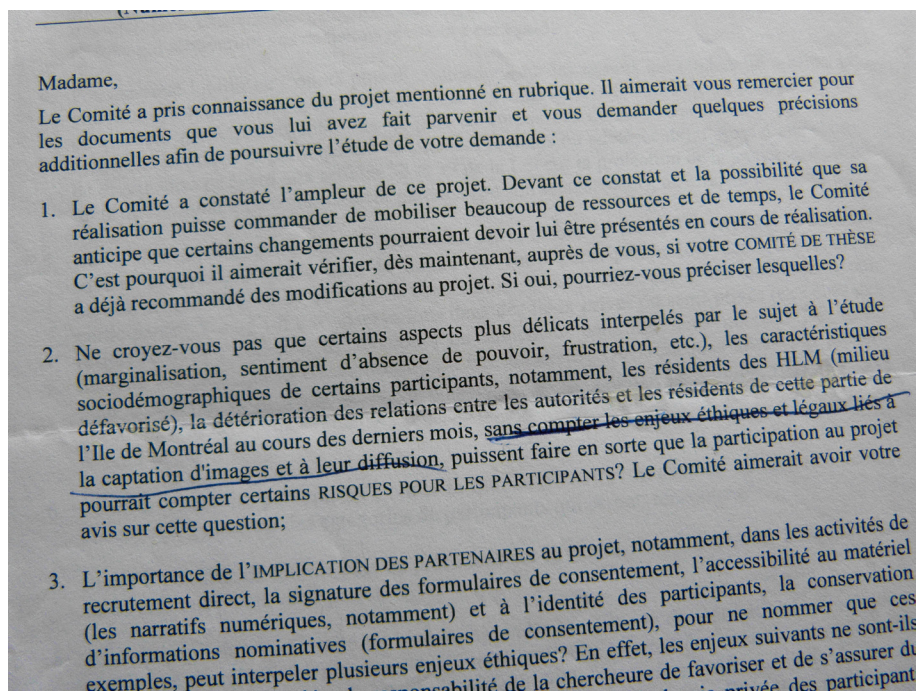
Boyce-Viau et d'autres intervenants avec qui j'ai travaillé utilisent au quotidien et que j'ai apprise à renforcer également à leur contact lors des activités de notre infrastructure de visibilisation.

Conclusion

Cette thèse propose trois contributions qui comportent également des propositions de recherche pour le futur. Mais avant de détailler celles-ci, j'aimerais dire quelques mots au sujet de l'éthique en anthropologie. Je souhaite le faire car cette thèse a failli ne pas exister. En effet, pour parvenir à réaliser ma recherche, il a fallu quatre rondes d'approbation et certains des commentaires du Comité d'éthique laissaient présager que mon projet de thèse ne serait peut-être pas accepté, malgré l'accueil chaleureux qu'il a reçu par les membres de mon Comité de thèse.



Outre les recommandations d'usage à l'égard des formulaires de consentement, auxquelles j'ai satisfait à la deuxième remise de mon dossier, les membres du Comité d'éthique interrogeaient trois aspects de mon projet de recherche : l'ampleur de celui-ci, les enjeux éthiques et légaux liés à la captation d'image et à leur diffusion ainsi que l'importance de l'implication des partenaires. Les membres du Comité doutaient que « je » puisse réaliser un projet de l'ampleur proposée et leurs remarques laissaient penser qu'ils pourraient avoir un regard plus adéquat que le mien et celui des personnes considérées marginalisées avec qui j'allais travailler à propos de leur propre visibilisation.



Au point 1 de sa première lettre, le Comité m'a demandé si mon Comité de thèse avait déjà recommandé des modifications au projet de thèse et quelles étaient ces recommandations. Au point 3 de cette lettre, il a émis des doutes face à « [l]'importance de l'IMPLICATION DES PARTENAIRES au projet » (voir photo ci-dessus, emphase originelle). Or, avec mes partenaires nous avons concrétisé plus que ce que j'avais annoncé dans mon projet de thèse précisément grâce à « [l]'importance de l'IMPLICATION DES PARTENAIRES au projet ». Ensuite, aux points 2 et 3 de cette même lettre, le Comité interroge « les enjeux éthiques et légaux liés à la captation d'images et à leur diffusion » ainsi que « l'accessibilité au matériel (les narratifs numériques, notamment) » bien que j'aie déjà rassuré, d'une part, que les participants allaient participer de plein gré avec le consentement des parents et que, d'autre part, le Centre des jeunes Boyce-Viau allait m'accueillir pour effectuer, entre autres, des narratifs numériques (*digital storytelling*). Cependant, le commentaire qui m'a le plus interpellé, et qui justifie en soit cette thèse, est celui-ci (voir photo ci-dessus, emphase originelle) :

Ne croyez-vous pas que certains aspects plus délicats interpellés par le sujet à l'étude (marginalisation, sentiment d'absence de pouvoir, frustration, etc.), les caractéristiques sociodémographiques de certains participants, notamment, les résidents des HLM (milieu défavorisé), la détérioration des relations entre les autorités et les résidents de cette partie de l'Île de Montréal au cours des derniers mois [...] puissent faire en sorte que la participation au projet pourrait compter certains RISQUES POUR LES PARTICIPANTS ?

Ce commentaire renferme plusieurs éléments qui m'ont encouragé dans ma posture d'anthropologue critique et impliquée avec des personnes considérées marginalisées. D'emblée, celles-ci, si on se fie aux remarques du Comité, ne peuvent et ne savent pas prendre des décisions par elles-mêmes. Cette incapacité serait liée à des « aspects plus délicats par le sujet à l'étude », à savoir « la marginalisation, le sentiment d'absence de pouvoir, de frustration » de même qu'aux « caractéristiques sociodémographiques de certains participants, notamment, les résidents de HLM » car ces personnes proviennent d'un « milieu défavorisé ». Par ailleurs, les personnes avec qui j'allais travailler pendant ma recherche auraient vécu « au cours des derniers mois » une « détérioration [de] relations entre les autorités et les résidents de cette partie de l'Île de Montréal ». Il est véridique qu'en août 2008 Montréal-Nord a éprouvé des tensions à la suite de la mort d'un jeune homme tué par un policier, tensions qui ont été appelées dans les médias de masse « des émeutes ». Cependant, ma recherche allait se dérouler dans le quartier Hochelaga-Maisonneuve. Non seulement une dizaine de kilomètres séparent ces deux quartiers, mais surtout, chacun d'eux connaissait des dynamiques locales complètement différentes. Confondre un lieu (Hochelaga-Maisonneuve) pour un autre (Montréal-Nord), et imputer à mon lieu de recherche (Hochelaga-Maisonneuve) les caractéristiques véhiculées sur l'autre (Montréal-Nord), s'avèrent être deux motifs valables de visibiliser les personnes avec qui j'ai travaillé pendant ma recherche et qui souhaitent se mettre en valeur dans l'espace public dans un climat que nous avons espéré, avec mes partenaires, de confiance et de respect.

Ces remarques sur la manière de définir l'éthique étant faites, j'aimerais maintenant présenter trois contributions apportées par cette thèse. La première contribution a été de défricher une avenue prometteuse, mais encore trop peu explorée en anthropologie, c'est-à-dire de faire de la visibilité une catégorie, non seulement sociologique comme l'argumente Andrea Brighenti (2010, 2007), mais aussi anthropologique. L'étude de l'exigence de visibilité par l'image dans les sociétés contemporaines effectuée ici a montré l'apport qu'une approche anthropologique pourrait infléchir à la compréhension de celle-ci. Le principal apport de cette thèse pour mieux appréhender la visibilité comme une catégorie d'intérêt en anthropologie a été de réfléchir sur la définition actuelle, ou plutôt le manque de définition, du concept de visibilité et de proposer, par une approche théorique et empirique de celui-ci, que ce que nous appelons en général « la visibilité » (ou ce qui est perçu comme son contraire, l'invisibilité) est en fait un résultat de « la visibilisation » (ou ce qui est perçu comme son contraire, l'invisibilisation). Ainsi, la visibilité/l'invisibilité résulte de mécanismes, conscients ou non, de visibilisation/d'invisibilisation. Cette distinction permet d'observer, d'opérationnaliser et de vivre ce processus d'une manière anthropologique. Cependant,

l'écueil de l'incursion de cette thèse dans cette exigence de visibilité par l'image est que celle-ci demeure somme toute partielle. Une thèse entière pourrait être consacrée à cette exigence pour discuter et éprouver des enjeux théoriques, épistémologiques, méthodologiques et éthiques et d'autres études proposant une approche similaire à la mienne – c'est-à-dire un intérêt pour certains aspects théoriques, épistémologiques, méthodologiques et éthiques qui émanent d'une exploration empirique – pourraient être consacrées à cette exigence de visibilité ou à la visibilité et la visibilisation comme telles.

La deuxième contribution a été de montrer qu'une anthropologie impliquée peut *aussi* être théorique et ainsi contribuer autant aux plans épistémologique que méthodologique et de l'éthique. L'anthropologie appréhende – et quand je lis certains textes, je comprends et partage cette appréhension – les études dites « appliquées » car celles-ci ont tendance à ressembler à des comptes-rendus d'événements ou d'activités exempts de réflexions théoriques (Levin et Greenwood 2011). Cette thèse a cependant montré que nous pouvons comme anthropologues, travailler de manière appliquée et que c'est précisément notre engagement dans les réalités quotidiennes de la recherche qui permet de générer une nouvelle matrice de compréhension épistémologique de nos questions. Dans cette thèse, l'épistémologie de l'être ensemble par la visibilisation que j'ai proposée n'aurait jamais émergé sans mon implication quotidienne au sein des enjeux de visibilité et de visibilisation de résidents des Habitations Boyce-Viau, des intervenants du Centre des jeunes Boyce-Viau (CJBV) et d'autres experts dont les regards sur les résidents de ces Habitations influencent leurs réalités. Il me semble que cette première ébauche – car c'est de cela qu'il s'agit, un canevas sur lequel broder – pourrait amener d'autres chercheurs à y réfléchir, débattre de sa validité et proposer d'autres modèles pour mieux comprendre la visibilité et la visibilisation dans nos sociétés contemporaines intéressées par des modalités qui favorisent le vivre-ensemble.

La troisième contribution a été de montrer que les gestes, les activités et les relations du quotidien qui semblent banaux peuvent favoriser un être ensemble plus convivial dans un climat de confiance et de respect, sans néanmoins exclure le différend (Rancière 1995). Ce ne sont pas nécessairement les idées et les applications grandioses qui sont appréciées et qui génèrent une collectivité saine au sein de laquelle chaque personne peut s'épanouir en étant qui elle est et être vue et reconnue pour son unicité. Ce sont des petites attentions, des détails qui surgissent à des moments inattendus et auxquels nous pouvons décider de porter attention : quand un enfant nous renifle en nous tenant le bras et en criant devant plein d'autres personnes, « tu sens 'bonne' »; quand tu dis à une maman que tu la trouves belle et que tu ressens qu'elle sait que tu es sincère; quand tu observes une conversation menée par un homme dont la vie a été influencée par son usage de drogues et que tu

réalises le savoir qu'il possède sur le sujet de cette conversation et que tu es fière de lui; quand tu n'as qu'à regarder dans les yeux de la personne avec qui tu travailles pour savoir ce qu'elle pense et que vous éclatez toutes les deux d'un rire communicatif qui n'a pas besoin d'explication; quand tu reviens d'une activité dans un « char de police » et que tu discutes avec « la police » des motivations qui ont amené cette personne à vouloir faire de la prévention sa vocation et que tu as des frissons qui te parcourent le corps car tu entends et lis ailleurs et vois d'autres « polices » vivre de manière opposée cette profession; quand tu vois un adolescent esquisser un sourire pendant que son DST passe sur l'écran géant du FABV; quand tu vois un directeur arriver « en habit-cravate » aux Habitations Boyce-Viau pour une réunion qui ne sera pas plaisante pour lui car il se fera dire ce qui ne fonctionne pas sur « le plan » et que pendant la réunion une maman lui dit : « ce n'est pas parce que j'habite *ici* que je n'ai pas le droit d'avoir une voiture et que je n'ai pas le droit de m'attendre à ce que le garage soit protégé du vandalisme » et que tu vois ce directeur, pendant la réunion, spontanément toucher le bras de la maman pour lui dire qu'il comprend et que c'est une situation inadmissible; quand...

