

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

PRATIQUES MÉDIATIQUES ALTERNATIVES ET ESPACES PUBLICS.
LE CAS DU WAPIKONI MOBILE.

THÈSE
PRÉSENTÉE
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DU DOCTORAT EN COMMUNICATION

PAR
ANTONIN SERPEREAU

NOVEMBRE 2011

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

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

Remerciements

Je tiens en premier lieu à remercier mes directeurs de recherche. Pour son implication déjà ancienne, puisqu'il m'a accompagné également dans ma recherche de Master, pour sa rigueur de raisonnement, pour la confiance qu'il m'a très tôt accordée, pour les efforts qu'il a déployés pour que je puisse être financé et réaliser cette thèse en cotutelle, pour la cordialité de nos échanges, je remercie Philippe Bouquillion, mon directeur de thèse à l'Université Paris 8. Je remercie également Gaëtan Tremblay, mon directeur de thèse à l'Université du Québec à Montréal, qui a toujours été disponible pour me rencontrer lorsque j'en faisais (trop peu, sans doute) la demande. Il a su m'encourager dans des moments difficiles, trouver les moyens de me relancer. La précision et la rigueur de ses lectures ont grandement contribué à améliorer mon travail. Je le remercie également de m'avoir proposé de m'adjoindre Éric George (UQAM) comme codirecteur. Son implication a été un élément déclencheur dans l'avancée de mon travail. Je le remercie pour ses méthodes d'accompagnement, son intérêt pour mon objet d'étude et les théories que j'entendais manipuler. Je remercie enfin mes trois directeurs pour leur soutien, leur compréhension et leurs conseils lorsque mon travail de recherche a traversé une zone de turbulences.

Pour leur soutien chaleureux, pour la confiance qu'ils m'ont accordée, pour leur implication bienvenue lorsqu'il me fallait chercher des financements, je remercie également Carmen Rico de Sotelo (UQAM) et Michel Sénécal (TÉLUQ).

Mes remerciements vont également à tous les acteurs du Wapikoni Mobile que j'ai rencontrés, tout particulièrement à Manon Barbeau et aux membres des équipes de formation qui ont accepté ma présence avec patience. Je les remercie également de s'être prêtés au dur jeu de la recherche, et d'avoir consacré du temps et des efforts considérables pour relire un document qui ne leur était pas nécessairement favorable. Je les remercie de m'avoir ouvert les yeux sur certains jugements hâtifs, et pour m'avoir en général poussé à affiner mes argumentations, à clarifier mes positions. Sans eux ma thèse n'aurait pu voir le jour, et elle aurait certainement été bien moins solide.

Si je tiens à remercier mes collègues du doctorat conjoint, pour les discussions enrichissantes que nous avons pu avoir, ma gratitude va particulièrement à Guy Gendron, qui m'a fait découvrir le Wapikoni Mobile, m'a aidé à prendre contact avec eux, et à su m'aider avec tact et humour lors de moments difficiles, ainsi qu'à Evan Light, pour tous ces échanges, théoriques, politiques, académiques et tout simplement amicaux que nous avons pu avoir.

Mes remerciements vont également à ma famille, pour leur écoute, leur soutien, leurs encouragements. J'ai une pensée particulière pour ma mère, qui m'a accueilli chez elle pour la première écriture de la thèse, dans son coin de campagne qui s'y prête tant. Sa relecture attentive a grandement contribué à la qualité finale de ce travail. Merci également à Guillaume et Flavie, pour leurs multiples accueils à Paris tout au long cette thèse transatlantique.

Je voudrais enfin remercier Michel et Marie-Jo Carrière, de l'ONG Anamorphose, qui m'ont fait découvrir l'univers de la communication pour le développement, et fait

naître les interrogations qui m'ont poussé à reprendre mes études. Des remerciements également teintés de tristesse en mémoire de Nicole Alix, qui fut présidente de la fédération des Vidéos de Pays et de Quartier, avec qui j'ai travaillé et discuté sur le sens des télévisions participatives, ainsi qu'à Guy Pineau. Ma thèse leur doit beaucoup.

Cette thèse a bénéficié de l'appui financier du ministère de l'Enseignement supérieur français et de la Fondation de l'UQAM.