Ainsi, tant que nous ne serons pas prêts individuellement et collectivement à accepter que ces « petits grands » moments influencent nos regards personnels et de groupes, donc nos perceptions et nos décisions à l'égard d'autres personnes, nous ne pourrons prétendre à réellement *être ensemble*. Il faut admettre, comme le stipule Zigon (2007), que les moments où nous acceptons d'être déstabilisés sont ceux qui nous permettent de pouvoir vivre ce qui *est* réellement, et donc de (re)penser ce qui se dévoile devant nous, tel que l'espérait Arendt (1996[1970]), plutôt que de forger, ou de continuer à percevoir ce qui s'avérerait, peut-être plus accommodant dans nos préjugés.

En résumé, j'ai le sentiment que ce qui a primé dans cette infrastructure de visibilisation que nous avons implantée et vécue mes partenaires et moi, c'est ce que John Searle nomme l'intention commune. La nôtre était précisément d'*être ensemble* et d'expérimenter *ensemble* cette exigence de visibilité par l'image dans les sociétés contemporaines, non pas comme une imposition, mais comme un choix d'y participer ou non, avec ses bénéfices, ses défis et ses écueils. J'ai donc relaté dans cette thèse de manière réflexive l'expérience de cette exigence de visibilité par l'image que des résidents d'un complexe d'habitations sociales, des experts travaillant avec eux et moi avons vécu, et je l'ai narrée avec une préoccupation d'intégrité académique et d'honnêteté envers les personnes avec qui j'ai travaillé.

Bibliographie

- Abu-Lughod, Lila, 2005[1991], « Writing against Culture » : 466-479, in Henrietta L. Moore et Todd Sanders (dir.), *Anthropology in Theory. Issues in Epistemology*, Oxford, Blackwell Publishing.
- Al-Mohammad, Hayder, 2011, « Less methodology more epistemology please: The body, metaphysics and 'certainty' », *Critique of Anthropology*, 31, 2, 121-138.
- Angenot, Marc, 2012, « Dialogues de sourds : Traité de rhétorique antilogique », consulté sur Internet <http://marcangenot.com/wp-content/uploads/2012/04/dialogue-de-sourds-conf%C3%A9rence-de-trois-rivi%C3%A8res.pdf>, le 20 mars 2013.
- _____, 2006, « Théorie du discours social. Notions de topographie des discours et de coupures cognitives », *Contextes*, consulté sur Internet <http://contextes.revues.org/51?&id=51>, le 20 mars 2013.
- _____, 1979, *Glossaire pratique de la critique contemporaine*, Ville LaSalle, Hurtubise.
- Arendt, Hannah, 1996[1971], *Considérations morales*, Paris, Rivage poche/Petite Bibliothèque.
- _____, 1972, *Les Origines du totalitarisme. Le Système totalitaire*, Paris, Éditions du Seuil.
- _____, Hannah, 1961, *Condition de l'homme moderne*, Paris, Calmann-Lévy.
- Asad, Talal, 1973, *Anthropology & the Colonial Encounter*, Ithaca, Ithaca Press.
- Aubert, Nicole et Claudine Haroche, 2011, « Introduction » : 7-22, in Nicole Aubert et Claudine Haroche (dir.), *Les tyrannies de la visibilité. Être visible pour exister?*, Paris, Érès.
- Banks, Marcus et Howard Morphy (dir.), 1997, *Rethinking Visual Anthropology*, New Haven, Yale University Press.
- Barbeau-Lavalette, Anaïs, 2010, *Je voudrais qu'on m'efface*, Montréal, Hurtubise.
- Barthes, Roland, 1980, *La Chambre claire. Notes sur la photographie*, Paris, Gallimard.
- Bataille, Georges, 1954, *L'expérience intérieure*, Paris, Éditions Gallimard.
- Beaud, Stéphane, Joseph Confavreux et Jade Lindgaard, 2006, *La France invisible*, Paris, La Découverte.
- Belletante, Joseph, 2011, « Exister à l'image. La lisibilité au service de la visibilité : les nouveaux défis de la politique » : 191-204 in Nicole Aubert et Claudine Haroche (dir.), *Les tyrannies de la visibilité. Être visible pour exister?*, Paris, Éditions érès.
- Benmayor, Rina, 2008, « Digital Storytelling as a Signature Pedagogy for the New Humanities », *Arts and Humanities in Higher Education*, 7, 2 : 188-204.

- Bernèche, Francine sous la direction de Francine Dansereau et Annick Germain, 2005, *L'accueil et l'accompagnement des immigrants récemment installés en HLM dans des quartiers montréalais : l'expérience du projet Habiter la mixité*, Montréal, INRS Urbanisation, Culture et Société, consulté sur Internet <http://www.ucs.inrs.ca/pdf/berneche.pdf>, le 7 décembre 2012.
- Bertho, Alain, 2009, *Le temps des émeutes*, Paris, Bayard.
- Beuscart, Jean-Samuel et Ashveen Peerbaye, 2006, « Histoires de dispositifs », *Terrains & travaux* 2, 11 : 3-15, consulté sur Internet www.cairn.info/revue-terrains-et-travaux-2006-2-page-3.htm.
- Birman, Joël, 2011, « Je suis vu, donc je suis : la visibilité en question » : 39-54, in Nicole Aubert et Claudine Haroche (dir.), *Les tyrannies de la visibilité. Être visible pour exister?*, Paris, Éres.
- Bissoondath, Neil, 2007, *The Age of Confession*, Moncton, Goose Lane Editions.
- Boltanski, Luc, 1993, *La souffrance à distance. Morale humanitaire, médias et politique*, Paris, Métailié.
- Bouilloud, Jean-Philippe, 2011, « Du monde de la parole au règne du visible » : 55-76 in Nicole Aubert et Claudine Haroche (dir.), *Les tyrannies de la visibilité. Être visible pour exister?*, Paris, Éditions éres.
- Bouvier, Nicolas, (1992[1963]), *L'Usage du monde*, Paris, Payot poche.
- Brighenti, Andrea, 2010, *Visibility in Social Theory and Social Research*, Hampshire, Palgrave Macmillan.
- _____, 2007, « Visibility. A Category for the Social Sciences », *Current Sociology*, 55 : 323-342.
- Bronner, Luc, 2010, *La loi du ghetto. Enquête dans les banlieues françaises*, Paris, Calmann-Lévy.
- Brushwood Rose, Chloë, 2009, « The (Im)possibilities of SelfRepresentation: Exploring the Limits of Storytelling in the Digital Stories of Women and Girls », *Changing English: Studies in Culture and Education*, 16, 2 : 211-220.
- Buber, Martin, (2006 [1969]), *Je-Tu*, Paris, Aubier.
- Burgess, Jean, 2006, « Hearing Ordinary Voices. Cultural Studies, Vernacular Creativity and Digital Storytelling », *Continuum. Journal of Media and Cultural Studies* 20, 2 : 201-214.
- Burgess, Jean et Helen Klaebe, 2009, « Digital Storytelling as Participatory Public History in Australia » : 155-166 in John Hartley et Kelly McWilliam (dir.), *Story Circle. Digital Storytelling Around the World*, Oxford, Wiley-Blackwell.
- Butler, Judith, 2007, *Le Récit de soi*, Paris, Presses Universitaires de France.
- Caillé, Alain, 2007, « Reconnaissance et sociologie » : 185-208, in A. Caillé (dir.), *La quête de reconnaissance. Nouveau phénomène social total*, Paris, Éditions La Découverte.

- Carreteiro, Teresa Cristina, 2011, « Compassion et visibilité du malheur » : 237-244 in Nicole Aubert et Claudine Haroche (dir.), *Les tyrannies de la visibilité. Être visible pour exister?*, Paris, Éditions ères.
- Castel, Robert, 2007, *La discrimination négative. Citoyens ou indigènes?*, Paris, Éditions du Seuil et La République des Idées.
- Cefaï, Daniel, 2009, « Comment se mobilise-t-on ? L'apport d'une approche pragmatiste à la sociologie de l'action collective », *Sociologie et sociétés*, 41, 2 : 245-269.
- Centre des jeunes Boyce-Viau, 2012, *Rapport annuel 2011-2012*, Montréal, Centre des jeunes Boyce-Viau.
- _____, 2006, *Portrait des HLM Boyce-Viau par les résidents eux-mêmes*. Montréal, Centre des jeunes Boyce-Viau, Montréal, Centre des jeunes Boyce-Viau.
- Centre des jeunes Boyce-Viau (Isabelle Dauplaise), 2009, *Communiqué – Le Festival des arts de Boyce-Viau : Une cinquantaine de résidents d'un HLM de Montréal et des personnes significatives de leur entourage montrent qui ils sont*, Montréal, Centre des jeunes Boyce-Viau.
- Chaumont, Franck, 2009, *Homo-ghetto. Gays et lesbiennes dans les cités : les clandestins de la République*, Paris, Le cherche midi.
- Clandinin, D. Jean, 2007, « Preface » : ix-xvii, in D. Jean Clandinin (dir.), *Handbook of Narrative Inquiry. Mapping a Methodology*, Thousand Oaks, SAGE Publications.
- Clarke, Margaret Ann, 2009, « Developing Digital Storytelling in Brazil » : 144-155 in John Hartley et Kelly McWilliam (dir.), *Story Circle. Digital Storytelling Around the World*, Malden, Wiley-Blackwell.
- Communauté métropolitaine de Montréal, 2012, *Répertoire des bonnes pratiques. Le soutien communautaire et l'aide à la personne en logement social et abordable*, Montréal, Communauté métropolitaine de Montréal.
- Conseil pour le développement local et communautaire d'Hochelaga-Maisonneuve, 2009, *Portrait 2009 du quartier Hochelaga-Maisonneuve*, consulté sur Internet, www.cdlchm.qc.ca/.../portraitQuartier2009.pdf, le 7 décembre 2012.
- Coventry, Michael, 2008, « Cross-currents of Pedagogy and Technology. A Forum on Digital Storytelling and Cultural Critique. Introduction », *Arts and Humanities in Higher Education*, 7, 2 : 165-170.
- Csikszentmihalyi, Mihaly, 1990, *Flow: The Psychology of Optimal Experience*, New York, Harper and Row.
- _____, 1975, *Beyond Boredom and Anxiety*, San Francisco, Jossey-Bass,.
- Csordas, Thomas J., 1993, « Somatic Modes of Attention », *Cultural Anthropology*, 8, 2 : 135-156.
- Cyrulnik, Boris, 2001, *Les vilains petits canards*, Paris, Odile Jacob.

- Dansereau, Francine et Anne-Marie Séguin, avec la collaboration de Daniel Leblanc, 1995, *La cohabitation interethnique dans l'habitat social au Québec*, Montréal, Société d'Habitation du Québec.
- Daston, Lorraine J. et Peter Galison, 2007, *Objectivity*, Brooklyn, Zone Book.
- Darcy, Alexandra, 2008, « Digital storytelling as transformative practice: Critical analysis and creative expression in the representation of migration in Ireland », *Journal of Media Practice*, 9, 2 : 101-112.
- Dartt-Newton, Deana D., 2011, « Taking Control of the Narrative: Democratizing American Indian Representation and Education Through Digital Storytelling », communication présentée à l'American Anthropological Association (AAA), Montréal.
- _____, 2010, « California Indian Communities : An Alternative View Through Digital Storytelling », communication présentée à l'American Anthropological Association (AAA), Nouvelle-Orléans.
- Daveluy, Michelle, 2011, « Interstice anthropologique » : 84-86 in Francine Saillant, Mondher Kilani et Florence Graezer Bideau (dir.), *Manifeste de Lausanne. Pour une anthropologie non hégémonique*, Montréal, Liber.
- Davis, Alan, 2004, « Co-Authoring Identity. Digital Storytelling in an Urban Middle School », *THEN: Journal*, 1, 1, consulté en ligne, <http://thenjournal.org/feature/61/>, le 12 juillet 2012.
- Davis, Dylan, 2011, « Intergenerational digital storytelling: a sustainable community initiative with inner-city residents », *Visual Communication*, 10 : 528-541.
- Davis, Joseph E., 2002, *Stories of Change. Narrative and Social Movements*, Albany, State University of New York Press.
- de Champs, Emmanuelle, N.D., « Présentation : Table ronde 'autour du panoptique de Jeremy Bentham' », consulté sur Internet, http://www2.univ-paris8.fr/dela/etranger/pages/8/panoptique.html#_ftn1, le 20 août 2012.
- Denzin, Norman K. et Yvonna S. Lincoln, 2011, « Introduction: The Discipline and the Practice of Qualitative Research » : 1-20, in Norman K. Denzin et Yvonna S. Lincoln (dir.), *The SAGE Handbook on Qualitative Research*, Londres, SAGE.
- Desanti, Jean-Toussaint, 2003, *Voir ensemble*, Paris, Gallimard.
- Diaso, Nicoletta, 2011, « Reconnaissance et pouvoir » : 114-116 in Francine Saillant, Mondher Kilani et Florence Graezer Bideau (dir.), *Manifeste de Lausanne. Pour une anthropologie non hégémonique*, Montréal, Liber.
- Didi-Huberman, Georges, 2011, *L'expérience des images. Marc Augé, Georges Didi-Huberman, Umberto Eco, Frédéric Lamber* (dir.), Paris, INA Éditions.
- _____, 2004, *Images malgré tout*, Paris, Éditions de Minuit.

- Dreyfus, Richard, 1997, The Current Relevance of Merleau-Ponty's Phenomenology of Embodiment, consulté sur Internet http://www.focusing.org/apm_papers/dreyfus2.html, le 7 juillet 2013.
- Eco, Umberto, 2011, *L'expérience des images. Marc Augé, Georges Didi-Huberman, Umberto Eco*, in Frédéric Lamber (dir.), Paris, INA Éditions.
- _____, 2004[1985], *Lector in Fabula : Le rôle du lecteur ou La coopération interprétative dans les textes narratifs*, Paris, Grasset.
- Edwards, Elizabeth, 1992, « Introduction » : 3-17, in Elizabeth Edwards (dir.), *Anthropology and Photographs. 1860-1920*, Londres, Yale University Press.
- Ellison, Ralph, 1952, *The Invisible Man*, New York, Random House.
- Erstad, Ola et Kenneth Silseth, 2008, « Agency in Digital Storytelling. Challenging the Educational Context » : 213-232 in Knut Lundby (dir.), *Digital Storytelling, Mediatized Stories. Self-representations in New Media*, New York, Peter Lang Publishing.
- Fabian, Johannes, 1983, *Time and the Other. How Anthropology Constructs its Object*. New York, Columbia University Press.
- Fassin, Didier, 2009, « Les économies morales revisitées », *Annales. Histoire, Sciences sociales*, 6 : 1237-1266.
- Fassin, Didier, 2008, « Beyond good and evil: Questioning the anthropological discomfort with morals », *Anthropological Theory*, 8, 4, 333-344.
- Favole, Adriano, 2011, « Culture partagée » : 55-57 in Francine Saillant, Mondher Kilani et Florence Graezer Bideau (dir.), *Manifeste de Lausanne. Pour une anthropologie non hégémonique*, Montréal, Liber.
- Fédération des locataires d'habitations à loyer modique du Québec (FLHLMQ), 2004, *Comment les associations de locataires contribuent-elles au renouveau du logement public?*, consulté sur Internet http://flhlmq.com/files/Avoir_un_toit_au_Quebec.pdf, le 8 décembre 2012.
- Fletcher, Christopher et Carolina Cambre, 2009, « Digital storytelling and implicated scholarship in the classroom », *Journal of Canadian Studies*, 43, 1 : 109-130.
- Foucault, Michel, 1975, *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Paris, Gallimard.
- Frisch, Andrea, 2004, « The Ethics of Testimony : A Genealogical Perspective », *Discourse*, 25, 1-2 : 36-54.
- Frosh, Paul et Amit Pinchevski, 2009, *Media Witnessing. Testimony in the Age of Mass Communication*, Houndmills, Palgrave Macmillan.
- Garrigues, Emmanuel, 2000, *L'Écriture photographique : essai de sociologie visuelle*, Paris, L'Harmattan.
- Geertz, Clifford, 1973, *The Interpretations of Culture*, New York, Basic Books.

- Gérard, Valérie, 2011, *L'expérience morale hors de soi*, Paris, Presses Universitaires de France.
- Germain, Annick et Xavier Leloup, 2009, *Young People in Low-Rent Housing Projects: A Problem of Inter-Ethnic Coexistence?*, consulté sur Internet, canada.metropolis.net/pdfs/AGermain_XLeloup_e.pdf, le 7 décembre 2012.
- _____, 2006, *Il était une fois dans un HLM... Portrait de l'intervention communautaire dans quatre HLM de type « plan d'ensemble » de l'arrondissement Mercier-Hochelaga-Maisonneuve*, consulté sur Internet, http://cjbv.com/pdf/Il_etait_une_fois_dans_un_HLM.pdf, le 18 mai 2012.
- Goetz, Edward, 2011, « Gentrification in Black and White: The Racial Impact of Public Housing Demolition in American Cities », *Urban Studies*, 48, 8 : 1581-1604.
- Griffiths, Alison, 2002, *Wondrous Difference: Cinema, Anthropology and Turn of the Century Visual Culture*, New York, Columbia University Press.
- Grimshaw, Anna, 2001, *The Ethnographer's Eyes: Ways of Seeing in Anthropology*, New York, Cambridge University Press.
- Gupta, Akhil et James Ferguson, 1997, *Culture, power, place: explorations in critical anthropology*, Durham, NY, Duke University Press.
- Hall, Stuart, 1997b, « The spectacle of the 'other' » : 223-290 in Stuart Hall (dir.), *Representation: cultural representations and signifying practices*, London, Sage/Open University
- _____, 1997a, « The work of representation » : 13-74 in Stuart Hall (dir.), *Representation: cultural representations and signifying practices*, London, Sage/Open University.
- Hartley, John, 2008, « Problems of expertise and scalability in self-made media » : 269-278 in Knut Lundby (dir.), *Digital Storytelling, Mediatized Stories. Self-representations in New Media*, New York, Peter Lang Publishing, Inc.
- Hartley, John et Kelly McWilliam (dir.), 2009, *Story Circle. Digital Storytelling Around the World*, Oxford, Wiley-Blackwell.
- Hayes, Renée et Eugène Matusov, 2005, « From 'Ownership' to Dialogic Addressivity. Defining Successful Digital Storytelling Projects », *THEN: Journal*, 1, consulté en ligne, (<http://thenjournal.org/feature/75/>), le 18 décembre 2012.
- Heinich, Nathalie, 2012, *De la visibilité. Excellence et singularité en régime médiatique*, Paris, Gallimard.
- Helf, Sissy et Julie Woletz, 2009, « Narrating Euro-African Life in Digital Space » : 131-143 in John Hartley et Kelly McWilliam (dir.), *Story Circle. Digital Storytelling Around the World*, Malden, Wiley-Blackwell.
- Hill, Amy et Aline Camille Gubrium, 2012, « The ethical dimensions of digital storytelling as a method of participatory anthropology research and practice », communication présentée lors l'American Anthropological Association (AAA), San Francisco.

- Honneth, Axel, 2007, *La réification. Petit traité de Théorie critique*, Paris, Éditions Gallimard.
- _____, 2005, « Invisibilité : sur l'épistémologie de la 'reconnaissance' », *Réseaux*, 129-130, 1-2, 39-57.
- _____, 2000, *La lutte pour la reconnaissance*, Paris, Cerf.
- Humphreys, Michael, 2005, « Getting Personal: Reflexivity and Autoethnographic Vignettes », *Qualitative Inquiry*, 11, 6 : 840-860.
- Hyvärinen, Matti, 2006, « Towards a Conceptual History of Narrative », *Collegium* 1 : 20-41.
- Hyvärinen, Matti, Hydén, Lars-Christer, Saarenheimo, Marja et Maria Tamboukou, 2010, « Beyond narrative coherence. An introduction » : 1-15 in Matti Hyvärinen, Lars-Christer Hydén, Marja Saarenheimo et Maria Tamboukou (dir.), *Beyond narrative coherence*, Amsterdam, John Benjamins Publishing Company.
- Jackson, Michael, 2002, *Politics of storytelling. Violence, transgression, intersubjectivity*, Copenhagen, Museum Tusulanum Press.
- _____, 1998, *Minima Ethnographica: Intersubjectivity and the Anthropological Project*, Chicago, University of Chicago Press.
- Jay, Martin, 1993, *Downcast Eyes. The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought*, Chicago, University of Chicago Press.
- Kincheloe, Joel L., McLaren, Peter et Shirley R. Steinberg, 2011, « Critical Pedagogy, and Qualitative Research: Moving to the Bricolage », in Norman K. Denzin et Yvonna S. Lincoln (dir.), *The SAGE Handbook on Qualitative Research*, Londres, SAGE.
- Labrèche, Marie-Sissi, 2008, *La Lune dans un HLM*, Montréal, Éditions Boréal.
- Lacroix, Michel, 2001, *Le culte de l'émotion*, Paris, Flammarion.
- Lambert, Frédéric, 2011, *L'expérience des images. Marc Augé, Georges Didi-Huberman, Umberto Eco*, Frédéric Lambert (dir.), Paris, INA Éditions.
- Lambert, Joe, 2012, *Digital Storytelling: Capturing Lives, Creating Community*, Londres, Routledge.
- _____, 2010, *Digital Storytelling: Capturing Lives, Creating Community. Fourth Edition*, Berkeley, Digital Diner Press.
- _____, 2009, « Where It All Started: The Center for Digital Storytelling in California » : 79-90 in John Hartley et Kelly McWilliam (dir.), *Story Circle. Digital Storytelling Around the World*, Malden, Wiley-Blackwell.
- Lapeyronnie, Didier, 2008, *Ghetto urbain. Ségrégation, violence, pauvreté en France aujourd'hui*, Paris, Éditions Robert Laffont.