*Cette thèse a été réalisée à l'aide des logiciels libres suivants :
les suites NeoOffice et LibreOffice pour le traitement de texte et les tableurs
ainsi que Zotero pour l'intégration des références bibliographiques.*

TABLE DES MATIÈRES

Remerciements.....	II
Liste des figures.....	XVIII
Résumé.....	IX
1 Théorie des médias alternatifs et praxis : quelle place pour la diffusion ?.....	11
1.1 Problématique.....	11
1.1.1 Critique des médias : la tendance expressiviste.....	13
1.1.2 Les médias alternatifs et leur polysémie.....	15
1.1.3 Produire différemment, plus que diffuser : « procès vidéo » contre « produit vidéo ».....	21
1.1.4 Praxis médiatique et réappropriation du symbolique.....	29
1.1.5 Peut-on réellement faire abstraction de la diffusion ?.....	35
1.2 Le Wapikoni Mobile : description du cas étudié.....	41
1.2.1 Intervenir et diffuser.....	41
1.2.2 Genèse et public du Wapikoni Mobile.....	43
1.2.3 Ressources humaines et matérielles.....	45
1.2.4 Une économie de subvention.....	48
1.2.5 Escales et méthodologie de formation.....	52
1.2.6 Wapikoni Mobile et diffusion.....	55
1.3 Contextualisation du Wapikoni Mobile.....	57
1.3.1 L'héritage du programme Société nouvelle/Challenge for Change.....	57
1.3.2 Le contexte autochtone du Wapikoni Mobile.....	62
1.3.3 Bref aperçu du paysage médiatique autochtone.....	68
1.4 Questions de recherche.....	70
1.5 Éléments pour un cadre théorique.....	74
1.6 Méthodologie.....	78
1.6.1 Une observation participante.....	80
1.6.2 Observation participante et ouverture du processus de rédaction.....	85
1.6.3 Analyse documentaire : méthodologie et corpus.....	89
1.6.4 Observation directe : méthodologie et corpus.....	94
1.6.5 Les limites de l'observation participante.....	101
1.6.6 Entretiens semi-dirigés et questionnaires.....	104
1.6.7 Éthique.....	108
1.6.8 Place des communautés autochtones dans la recherche.....	109
1.6.9 Portée et limites de la recherche.....	112

2 Les diffusion du Wapikoni Mobile : arène médiatique et contre-publics subalternes.....	115
2.1 Espace public et espaces publics.....	115
2.1.1 Médias et espace public.....	115
2.1.2 L'espace public comme lieu de la rationalité politique.....	117
2.1.3 De l'espace public aux relations publiques généralisées.....	119
2.1.4 Les limites des relations publiques généralisées.....	122
2.1.5 Critique de l'Espace public et « contre-publics ».....	125
2.1.6 Contre-publics et médias alternatifs.....	130
2.1.7 Contre-public subalterne ou contre-publicité ?.....	133
2.1.8 Contre-public, contre-publicité et arène médiatique.....	136
2.2 Les diffusions du Wapikoni Mobile : en périphérie de l'arène médiatique.....	142
2.2.1 L'importance des diffusions pour le Wapikoni Mobile.....	142
2.2.2 Contextes de diffusion et espaces publics.....	146
2.2.3 Supports de diffusion : festivals et manifestations événementielles plus que médias de masse.....	148
2.2.4 Internet, une arène réinvestie.....	158
2.2.5 Priorité aux diffusions présentes : festivals et événements.....	166
2.2.6 Des contextes éditoriaux généralistes et autochtones qui prédominent.	169
2.2.7 Supports de diffusion / contextes éditoriaux.....	178
2.2.8 Contextes géographiques : une arène publique québécoise et urbaine.	187
2.2.9 Contextes éditoriaux et supports de diffusion au Québec.....	192
2.2.10 En périphérie de l'arène médiatique.....	197
2.2.11 Arène médiatique : quelle place pour les festivals et les diffusions événementielles ?.....	202
2.2.12 Diffusions, « présentiel » et discussion.....	204
2.3 Diffusions & contre-publics subalternes.....	209
2.3.1 Panorama des diffusions inscrites dans un contexte éditorial « autochtone ».....	211
2.3.2 Délimitations des contre-publics subalternes.....	214
2.3.3 Les diffusions « de fin d'escale » : portrait.....	217
2.3.4 Les diffusions « de fin d'escale » : valoriser.....	219
2.3.5 Les autres dimensions des diffusions « de fin d'escale ».....	226
2.3.6 Diffusions présentes et débats dans les réserves.....	231
2.3.7 Peut-on parler d'un contre-public subalterne ?.....	237
2.4 Une diffusion qui privilégie l'arène publique québécoise.....	240
3 Accompagnement à la production et diffusion.....	244
3.1 Présence de la diffusion dans la pratique de création.....	246
3.1.1 Diffusion et genre cinématographique.....	246
3.1.2 Diffusion et « pré-visionnements ».....	249
3.1.3 Diffusion et exigence de qualité.....	256
3.2 En équilibre entre diffusion et création médiatique.....	261
3.2.1 Respecter les « envies » des jeunes.....	261