- Laplantine, François, 2011, « Connaissance réciproque » : 44-46, in Francine Saillant, Mondher Kilani et Florence Graezer Bideau (dir.), *Manifeste de Lausanne. Pour une anthropologie non hégémonique*, Montréal, Liber.
- Lara, María Pia, 2007, *Narrating Evil. A Postmetaphysical Theory of Reflective Judgment*, New York, Columbia University Press.
- Lavaud, Laurent, 1999, *L'image*, Paris, GF Flammarion.
- LeBlanc, Jeannette et Paul Morin, 2010, « Les défis et enjeux de gestion de l'OMHM pour favoriser le développement social de sa clientèle », *Cahier de recherche-Centre affilié universitaire*, Sherbrooke, Direction de la recherche du centre affilié universitaire, CSSS-IUGS.
- LeBlanc, Marie Nathalie, Boudreault-Fournier, Alexandrine et Gabriella Djerrahian, 2007, « Les jeunes et la marginalisation à Montréal : la culture hip-hop francophone et les enjeux de l'intégration », *Diversité urbaine*, 7, 1 : 9-29.
- le Blanc, Guillaume, 2009, *L'invisibilité sociale*, Paris, Presses Universitaires de France.
- Leloup, Xavier, 2007, « Les HLM montréalais et le discours sur la sécurité : l'action communautaire ou la société des voisins? », *Lien social et politique-RIAC*, 57 : 91-103.
- Lemelin, Rachel, 2012, *De la relation d'aide à la rencontre créative : le récit numérique comme outil de reconnaissance mutuelle*, mémoire de maîtrise, École de service social, Montréal, Université de Montréal.
- Levin, Morten et Davydd Greenwood, 2011, « Revitalizing Universities by Reinventing the Social Sciences : *Bildung* and Action Research » : 27-42 in Norman K. Denzin et Yvonna S. Lincoln (dir.), *The SAGE Handbook on Qualitative Research*, Londres, SAGE.
- Lévy, Joseph J., 2011, « Décolonialisme méthodologique » : 57-59 in Francine Saillant, Mondher Kilani et Florence Graezer Bideau (dir.), *Manifeste de Lausanne. Pour une anthropologie non hégémonique*, Montréal, Liber.
- Lowenthal, Patrick, 2009, « Digital Storytelling in Education: An Emerging Institutional Technology ? » : 252-259 in John Hartley et Kelly McWilliam (dir.), *Story Circle. Digital Storytelling Around the World*, Malden, Wiley-Blackwell.
- Luft, Rachel E. et Griffin, Shana, 2008, « Chapter V. A Status Report on Housing in New Orleans After Katrina: An Intersectional Analysis » : 50-53 in Beth Willinger (dir.), *Katrina and the Women of New Orleans*, New Orleans, Newcomb College Center for Research on Women, consulté sur Internet <http://tulane.edu/nccrow/publications.cfm>, le 18 août 2012.
- Lundby, Knut, 2008, « Introduction: Digital Storytelling, mediatized stories » : 1-20, in Knut Lundby (dir.), *Digital Storytelling, Mediatized Stories. Self-representations in New Media*, New York, Peter Lang Publishing, Inc.
- Lutz, Catherine et Jane Collins, 1991, « The Photograph as an Intersection of Gazes: The Example of National Geographic », *Visual Anthropology Review*, 7 : 134-149.

- MacDougal, David, 1997, « The Visual in Anthropology » : 276-295, *in* Marcus Banks et Howard Morphy (dir.), *Rethinking Visual Anthropology*, Londres, Yale University Press.
- Mackewn, Jenny, 2008, « Facilitation as Action Research in the Moment » : 615-628, *in* Peter Reason et Hilary Bradbury (dir.), *The SAGE Handbook of Action Research 2nd*, Londres, SAGE.
- McAll, Christopher, Jean Fortier, Pierre-Joseph Ulysse et Raymonde Bourque, 2001, *Se libérer du regard. Agir sur la pauvreté au centre-ville de Montréal*. Montréal, Éditions St-Martin.
- McCarthy, Mary, 1996[1971], « Introduction » *in* Hannah Arendt, *Considérations morales*, Paris, Rivage poche/Petite Bibliothèque.
- McWilliams, Kelly, 2009, « The Global Diffusion of a Community Media Practice : Digital Storytelling Online » : 37-76 *in* John Hartley et Kelly McWilliam (dir.), *Story Circle. Digital Storytelling Around the World*, Oxford, Wiley- Blackwell.
- Meadows, Daniel, 2003, « Digital Storytelling. Research-Based Practice in New Media », *Visual Communication*, 2, 2 : 189-193.
- Meadows, Daniel et Jenny Kidd, 2009, « ‘Capture Wales’. The BBC Digital Storytelling Project » : 91-117 *in* John Hartley et Kelly McWilliam (dir.), *Story Circle. Digital Storytelling Around the World*, Oxford, Wiley- Blackwell.
- Merleau-Ponty, Maurice, 1964, *Le visible et l’invisible*, Paris, Éditions Gallimard.
- Miller, Jason E., 2011, « This Is What I Want for My Children: Digital storytelling with Immigrant Parents », communication présentée à l’American Anthropological Association (AAA), Montréal.
- _____, 2010, « Building Bridges: A Participatory Approach to Education and Community Development Through Digital Storytelling », communication présentée à l’American Anthropological Association (AAA), Nouvelle-Orléans.
- Mirzoeff, Nicholas, 2011, *The right to look. A counterhistory of visibility*, Durham, Duke University Press.
- Mondzain, Marie José, 2003, *Voir ensemble. Autour de Jean-Toussaint Desanti. Douze voix rassemblée par Marie José Mondzain*, Paris, L’Exception, groupe de réflexion sur le cinéma et Gallimard.
- _____, 2002, *L’image peut-elle tuer?*, Paris, Bayard.
- Morin, Paul et Justine Pori, 2007, « Réfugiés en milieu HLM : la trappe sociale plutôt que l’intégration », *Intervention*, 126 : 42-52.
- Negt, Oskar, 2007, *L’espace public oppositionnel*, Paris, Payot.
- Nelson, Mark E. et Glynda A. Hull, 2008, « Self-representation Through Multimedia. A Bakhtinian Perspective on Digital Storytelling » : 123-144 *in* Knut Lundby (dir.), *Digital Storytelling. Mediatized Stories. Self-representations in New Media*, New York, Peter Lang Publishing.

- Nietzsche, Friedrich, 1983, *Crépuscule des idoles*, Paris, Hatier.
- Ntarangwi, Mwenda, 2010, *Reversed Gaze: An African Ethnography of American Anthropology*, Chicago, University of Illinois Press.
- Nuñez-Janes, Mariela et David O. Franco, 2011, « Digital Storytelling as an Urgent Educational Intervention », communication présentée à l'American Anthropological Association (AAA), Montréal.
- _____, 2010, « IAMWE: Digital Storytelling, Personal Journeys and Pedagogical Praxis », communication présentée à l'American Anthropological Association (AAA), Nouvelle-Orléans.
- Nuñez-Janes, Mariela et Tim Sanchez, 2008, « Digital Storytelling as Praxis: Engaging Youth Using Storytelling and Media Technology », communication présentée à l'American Anthropological Association (AAA), San Francisco.
- Nyboe, Lotte et Kristen Drotner, 2008, « Identity, Aesthetics, and Digital Narration » : 161-177 in Knut Lundby (dir.), *Digital Storytelling, Mediatized Stories. Self-representations in New Media*, New York, Peter Lang Publishing.
- Office municipal d'habitation de Montréal, 2012, *Mieux loger les Montréalais. 40 ans de logement social public*, consulté sur Internet, http://www.omhm.qc.ca/sites/omhm.demo.savoirfairelinux.com/files/flipbooks/flip_40ans/OMHM_40ans.html, le 7 décembre 2012.
- Office municipal d'habitation de Montréal, 2012, *La Rose des vents*, 11, 2.
- _____, 2011, *La Rose des vents*, 10, 1.
- _____, 2010, *La Rose des vents*, 9, 3.
- _____, 2010, *La Rose des vents*, 9, 2.
- Oppermann, Matthias, 2008, « Digital Storytelling and American Studies. Critical trajectories from the Emotional to the Epistemological », *Arts and Humanities in Higher Education*, 7, 2 : 171-187.
- Paugam, Serge et Nicholas Duvoux, 2008, *La régulation des pauvres*, Paris, Presses Universitaires de France (PUF).
- Phelan, James, 2005, « Editor's Column. Who's Here? Thoughts on Narrative Identity and Narrative Imperialism », *Narrative* 13, 3 : 205-210.
- Pink, Sarah, 2011, « Images, Senses And Applications: Engaging Visual Anthropology », *Visual Anthropology*, 25, 5 : 437-454.
- _____ (dir.), 2008, *Visual Interventions: Applied Visual Anthropology*, Oxford, Berghahn.
- _____, 2007[2001], *Doing Visual Ethnography: images, media and representation in research*, deuxième édition, Londres, Sage.

- Pink, Sarah, 2006, *The Future of Visual Anthropology. Engaging the Senses*, Londres, Routledge.
- Pinney, Christopher, 1992, « The Parallel Histories of Anthropology and Photography » : 74-95, in Elizabeth Edwards (dir.), *Anthropology and Photography*, Londres, Yale University Press.
- Pousse, Jean-François et Francis Rambert, 2012, *Vers de nouveaux logements sociaux 2. Catalogue d'exposition*, Paris, Silvana Editoriale et Cité de l'architecture et du patrimoine.
- Pratt, Mary Louise, 1986, « Fieldwork in common places » : 27-50 in James Clifford et George E. Marcus (dir.), *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*, Berkeley, University of California Press.
- Rancière, Jacques, 2008, *Le spectateur émancipé*, Paris, La Fabrique.
- _____, 2004, *Sur le maître ignorant*, consulté sur Internet, <http://multitudes.samizdat.net/Sur-Le-maitre-ignorant>, le 21 novembre 2012.
- _____, 1995, *La méésentente*, Paris, Galilée.
- _____, 1987, *Le maître ignorant : cinq leçons sur l'émancipation intellectuelle*, Paris, Fayard.
- Reason, Peter et Hilary Bradbury, 2008, « Introduction to Groundings » : 1-14, in Peter Reason et Hilary Bradbury (dir.), *The SAGE Handbook of Action Research 2nd*, Londres, SAGE.
- Redfield, Peter, 2006, « A less modest witness: Collective advocacy and motivated truth in a medical humanitarian movement », *American Ethnologist*, 33, 1 : 3-26.
- Reid, Amber et Amy Hill, 2010, « Don't Keep it to Yourself!: Digital Storytelling with South African Youth », communication présentée à l'American Anthropological Association (AAA), Nouvelle-Orléans.
- Revault d'Allonnes, Myriam, 2008, *l'homme compassionnel*, Paris, Éditions du Seuil.
- Rhodes, Marjorie, Sarah Jane Leslie et Christina M. Tworek, 2012, « Cultural transmission of social essentialism », *Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America*, 109, 34 : 13526-31.
- Riccardi, Andrea, 2007, *Vivre ensemble*, Paris, Desclée De Brouwer.
- Richardson, Brian, 2000, « Recent Concepts of Narrative and the Narratives of Narrative Theory », *Style*, 34 : 168-175.
- Ricoeur, Paul, 2008[1990], « L'interprétation de soi. Allocution prononcée à Heidelberg en janvier 1990 », Numéro spécial : Paul Ricoeur. Interprétation et reconnaissance, *Cités*, 33 : 139-147.
- _____, 1990, *Soi-même comme un autre*, Paris, Éditions du Seuil.
- Saillant, Francine, 2011c, « Différence et différend » : 59-61 in Francine Saillant, Mondher Kilani et Florence Graezer Bideau (dir.), *Manifeste de Lausanne. Pour une anthropologie non hégémonique*, Montréal, Liber.

- Saillant, Francine (dir.), 2011b, « Droits humains et témoignages », *Alterstice, Revue Internationale de la Recherche Interculturelle*, 1, 2, consulté sur Internet, <http://www.alterstice.org/>, le 9 janvier 2012.
- _____, 2011a, « Droits humains et témoignages : l'épreuve de la culture », *Alterstice, Revue Internationale de la Recherche Interculturelle*, 1, 2 : 3-8, consulté sur Internet, <http://www.alterstice.org/>, le 9 janvier 2012.
- Saillant, Francine, Mondher Kilani et Florence Graezer Bideau (dir.), 2011, « Introduction » : 9-35 in Francine Saillant, Mondher Kilani et Florence Graezer Bideau (dir.), *Manifeste de Lausanne. Pour une anthropologie non hégémonique*, Montréal, Liber.
- Salmon, Christian, 2007, *Storytelling. La machine à fabriquer des histoires et à formater les esprits*, Paris, La Découverte.
- Sassen, Saskia, 2004, « The Repositioning of Citizenship » : 191-208 in Alison Brysk et Gershon Shafir (dir.), *People out of place: globalization, human rights, and the citizenship gap*. New York, Routledge.
- Savidan, Patrick, 2007, *Repenser l'égalité des chances*, Paris, Édition Grasset.
- Schwabenland, Christina, 2006, *Stories, Visions and Values in Voluntary Organisations*, Hampshire, Ashgate.
- Searle, John R., 2006, « Social ontology: Some basic principles », *Anthropological Theory*, 6, 1 : 12-29
- Shapiro-Perl, Nina, 2010, « Linking Ethics Congruence, Communication Strategies, and Relationship Building », communication présentée à l'American Anthropological Association (AAA), Nouvelle-Orléans.
- Shen Hongmei et Jeong-Nam Kim, 2012, « Linking Ethics Congruence, Communication Strategies, and Relationship Building », *Public Relations Journal*, 6, 3: 1-35.
- Sliwa, Paulina, 2012, « In Defense of Moral Testimony », *Philosophical Studies*, 158, 2 : 175-195.
- Smith, William, 2007, « Cosmopolitan Citizenship: Virtue, Irony and Worldliness », *European Journal of Social Theory*, 10 : 37-52.
- Stébé, Jean-Marc et Hervé Marchal, 2009, *Mythologie des cités-ghettos*, Paris, Le Cavalier bleu.
- Stoczkowski, Wiktor, 2008, « The 'fourth aim' of anthropology. Between knowledge and ethics », *Anthropological Theory*, 8, 4 : 345-356.
- Stoller, Paul, 2012, « Recension: Reversed Gaze: An African Ethnography of American Anthropology (Mwenda Ntarangwi) », *Anthropology and Humanism*, 37, 1 : 123-125.
- Strawson, Galen, 2004, « Against Narrativity », *Ratio* 17 : 428-452.

- Tacchi, Jo, 2009, « Finding a Voice: Participatory Development in Southeast Asia » : 167-175 in John Hartley et Kelly McWilliam (dir.), *Story Circle. Digital Storytelling Around the World*, Malden, Wiley-Blackwell.
- Tamas, Sophie, 2009, « Writing and Righting Trauma: Troubling the Autoethnographic Voice ». *Qualitative Research on Intercultural Communication*, 10, 1, consulté sur Internet <http://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/1211/2642>, le 3 janvier 2012.
- Taub-Pervizpour, Lora, 2009, « Digital Storytelling with Youth: Whose Agenda Is It ? » : 245-251 in John Hartley et Kelly McWilliam (dir.), *Story Circle. Digital Storytelling Around the World*, Malden, Wiley-Blackwell.
- Thompson, John B., 2000, « Transformation de la visibilité », *Réseaux*, 100 : 189-213.
- Touraine, Alain, 1997, *Pourrons-nous vivre ensemble? Égaux et différents*, Paris, Fayard.
- Tozzi, Verónica, 2012, « The epistemic and moral role of testimony », *History and Theory*, 51, 1 : 1-17.
- Triki, Rachida, 2008, *L'image. Ce que l'on voit, ce que l'on crée*, Paris, Larousse.
- Truchon, Karoline, 2012, « Voir ensemble pour mieux vivre ensemble? Réflexions sur des pratiques de visibilité en milieu HLM à Montréal » in Francine Saillant et Michaël La Chance (dir.), *Récits collectifs et nouvelles écritures visuelles*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval (PUL).
- _____, 2011c, « Embodying Moralities: Toward the Possibility of Togetherness in Anthropological Relationships », communication présentée à l'American Anthropological Association (AAA), Montréal.
- _____, 2011b, « Remettre la culture à sa place » pour mieux vivre ensemble : un exemple en milieu HLM à Montréal », *Alterstice, Revue Internationale de Recherche Interculturelle*, 1, 1 : 55-68.
- _____, 2011a, « Témoigner. Ensemble au cœur de l'adversité », *Alterstice, Revue Internationale de Recherche Interculturelle*, 1, 2 : 9-22.
- _____, 2010, « Montrer l'autre, faire apparaître notre relation à l'autre. Le *digital storytelling* pour raconter 'l'Africanité' au sein d'un HLM de Montréal », *Ethnologie* 31, 2 : 191-217.
- _____, 2009, « 'Together in this'. Experiencing 'visibilization' to shift knowledge and power dynamics », communication présentée à l'American Anthropological Association (AAA), Philadelphie.
- _____, 2008, « Participatory digital storytelling as a means for expression... and recognition? Critical reflections about a collaborative experience », communication présentée à l'American Anthropological Association (AAA), San Francisco.
- _____, 2007, « Challenging stereotypes about First Nations children and youth: Collaborative photography with the Innu from Uashat mak Mani-Utenam », *Child, Youth and Environments*, 16, 2 : 254-279.

Truchon, Karoline, 2005b, « L'importance de l'aspect relationnel dans l'auto-(re)représentation de jeunes Innus de la communauté de Uashat mak Mani-Utenam », *Recherches amérindiennes au Québec*, 35, 3 : 95-115.

_____, 2005a, *L'anthropologie qui 'laisse des traces'. La photographie comme agent d'empowerment : une ethnographie avec des Innus de Uashat mak Mani-utenam*, mémoire de maîtrise, département de sociologie et d'anthropologie, Université Concordia, Montréal.

Tuhiwai Smith, Linda, 1999, *Decolonizing Methodologies: Research and Indigenous Peoples*, New York et Londres, Zed Books.

Venkatesh, Sudhir, 2006, *Off the Books. The Underground Economy of the Urban Poor*, Boston, Harvard University Press.

_____, 2000, *American Project. The Rise and Fall of a Modern Ghetto*, Boston, Harvard University Press.

Vincent-Buffault, Anne, 2011, « Visibilité des sentiments et des émotions : les variations de l'impudeur » : 227-236 in Nicole Aubert et Claudine Haroche (dir.), *Les tyrannies de la visibilité. Être visible pour exister?*, Paris, Éditions ères.

Voirol, Olivier, 2009a, « Les formes de l'invisibilité » : 117-140 in Marie Gareau et Alice Le Goff (dir.), *La reconnaissance : perspectives critiques*, Nanterre, Université Paris Ouest Nanterre La Défense.

_____, 2009b, « Invisibilité et 'système'. La part des luttes pour la reconnaissance » : 321-346 in Alain Caillé et Christian Lazzeri (dir.), *La reconnaissance aujourd'hui*, Paris, CNRS Éditions.

_____, 2005a, « Visibilité et invisibilité : une introduction », *Réseaux*, 129-130, 1, 9-36.

_____, 2005b, « Les luttes pour la visibilité. Esquisse d'une problématique », *Réseaux*, 129-130, 1, 89-121.

Wacquant, Loïc, 2006. *Parias urbains. Ghettos, banlieues, état*, Paris, La Découverte.

Walter, Jacques, 2007, « Les récits livresques de la survivance sur le camp de la Neue Bremm : enjeux et orientations disciplinaires », *Communication*, 26, 1 : 1-28.

Watkins, Jerry et Angelina Russo, 2009, « Beyond Individual Expression: Working with Cultural Institutions » : 269-278 in John Hartley et Kelly McWilliam (dir.), *Story Circle. Digital Storytelling Around the World*, Malden, Wiley-Blackwell.

Wick, Patricia Gaiá, Reason, Peter et Hilary Bradbury, 2008, « Living Inquiry: Personal, Political, and Philosophical Groundings for Action Research Practice » : 15-30 in Peter Reason et Hilary Bradbury (dir.), *The SAGE Handbook of Action Research 2nd*, Londres, SAGE.

Wievorka, Annette, 1998, *L'ère du témoin*, Paris, Hachette Littérature.

Zigon, Jarret, 2010, « Moral and ethical assemblages. A response to Fassin and Stoczkowski », *Anthropological Theory*, 10, 1-2 : 3-15.

Zigon, Jarret, 2007, « Moral Breakdown and the Ethical Demand: A Theoretical Framework for an Anthropology of Moralities », *Anthropological Theory*, 7, 2 : 131-150.

Documentaires :

Laganière, Carole, 2011, *L'Est pour toujours*, Montréal, InformAction.

Laganière, Carole, 2003, *Vues de l'Est*, Montréal, InformAction.

Annexe 1

Liste des personnes-partenaires-participantes Infrastructure de visibilité

Par ordre alphabétique de prénom :²⁴⁵

1. Alexandrine Boudreault-Fournier, anthropologue
2. Alexis B-J., enfant-résident
3. Alexie Duguay, adolescente-résidente
4. Amélie Tremblay-Samuel, enfant-résidente
5. Angelina B., enfant-résidente
6. Audrey Harvey-Roussy, enfant-résidente
7. Bianka D-D., adolescente-résidente
8. Brandon Germain, enfant-résident
9. Cassandra Meunier, enfant-résident
10. Carole Daraïche, comptable, Centre des jeunes Boyce-Viau (CJBV)
11. Catherine Chassé-Lefebvre, adolescente-résidente
12. Claude Lizotte, sergent, poste de quartier 23 (PDQ 23)
13. Daphnée Duplecqy, enfant-résidente
14. David Amani, enfant-résident
15. Davon, enfant-résident
16. David Laguerre, enfant-résident
17. David Shungaza, enfant-résident
18. Déborah N-S., enfant-résident
19. Diana Carrera-Florès, enfant-résidente
20. Élianna Brousseau, enfant-résidente
21. Esther Amani, adolescente-résidente
22. Jacob Amani, enfant-résident
23. Fako Soulama, animateur, secteur Enfants et Aide aux devoirs, Centre des jeunes Boyce-Viau (CJBV)
24. Faraz Ahmed, adolescent-résident
25. Fernand Samuel, parent-résident
26. Fortunat, parent-résidente
27. Francisco Jr. Moreste, enfant-résident
28. François Cayer, commandant, poste de quartier 23 (PDQ 23)
29. Isabel Carrera-Flores, enfant-résidente
30. Isabelle Dauplaise, coordonnatrice, secteur enfants et organisatrice en chef, Festival des arts de Boyce-Viau (CJBV)
31. Jacob Amani, enfant-résident
32. Jean-Stéphane M., parent-résident
33. Jennifer Ovide, animatrice, secteur enfants, Centre des jeunes Boyce-Viau (CJBV)
34. Johanne Duguay, parent-résidente
35. Joanie Veilleux, animatrice, secteur enfants, Centre des jeunes Boyce-Viau (CJBV)
36. Joëlle Dupras, directrice, Centre des jeunes Boyce-Viau (CJBV)
37. Jonas, professeur de danse hip hop

²⁴⁵ J'indique les postes occupés entre 2006 et 2010 ainsi que le lieu de résidence qui, pour certaines personnes, a changé depuis.