3.2.2	Formation et accompagnement : quelle interaction ?.....	265
3.2.3	Intégration de la diffusion dans l'accompagnement.....	269
3.2.4	Une tension connue mais mal vécue.....	273
3.3	Intervention, médias alternatifs et praxis.....	276
3.3.1	L'institution imaginaire de la société.....	278
3.3.2	Autonomie et praxis médiatique : ouvrir la boîte noire.....	287
3.3.3	Praxis médiatique et conscientisation.....	296
3.3.4	Le rôle crucial de l'intervenant.....	302
3.4	Une articulation entre diffusion et intervention potentiellement riche mais vécue comme paradoxale	311
3.4.1	Pistes pour une analyse freirienne du Wapikoni Mobile.....	311
3.4.2	Quelle pertinence pour le procès médiatique ?.....	313
3.4.3	Diffuser pour approfondir le procès médiatique.....	315
4	Stratégie médiatique, imaginaire et changement social.....	320
4.1	Mouvements sociaux et stratégies médiatiques.....	320
4.2	Stratégies médiatiques « internes ».....	322
4.2.1	Communication et mobilisation.....	322
4.2.2	Communication culturelle et contre-publics.....	324
4.2.3	Stratégie et praxis.....	328
4.2.4	Praxis et critique perspectiviste des médias.....	331
4.3	Pour une approche rhétorique des stratégies médiatiques.....	334
4.3.1	Hégémonie et stratégie médiatique.....	334
4.3.2	Stratégie et manipulation.....	338
4.3.3	Agir téléologique et manipulation.....	340
4.3.4	Rhétorique et stratégie médiatique.....	343
4.3.5	Stratégies médiatiques autochtones et discours technico-rhétoriques.....	347
4.4	Registre rhétorique des films du Wapikoni Mobile.....	350
4.4.1	Composition d'un corpus de 16 films.....	350
4.4.2	L'identité et l'acculturation, thèmes de prédilection.....	354
4.4.3	Une relation conflictuelle avec l'État peu abordée.....	357
4.4.4	Des discours qui font peu usage d'une rhétorique technico-rationnelle.....	359
4.4.5	Les trois registres de l'Ethos, du Logos et du Pathos.....	364
4.4.6	La force structurante de l'émotion dans les films du Wapikoni Mobile.....	366
4.4.7	Légitimité et narrateur : le registre éthique.....	374
4.4.8	Rhétorique émotionnelle et stratégies médiatiques.....	377
4.5	Dépasser le registre de la manipulation pour envisager les diffusions : émotion, imaginaire et société instituée.....	378
4.5.1	Quelle stratégie médiatique castoriadienne ?.....	379
4.5.2	Émotions et politique.....	384
4.6	Tactique ou stratégie ?.....	389
4.6.1	Stratégie non conflictuelle et radicalisme politique.....	390
4.6.2	Médias tactiques et stratégies médiatiques.....	392
4.6.3	La tactique, réponse à la stratégie.....	393

5 Conclusion : Intégrer la diffusion à la pratique de production, une exigence difficile à satisfaire.....	398
5.1 Diffusion et intervention : articulation plus qu'opposition.....	398
5.1.1 Intégrer la diffusion dans les théories des médias alternatifs.....	399
5.2 Diffusion et espaces publics.....	401
5.2.1 Des espaces publics.....	402
5.2.2 Périphérie et stratégie médiatiques.....	404
5.2.3 Émotions et politique.....	406
Bibliographie.....	408
Annexes.....	419
1.1 Diffusions (2004-2009).....	420
1.2 Sélection des diffusions de contre-publics (2004-2009).....	434
1.3 Diffusions de fin d'escale (2004-2009).....	435
1.4 Liste des films (2004-2009).....	436
1.5 Genres cinématographiques (2004-2009).....	441
1.6 Sélection de 16 films parmi les plus diffusés.....	442
1.7 Formations dispensées par le Wapikoni Mobile dans les communautés autochtones québécoises (2004-2009).....	443
1.8 Nombre de jeunes formés (2004-2009).....	444
1.9 Financement annuel (2009).....	445
1.10 Convention éthique de la recherche.....	447
1.11 Formulaire de consentement.....	448
1.12 Présentation du projet de recherche au Wapikoni Mobile.....	458
1.13 Questionnaire.....	463

LISTE DES FIGURES

Évolution annuelle des productions et diffusions (2004-2009).....	142
Nombre de pages relatives aux diffusions dans les rapports annuels.....	143
Nombre de diffusions par support de diffusion.....	149
Contextes de diffusion (1) : synthèse des contextes éditoriaux des diffusions.....	172
Contextes de diffusion (2) : catégorie "Audiovisuel" détaillée.....	173
Contextes de diffusion (3) : catégorie « Politique et social » détaillée.....	174
Festivals : contextes éditoriaux.....	179
Diffusions événementielles : contextes éditoriaux.....	183
Répartition géographique des diffusions (1) : Monde.....	187
Répartition géographique des diffusions (2) : Province de Québec.....	189
Répartition des diffusions (3) : taille des villes visitées.....	190
Supports de diffusion (Québec).....	192
Contextes éditoriaux (Québec).....	193
Contextes de diffusion (diffusions et contre-publics subalternes).....	214