38. Joseph N-S., enfant-résident
39. Julie Roussy, parent-résident
40. Karoline Truchon, candidate au doctorat, Université Laval-CÉLAT et membre du comité organisateur, Festival des arts de Boyce-Viau
41. Karrine Henri, professeure de tam-tam
42. Cassandra Allard, adolescente-résidente
43. Karine Brousseau, parent-résidente
44. Laurence Fortin, animatrice, secteur enfants, Centre des jeunes Boyce-Viau (CJBV)
45. Layla P.W, enfant-résidente
46. Linda Tremblay, parent-résidente
47. Louise L., résidente
48. Louys-Martin M., enfant-résident
49. Luc Bambara, intervenant, Centre des jeunes Boyce-Viau (CJBV)
50. Manon D., parent-résidente
51. Marie-Claire Therrien, parent-résidente
52. Mary Amani, enfant-résidente
53. Mélina Laguerre, enfant-résidente
54. Micheline Lambert, grand-maman-résidente
55. Mickaël Lefebvre, enfant-résident
56. Myana Laguerre, adolescente-résidente
57. Nabila Mazumder, enfant-résidente
58. Nancy Moreste, parent-résidente
59. Nayoud Feddak, enfant-résident
60. Naomie Posseme, enfant-résidente
61. Nicolas M. enfant-résident
62. Océline B., adolescente-résident
63. Olivier Donati, animateur, secteur Ados, Centre des jeunes Boyce-Viau (CJBV) et membre du comité organisateur, Festival des arts de Boyce-Viau
64. Patricia François-Ouimet, adolescente-résidente
65. Pierre Boudreau, agent sociocommunitaire, poste de quartier 23 (PDQ 23)
66. Ramzy, adolescent-résident
67. Rebecca Amani, enfant-résidente
68. Roberson Laguerre, enfant-résident
69. Sabrina Émond, adolescente-résidente
70. Sandy Renaud, enfant-résidente
71. Sébastien Lelièvre, enfant-résident
72. Serge Villandré, directeur, Secteur Est, Office municipal d'habitation de Montréal (OMHM)
73. Sehija K., enfant-résidente
74. Shanie D-D., enfant-résidente
75. Sophie Gagnon, conseillère à la sécurité urbaine, TANDEM Mercier-Hochelaga-Maisonneuve
76. Suzanne Duhaime, préposée aux relations avec les locataires, Secteur Est, Office municipal d'habitation de Montréal (OMHM)
77. Vanessa Tremblay, enfant-résidente
78. Véronique Morissette, intervenante, secteur Ados, Centre des jeunes Boyce-Viau (CJBV)

Annexe 2

Schéma d'entretiens semi-dirigés

Enfants-résidents

Préambule quand j'ouvrais l'enregistreuse :

Allo (prénom). Je te remercie d'avoir accepté mon invitation à parler avec moi de plusieurs sujets aujourd'hui. Aussi, je veux te dire qu'il n'y a pas de bonne ou de mauvaise réponse. J'ai vraiment envie de savoir ce que *toi* tu penses de ces sujets. En fait, on va parler de cinq sujets aujourd'hui : 1) ce que c'est que le CJBV pour toi;* 2) ce qu'est le plan, Boyce-Viau, pour toi; 3) c'est quoi un DST pour toi; 4) c'est quoi le FABV pour toi; et 5) qu'est-ce que le mot « vivre ensemble » veut dire pour toi et c'est quoi la pauvreté pour toi. Y a-t-il un sujet avec lequel tu aimerais commencer?

Je laissais l'enfant interviewé choisir le sujet avec lequel il souhaitait débiter notre entretien et ensuite, selon la conversation, je repassais chacun des quatre autres sujets.

Les entretiens ont duré entre 20 et 40 minutes.

* lorsque l'enfant-résident avait terminé sa réponse au sujet du CJBV, j'ajoutais cette question : Ce n'est absolument pas le cas, mais si jamais le CJBV n'existait plus, qu'est-ce que ça te ferait?

Adultes-résidents

Préambule quand j'ouvrais l'enregistreuse :

Bonjour (prénom). Je te remercie d'avoir accepté de discuter avec moi de plusieurs sujets aujourd'hui. Dans un premier temps, nous allons parler de ce que tu penses de Boyce-Viau et du CJBV.* Ensuite, nous allons parler des DST et du FABV pour terminer avec ta vision de ce que c'est que le vivre-ensemble et ce que représente pour toi la pauvreté. Aussi, il faut que tu saches qu'il n'y a pas de bonne ou de mauvaise réponse. Je souhaite savoir ce que *toi* tu penses de ces sujets.

Les entretiens ont duré entre 25 et 50 minutes.

* lorsque l'adulte-résident avait complété sa réponse au sujet de Boyce-Viau et du CJBV, j'ajoutais cette question : « Ce n'est absolument pas le cas, mais si jamais le CJBV n'existait plus, quels seraient les impacts d'une telle fermeture? »

Adultes-intervenants du CJBV

Préambule quand j'ouvrais l'enregistreuse :

Bonjour (prénom). Je te remercie d'avoir accepté de discuter avec moi de plusieurs sujets aujourd'hui. Dans un premier temps, nous allons parler du « milieu HLM ».* Dans un deuxième temps, de ce que tu penses de Boyce-Viau et du CJBV.** Dans un troisième temps, nous allons aborder ce que tu penses de l'intervention/l'animation offertes par les activités du CJBV et de ton rôle sur le plan. Ensuite, nous allons parler des DST et du FABV pour terminer avec ta vision de ce que ce que représentent le vivre-ensemble et la pauvreté pour toi. Aussi, il faut que tu saches qu'il n'y a pas de bonne ou de mauvaise réponse. Je souhaite savoir ce que *toi* tu penses de ces sujets.

Les entretiens ont duré entre 1 h 15 et 3 h.

* le rôle des « médias » dans la perception de ce que sont ou non les « HLM » étaient éventuellement ajoutés dans la conversation.

** lorsque l'adulte-intervenant du CJBV avait complété sa réponse au sujet de Boyce-Viau et du CJBV, j'ajoutais cette question : « Ce n'est absolument pas le cas, mais si jamais le CJBV n'existait plus, quels seraient les impacts d'une telle fermeture? »

Adultes-intervenants d'Hochelaga-Maisonneuve

Préambule quand j'ouvrais l'enregistreuse :

Bonjour (prénom). Je te remercie d'avoir accepté de discuter avec moi de plusieurs sujets aujourd'hui. Dans un premier temps, nous allons parler du « milieu HLM ».* Dans un deuxième temps, de ce que tu penses de Boyce-Viau et du CJBV.** Dans un troisième temps, nous allons aborder ce que tu penses de l'intervention/l'animation offertes par les activités du CJBV et de ton rôle sur le plan. Ensuite, nous allons parler des DST et du FABV pour terminer avec ta vision de ce que ce que représentent le vivre-ensemble et la pauvreté pour toi. Aussi, il faut que tu saches qu'il n'y a pas de bonne ou de mauvaise réponse. Je souhaite savoir ce que *toi* tu penses de ces sujets.

Les entretiens ont duré entre 50 minutes et 1 h 30.

* le rôle des « médias » dans la perception de ce que sont ou non les « HLM » étaient éventuellement ajoutés dans la conversation.

** lorsque l'adulte-intervenant d'Hochelaga-Maisonneuve avait complété sa réponse au sujet de Boyce-Viau et du CJBV, j'ajoutais cette question : « Ce n'est absolument pas le cas, mais si jamais le CJBV n'existait plus, quels seraient les impacts d'une telle fermeture? »

Adultes politiciens et journalistes

Bonjour (prénom). Je vous remercie d'avoir accepté de discuter avec moi de plusieurs sujets aujourd'hui concernant l'univers des HLM et plus précisément, celui des Habitations Boyce-Viau et du Centre des jeunes Boyce-Viau (CJBV). Dans un premier temps, nous discuterons du « milieu HLM ».* Dans un deuxième temps, nous aborderons vos perceptions des Habitations Boyce-Viau et du CJBV.** Ensuite, nous parlerons des *digital storytelling* que vous avez pu voir en partie et qu'on a appelé entre nous des « DST » et du Festival des arts de Boyce-Viau (FABV) qui présentaient ces DST. Nous terminerons cet entretien en précisant votre vision du « vivre-ensemble » et de la « pauvreté » pour vous. Par ailleurs, sachez qu'il n'y a pas de bonne ou de mauvaise réponse. Je souhaite savoir ce que *vous* pensez de ces sujets.

Les entretiens ont duré entre 45 minutes et 1 h 15.

* le rôle des « médias » dans la perception de ce que sont ou non les « HLM » étaient éventuellement ajoutés dans la conversation.

** lorsque l'adulte-politicien ou journaliste avait complété sa réponse au sujet de Boyce-Viau et du CJBV, j'ajoutais cette question : « Ce n'est absolument pas le cas, mais si jamais le CJBV n'existait plus, quels seraient les impacts d'une telle fermeture? »

Annexe 3

Liste des *digital storytelling* (« DST »)

Printemps 2008 : Projet-pilote « Mon Afrique à moi »

Le projet-pilote « Mon Afrique à moi » a réuni deux enfants (Amélie et Diana), un pré-adolescent (Mickaël), deux parents (Linda et Fernand), l'animateur Fako. Isabelle et Karoline les ont accompagnés dans le processus tandis que Karoline, Isabelle ainsi qu'Alexandrine ont également co-réalisé.

Six segments composent ce DST de près de 20 minutes.²⁴⁶

Été 2008 : Première édition du Festival de films de Boyce-Viau

Extrait de la fiche technique du dossier de presse du Festival des films de Boyce-Viau présenté le jeudi 14 août 2008 :

« Les titres et résumés des 30 films²⁴⁷ sont :

- *Il était une fois... mon été au CJBV* - Une dizaine d'enfants participant aux activités d'été du CJBV raconte leurs plus beaux moments de l'été. Des petits clins d'œil joyeux.
- *Mes projets faits de mes mains* – Cassandra Allard est fière de présenter quelques uns des projets qui montrent son habileté à travailler de ses mains.
- *Ma sœur et sa meilleure amie* – Patricia François-Ouimet est heureuse que sa grande sœur ait trouvé une aussi bonne amie. Elle nous présente un après-midi en leur compagnie. Tendresse au menu.
- *Duo* – L'adolescente Catherine Chassé-Lefebvre et l'intervenante Véronique Morissette racontent leur périple à traîneaux à chien pendant une des plus grosses tempêtes de neige de l'hiver dernier. Frissons garantis !
- *Entrevue avec l'agent sociocommunitaire Pierre Boudreau du poste 23* – David Laguerre a rencontré, en exclusivité, rien de moins, le constable Boudreau. Une rencontre touchante entre un jeune garçon de huit ans qui pose des questions pertinentes sur la façon d'agir devant des « gangs de rue » et un policier à l'écoute qui donne des trucs de vie.
- *Les dauphins, nos amis* – Les sœurs Mary et Esther Amani nous présente un exposé étoffé sur les cétacés qu'elles adorent.
- *Mes chats* – Vanessa Tremblay nous fait craquer devant les photos et les histoires des trois chats qui partagent son quotidien.
- *Des supers héros pas comme les autres* – Les frères David et Jacob Amani nous amènent dans un univers où les lions ne sont pas que rois ; ils sont des sauveurs de l'humanité. Émerveillement au rendez-vous.
- *Pourquoi j'aime les bélugas* – La mignonne Rebecca Amani nous offre des réflexions pimentées sur les aussi mignons bélugas.

²⁴⁶ Ce DST est compris dans le DVD intitulé « FFBV-Festival des films de Boyce-Viau 2008 » et « FABV-Festival des arts de Boyce-Viau 2009 ».

²⁴⁷ Ces DST sont compris dans le DVD intitulé « FFBV-Festival des films de Boyce-Viau 2008 » et « FABV-Festival des arts de Boyce-Viau 2009 ».

- *Mon Afrique à moi* - À l'été 2007, Fako Soulama, animateur à l'aide aux devoirs au Centre des jeunes Boyce-Viau, a offert un atelier intitulé « Mon Afrique à moi » aux enfants durant l'été. Un des objectifs de cet atelier était la découverte d'une autre culture. Quels ont été les apprentissages ? Est-ce que des perceptions ont changé depuis ? Ce qui en a résulté, ce sont des histoires touchantes, drôles, personnelles où Diana et Mickaël de même qu'Amélie et ses parents, Linda et Fernand, nous présentent leurs remerciements à Fako d'être présent dans leur vie.
- *Interprétation de When you were young sur Guitar Heroe* – Francisco Jr. Moreste nous fait découvrir ses talents de “rock star”. Un clip qui ferait l'envie des vedettes établies. Tout à fait éblouissant!
- *L'art dans tous ses états* – Nancy Moreste, Micheline Lambert et Marie-Claire Therrien, des mamans de jeunes fréquentant le Centre des jeunes Boyce-Viau ainsi qu'Isabelle Dauplaise, une intervenante du Centre, ont participé aux ateliers d'art-thérapie animés par nul autre que Marie Eykel le printemps dernier. Elles nous livrent leurs témoignages émouvants qui relatent le chemin parcouru depuis.
- *J'aime le soccer* – Nayoud Feddak s'ennuie de son Algérie mais a trouvé avec le soccer un lien entre le Québec et sa terre natale.
- *Quelques moments de ma vie cet été* – Myana Laguerre nous entraîne dans ses péripéties estivales.
- *Moi et mes amis* – David Laguerre commente ses photos préférées de son album photo des deux derniers mois. Si Yannick est présent dans ces photos, une certaine Amélie est encore plus présente...
- *Les animateurs du CJBV* – S'il y avait une puce de six ans qui pourrait nous émouvoir, Mélina Laguerre serait une des candidates indiquées ! De sa voix mélodieuse, elle nous présente ceux et celles qui font vivre toutes sortes de belles sorties, dans ses mots, « cool » et qui « aiment les enfants ». Un bel hommage, candide tout en étant d'une lucidité étonnante.
- *Finale* – L'organisatrice s'est payée la traite : elle a sélectionné plus de 200 photos prises cet été au HLM et en fait des petites histoires du quotidien d'apparence banale mais qui, en s'accumulant au cours d'une vie, deviennent des éléments clés du vivre-ensemble. »

Automne 2008 : un projet de groupe du Comité 9-11

Un DST avec l'équipe du Comité 9-11 (ans) s'est penché sur la vie sur le « plan » Boyce-Viau. Cinq enfants ont participé à ce DST de cinq segments coréalisisé avec Karoline et d'une durée de 18 minutes.

Il n'a pas été présenté lors du FABV de l'été 2009 – ni inséré dans un DVD – car les enfants qui avaient participé trouvaient que ça faisait trop longtemps qu'ils l'avaient coréalisisé.

Été 2009 : Deuxième édition du Festival des arts de Boyce-Viau (FABV)

Extrait d'un document de l'équipe de production du FABV 2009 :

« **FABV 2009**

Blocs de DST²⁴⁸ –Version 1.2

BLOC 1

Sébastien Lelièvre
Méline Laguerre
Nabila Mazumder
Isabel Carrera-Flores
DST Secteur enfants

BLOC 2

Naomie Posseme
DST Tandem (Shanie, Davon, Diana)
Brandon Germain
Vidéo Interaction famille (Johanne)
Daphnée Duplecyc/Sandy Renaud/Isabel Carrera-Flores
DST Mamans – Julie Roussy et Audrey Harvey-Roussy
Amélie Tremblay/Cassandra Meunier

BLOC 3

Jacob Amani
DST Mamans – Johanne et Alexie Duguay
Sabrina Émond
Francisco Moreste
DST Police Académie (David Laguerre, Francisco, Jacob Amani, Daphnée Duplecyc, Isabel Carrera-Flores, Nayoud Feddak, Pierre Boudreau, Commandant Cayer)

INVITÉE SURPRISE

Véronique Morissette

BLOC 4

David Shungaza
Nayoud Feddak
Joanie Veilleux

BLOC 5

Isabelle Dauplaise
David Laguerre
Olivier Donati »

²⁴⁸ Ces DST sont compris dans le DVD intitulé « FFBV-Festival des films de Boyce-Viau 2008 » et « FABV-Festival des arts de Boyce-Viau 2009 ».

Été 2010 : Troisième et dernière édition du Festival des arts de Boyce-Viau (FABV)

Extrait du menu du DVD FABV Platine-Festival des arts de Boyce-Viau 2010²⁴⁹ :

« BLOC 1

David L – L'action
Layla P.W – Belle journée
Mélina – La nature
Louys-Martin M – Mes gerbilles
Collectif enfants – Génial
Sehija K – Justin Bieber
Nicolas M – Kaos Control

BLOC 2

Carole Daraïche – La danse country
Deborah N-S – Test Défi Xtrem!
Cassandra M – Mon chat
Alexis B-J – Les fleurs
Collectif ados – Put on
Océlina B – S'amuser
Bianka D-D – Mes coups de cœurs
Louise L – L'artisanat
Sandy R – L'amitié

BLOC 3

Jean-Stéphane M – Conseil du pro
Déborah S – Histoire drôle
Collectif enfants – Les animaux et leurs maîtres
Collectif ados – Jubalani
Nayoud F – Mon été policier
Élianna B – Miaow!
Faraz A – Pump it
Angelina B – Toute ma vie

BLOC 4

David L – Link
Manon D – Pétanque
Collectif ados – Le but
Shanie D-D – Amitié
Roberson L – À ma course
Collectif ados – Nuit blanche
Luc B – L'homme brave
David L – Jaden Smith
Collectif – Notre passé, présent et futur

²⁴⁹ Ces DST sont compris dans le DVD intitulé « FABV Platine-Festival des arts de Boyce-Viau 2010 ».

BLOC 5

Joseph N-S – Ma famille

Collectif – Les stars canadiennes

Collectif – Les 4 fantastiques

Collectif – Été ados

Jennifer O – Différence

Karine B – Aurevoir »

Annexe 4

Feuille-plan pour la rédaction de textes du DST et outil de scénarisation dans les projets d'intervention

Plan de rédaction DST

Partie 1 :

Partie 2 :

Partie 3 :

Annexe 5

**Retranscription du reportage à
Dimanche Magazine, Radio-Canada,
diffusé le 23 août 2009
(14 min. 30 sec.)**

Chrono	Texte	Ambiance Sonore
00:00 – 00:18		Enfants qui chantent
00:18 – 00:36	Enfant : Ici, c'est le Centre des ados. C'est comme Myana, elle vient ici avec son amie Yvonne. Il faut que t'aies 12 et plus. Là-bas, c'est le Centre des jeunes. 5 et 11, 5 à 11. Moi j'y vais, Jacob y va, Shanie y va, Roberson y va.	Enfants qui parlent
00:36 – 00:38		Enfants qui parlent et rient
00:39 00:59 01:04 01:07 01:08	Myriam Fimbry (MF) : Daphnée et Jacob nous présentent leur univers. Une vie en HLM égayée par des rires, le soleil d'été, les amitiés sur le bitume et les courses en vélo. Des enfants de tous les âges se croisent ici. Daphnée a 9 ans et demi et de longs cheveux tressés; elle vient d'Haïti. Son ami Jacob a 11 ans. Il est originaire du Kenya. Jacob (J) : Moi, j'habite juste là. Elle, elle habite dans 5 kilomètres de moi là Daphnée (D) : Ben là! 5 kilomètres, quand même là! MF : T'habites où toi? D : Ben, dans la colline, ok, y'a la colline ok là-bas. Si on marche ici pour comme ça là. Appartement 3, c'est moi, en haut.	Enfants qui parlent et jouent
01 :17 001:40 01:49 01:54 01:59 02 :04 02 :12	MF : Dans ce complexe de 200 logements, le critère d'entrée est la pauvreté. Beaucoup de familles monoparentales ou de gens seuls. De faibles revenus, petits salaires ou aide social. Pour les enfants, pas de vacances à la mer ou à la montagne ni de coûteux camps de jours. Mais l'organisme communautaire présent sur place devient le lieu de toutes les découvertes. Myana 13 ans, Daphnée et Jacob. Myana (M) : Avec le Centre, j'ai eu beaucoup d'amis. Heu, on a fait des chandails, on a fait de la poterie pis on a fait comme une vidéo. D : On est allés à la Ronde, on est allés chez Capitaine Gribou, on a dormi au centre. J : Tout le monde amène son sac de couchage. Faque là on a pas beaucoup de place faque là il faut se tasser. D : Ben chez moi, je regardais juste la télé pis je faisais rien. Je faisais rien d'intéressant. M : Quand on n'a pas d'activités ben on a rien à faire. Juste resté dehors pis heu des fois dehors c'est pas très rassurant pour les parents. J : J'aime bien ici parce que tu peux dire à une personne qu'est-ce que t'as dans le fond de toi, tes désirs. Parce que ici, y'a des jeunes qui ont des problèmes avec leur famille ou leurs amis. Pis	Enfants qui parlent

	là c'est très difficile de se sortir ça de la tête. Faque là tu le dis pis là tu te sens à l'aise. Pis là la personne si t'es triste elle va te reconforter. C'est comme si c'était mes deuxièmes parents.	
02:39		Chants d'enfants
02:51	MF : Les confidences viennent aussi des parents comme le raconte Isabelle Dauplaise, l'intervenante enfance-famille au Centre des jeunes.	
02:57	Isabelle Dauplaise (ID) : Plutôt que de rester à la maison avec leurs difficultés ou leurs bons coups sans avoir personne à le partager, ils vont venir nous voir au Centre des jeunes. On se retrouve à être le cœur du HLM, un point de rencontre pour les gens, un point d'échange, un point d'expérience.	
03:17		Discussion entre adulte et enfants
03:23	MF : Depuis 3 mois, les jeunes préparent un spectacle avec de la danse, de la musique, des petits films vidéos. Ce sera un grand moment.	Enfants qui parlent
03:31	D : Ben la scène, elle va être ici là. Pis là après ça, nous on va danser en face du break dance. On va faire comme ça...1,2. Les gens y vont être assis ici avec leurs chaises, y vont pleurer pis...	
03:44	MF : Pourquoi y vont pleurer?	
03:45	D : Parce que l'année dernière, y'avait des photos, on les voit pleurer là. Ça se peut qu'ils ont vu leur fille ou leur fils pis après ils ont pleuré là.	
03:52		Rire d'un enfant
03:54	ID : Demain soir, les enfants heu...c'est un événement chic donc les enfants vont sortir leur plus belle robe, leurs plus beaux habits. Les parents aussi vont prendre le temps de bien s'habiller parce qu'ils sont fiers, ils viennent voir ce que leurs enfants vont avoir faits. Et nous aussi, on joue cette note-là de l'événement, du gala.	
04:12		Cris d'enfants
04:16	MF : Isabelle Dauplaise travaille à faire reculer la honte. L'image négative collée sur le front de ceux qui vivent en HLM. À travers ces activités, le Centre des jeunes fait de l'intervention auprès des enfants, mais aussi des parents. Isabelle Dauplaise se promène d'un logement à l'autre pour atténuer les difficultés du quotidien.	
04:34	ID : J'aide les parents que je vais voir à la maison. Donc, je me déplace. J'me retrouve assise dans des salons, dans des cuisines parfois à cuisiner avec le parent ou à plier du linge. Et il est dans ses éléments donc beaucoup plus confiant. On peut s'asseoir et jaser de ce qui se passe. Avec les parents, il est certain que souvent on va parler des enfants. Mais il est certain que j'ai des parents qui ont de plus grandes difficultés pis qui ont besoin d'être aidés ou supportés ou être écoutés pour eux personnellement...c'est ce que je fais aussi. J'me retrouve à remplir des papiers du gouvernement parce que c'est compliqué, ils ne comprennent. Heu...à faire de l'accompagnement par exemple chez le médecin, aller rencontrer les autres professionnels. Souvent, ça m'est arrivé d'accompagner le parent à l'école quand il est arrivé un problème à l'école avec l'enfant et que la direction demande à voir le parent, souvent je vais servir à ça.	
05:28		Mère qui parle de la chambre de son enfant
05:47	MF : Nathalie Lelièvre nous fait visiter son logement HLM qu'elle paie 300\$ par mois, le quart de son revenu. Cheveux	

06:10	<p>oranges sur le front, de longues tresses brunes de chaque côté du visage et un piercing sur la langue, elle vit seule avec ses 2 enfants...une fille de 13 ans, un garçon de 7 ans. Son appartement aux murs bleutés est décoré de toutes sortes de motifs et de personnages.</p> <p>NL : C'est moi qui fais les peintures partout. Ça me change les idées aussi...tsé les vendredis soir au lieu de sortir, ben je faisais ça. C'est comme un art chinois genre, tribal. Les 3 personnes là qui sont là, c'était dans les Bratz. C'est des dessins animés pour les enfants.</p>	
06:27	<p>MF : Pis qu'est-ce que vous avez écrit dans le cœur là? Vous avez dessiné un cœur!</p>	
06:30	<p>NL : Oui, mais ça c'est genre juste un petit poème là tsé pis c'est gênant de le lire. Mais c'est heu... « Moi je n'étais rien et voilà qu'aujourd'hui je suis l'ange gardien de ma vie. J'ai du faire toute la guerre pour être aussi forte aujourd'hui. » C'est...heu...de Francis Cabrel je pense!</p> <p>MF : Oui! Oui, oui!</p> <p>NL : Oui, c'est ça! J'adore c'te phrase là!</p>	
06:56	<p>MF : Nathalie a vécu une séparation puis la déprime. La perte de son travail pour pouvoir s'occuper de son fils atteint d'un trouble du langage. Bien des épreuves dont elle se relève lentement.</p>	Musique
07:06	<p>NL : Si les enfants y seraient pas là, je sais pas où ce que je serais aujourd'hui. Parce que quand ça va mal dans ta vie ben tu penses pas juste au négatif, négatif pis à en finir là pis a pu rien faire parce que t'as des enfants en arrière de toi là qui sont là pis qui comptent sur toi là pour être là. Faque dans le fond, juste à penser que j'ai mes enfants ben ça me remonte un p'tit peu plus.</p>	
07:29		Enfant qui parle
07:34	<p>MF : Nathalie apprécie beaucoup les activités offertes à ses enfants par le Centre des jeunes, en particulier l'aide aux devoirs durant l'année scolaire.</p>	
07:42	<p>NL : C'est pas évident d'essayer d'expliquer quelque chose à ton garçon : si y veut pas rien savoir, y veut pas rien savoir. Tandis que l'autre adulte, si y'é intéressé à l'autre adulte, y le trouve super cool, pis y va être plus intéressé à le croire et...Ça fait un changement pis en même temps moi, ça me permet de relaxer un p'tit peu plus...parce que là-bas, y'apprend, y fait des activités, y dépense son énergie...c'est l'idéal.</p>	
08:14		Nathalie Lelièvre est dehors, parle de son voisin
08:22	<p>MF : Depuis 6 ans qu'elle vit en HLM, Nathalie Lelièvre s'est fait une bonne dizaine d'amies.</p>	
08:26	<p>NL : Ben là, ça c'est Marie, ça c'est Julie. Marie a reste en haut au troisième, Julie au deuxième pis Sophie, au premier...C'est icitte qu'on installe les piscines pis des fois on enlève les tables qui sont là pis on met toutes les sleeping bags pis envoie les enfants, on couche les enfants.</p> <p>MF : Pis là vous avez mis un gazebo?</p> <p>NL : Oui!...ça c'est Marie!</p> <p>M : C'est mon copain qui joue de la musique ce soir! Le drummer!</p>	Salutations de résidents
08:51	<p>MF : C'est la première fois qu'il va se produire devant les gens?</p> <p>M : Oui! Un ti peu nerveux, mais je suis fière, j'suis confiante.</p> <p>Johanne (J) : Moi, je passe sur le tapis rouge ce soir!</p> <p>NL : Ça c'est Johanne!</p>	

08:57	<p>J : Aïe! Là j'suis toute croche, attend t'à l'heure meque j'aille mettre ma robe en argent!</p> <p>MF : Qu'est-ce que vous allez faire?</p> <p>J : Ben c'est parce que j'ai faite un film pis heu...y va passer ce soir pis je passe su l'tapis rouge!.</p>	
09:03	<p>MF : C'est un film sur quoi?</p> <p>J : Heu...le guide de survie...heu...à Montréal. Comment que on peut s'aider entre nous tsé quand même qu'on n'a pas beaucoup d'argent tsé! Comme moi, si j'ai besoin des patates, mais l'autre a veut avoir des carottes ben on va les échanger tsé!</p>	
09:10	<p>MF : Ça vous arrive ici de la faire?</p> <p>J : Oui souvent! Souvent, souvent! Comme Francine nous autres, comme là on a mangé du poulet...a la amené les patates!</p> <p>MF : Vous faites la cuisine ensemble des fois?</p>	
09:27	<p>J : Oui!</p> <p>NL : Barbecue dehors...han... quand notre amie Julie a dit on fait le barbecue, on sort les saucisses, une sort le pain, l'autre la salade...</p>	
09:34	<p>J : L'autre sort les oignons là!</p> <p>NL : Ben oui! Pis là on est à peu près une trentaine qu'on mange toutes des hot-dogs</p> <p>J : hahahahaha!</p> <p>NL : Ça dépend, faut que t'es choisit tes amis là aussi là!</p> <p>J : Ça dépend, ça dépend, ça dépend qui! Hihi!</p> <p>NL : Comme quand chu t'arrivé ici, j'parlais pas à tout le monde comme ça! J'entendais dire « bonjour », des signes de tête pis après ça c'était des « bonjours », pis après ça je regardais comme ça l'allait. Comme ma voisine qui est ici qui a eu peur, très peur de moi dans l'début parce qu'à trouvait que j'avais une face...</p>	
09:50		
09:54	<p>J : agressif?</p> <p>NL : Agressif! Mais quand on me connait j't'aussi douce que...que... quoi???</p> <p>J : Qu'un agneau!</p> <p>NL : Qu'un agneau!</p>	
10:16		Rire d'une résidente
10:38	<p>MF : L'heure du spectacle approche. La police de quartier vient faire son tour. L'agent socio-communautaire Pierre Boudreau et le Commandant François Cayer ont tissé des liens durant l'année avec les gens du HLM grâce à une présence et à des activités de prévention. Pierre Boudreau :</p>	
10:53	<p>Pierre Boudreau (PB) : De plus en plus on est...on se connaît de mieux en mieux. Les jeunes nous connaissent aussi! 200 familles donc ça fait beaucoup de monde qui cohabite ensemble. C'est pas toujours évident : l'été y fait chaud, les fenêtres laissent pas nécessairement entrer l'air à profusion...heu...y peut y avoir des irritants, le bruit, des choses comme ça. Donc, heu, la proximité, la pauvreté donc heu...Tout cela c'est des irritants qui font en sorte que des fois y'a des petites heu... y'a de petites explosions. Et heu...la police arrive pour la répression, mais faut pas laisser</p>	

	seulement cette idée là de répression. C'est pour ça qu'on est, on émet une valeur rajoutée avec des projets de prévention, de sensibilisation.	
11:28		Olivier Donati, animateur de la soirée du FABV et animateur au secteur Ados du Centre des jeunes Boyce-Viau : « Et ce soir en attendant l'automne, c'est le moment de montrer qui nous sommes! » et applaudissements
11:37	PB : Le fait d'occuper les jeunes, le fait des faire participer, mais surtout le fait des mettre en confiance et de leur permettre d'avoir des succès, c'est ce qui manque dans les quartiers défavorisés, les quartiers pauvres. Dans un endroit comme ici, si on enlevait par exemple un groupe communautaire dont le but est de rassembler les gens, des faire participer mais surtout des valoriser. Si on enlevait ça, je suis convaincu moi qu'on verrait une augmentation de la violence pis de la criminalité tout autour, de la petite criminalité pas des fraudes à 1 million comme dans d'autres quartiers, mais on va faire des vols de caps de roues, on va faire des vols dans les véhicules moteurs, on va faire du taxage. Donc si le jeune n'a pas le choix entre un modèle positif pis un modèle négatif, y'a seulement le modèle négatif ben y va aller au modèle négatif. Ça, on l'a vu à travers d'autres quartiers. Y'a 20 ans, on a travaillé dans la Petite Bourgogne pis c'était...on voyait le phénomène là parce qu'y'avait pas d'organisations vraiment solides qui pouvaient aider les gens.	
12 :32		Musique
12:41	Spectateur 1 : heu...c'est bon, j'aime ça! La musique est bonne...heu...mon fils y'était dans des p'tits vidéos...oui c'était bon ton spectacle Brandon! Hihih! Brandon : J'veux avoir du pop corn! Spectateur 1 : Vous allez avoir du pop corn? Hahahahaha!	Musique
12:55	Spectateur 2 : Moé, j'ai jamais fait ça...j'aurais aimé faire ça étant plus jeune, mais j'ai pas eu la chance de le faire.	
12:59	Spectateur 3 : Y'a beaucoup de jeunes qui ont des talents pis qui ont des chances de le démontrer ici là! Ça, c'est ma belle-fille, elle participe. Tu vas la voir...vous allez la voir tout à l'heure! Belle-fille du spectateur 3 : Allo!! Spectateur 3 : hihi!	Musique
13:10	Spectateur 4 : Je suis contente de voir s'qui font, ça d'l'allure! Ça prouve comme quoi qui ont mis toute leur cœur pour faire ça pis qui sont fièrs pis tout oui!	Musique, gens qui parlent
13:16	E : Moi aussi j'suis fier!	
13:20 – jusqu'à la fin		Présentation des artistes sur le tapis rouge par les animateurs, applaudissements et cris de la foule