Résumé

Cette thèse porte sur les pratiques médiatiques alternatives et leur rapport à la diffusion. De nombreux travaux théoriques proposent en effet de considérer que les processus sociaux et cognitifs qui ont lieu lors de la réalisation de contenus médiatiques alternatifs sont au final plus importants que leur diffusion. Ou, pour reprendre Rafael Roncagliolo, que le « procès » médiatique est plus important que le « produit » (Roncagliolo, 1991), par rapport aux objectifs d'émancipation qui sont au cœur de ces pratiques. Après avoir démontré la prégnance de cette approche dans les travaux théoriques des vingt dernières années, nous soutenons que la diffusion n'est pas aussi absente que supposée, et nous plaidons pour un cadre d'analyse qui la prenne en compte. Le propos de cette thèse est par conséquent de voir comment, dans une pratique médiatique alternative, s'articulent « procès » et « produit », processus de production médiatique et diffusion de contenus. La diffusion est abordée en relation avec l'arène médiatique et aux différentes stratégies qu'il est possible d'envisager pour de petits groupes sociaux.

Nous abordons plusieurs enjeux théoriques dans ce travail. D'une part, nous discutons le potentiel émancipateur prêté aux différentes pratiques médiatiques alternatives en remettant en question le fait que le seul « procès » puisse réunir toutes les conditions nécessaires à une réelle *praxis*, concept qui fait l'objet d'un travail à partir de la théorie de la conscientisation (Freire, 1993, 2001; Mayo, 1999; McLaren, 2000). D'autre part, nous discutons abondamment la perspective habermassienne de l'espace public, pour lui préférer la proposition de multiples espaces publics en situation de concurrence (Fraser, 1993, 2005; Jameson, 1993; Negt & Kluge, 1988). Le concept de contre-public subalterne (Fraser, 2005) est également particulièrement sollicité, car il permet à notre avis de fournir une grille pertinente en matière de relations stratégiques à l'arène médiatique. Enfin, nous nous appuyons sur le travail de Cornelius Castoriadis, et notamment son concept « d'institution imaginaire instituée » (Castoriadis, 1999), qui nous semble à la fois pertinent par rapport aux considérations entourant la *praxis*, c'est-à-dire une pratique (en l'occurrence médiatique) qui permet la discussion puis la déconstruction de significations imaginaires instituées, et par rapport à l'analyse de stratégies médiatiques.

Pour répondre à ces questions, nous avons abordé le cas du Wapikoni Mobile. Ce projet présente en effet la particularité de mettre l'accent sur un mode de production spécifique, qui permet à de jeunes Autochtones de réaliser des courts-métrages audiovisuels dans le cadre de formations qui se déroulent dans de nombreuses réserves du Québec. Aux côtés de cette activité, qui constitue son cœur de métier, il est également animé par la volonté de modifier les représentations vis-à-vis des Autochtones, et fait un travail conséquent de diffusion des films qu'il produit. Nous avons abordé ce cas à partir de trois échantillons : les diffusions réalisées entre 2004 et 2009, une étude qualitative de deux formations dispensées durant l'été 2009, et une étude d'une sélection de films parmi les plus diffusés par le Wapikoni Mobile.

Ce travail nous a permis de développer un cadre d'analyse qui situe le potentiel émancipateur des pratiques médiatiques alternatives dans une *praxis* où le poids de la diffusion, c'est-à-dire du rapport à l'Autre, est fondamental. C'est en effet dans la

réflexion autour de significations imaginaires instituées que les locuteurs veulent aborder que le « procès » médiatique prend réellement son sens en tant que pratique émancipatrice. D'autre part, nous avons proposé un cadre d'analyse des stratégies médiatiques où la place de la surdétermination reste centrale, tant en terme de vecteurs médiatiques que de types de discours possibles, ce qui permet de fournir une alternative aux théories qui critiquent l'usage de la communication dans les affaires publiques. Ce travail permet enfin de situer de manière à notre avis plus juste la portée des pratiques médiatiques alternatives, tantôt trop rapidement condamnées pour leur inefficacité à aboutir au changement social initialement visé, tantôt dotées de trop de pouvoirs dans la redéfinition d'un univers politique essentiellement perçu à travers un prisme symbolique.

Mots clés : médias alternatifs; pratiques médiatiques alternatives; espace public; espaces publics; arène médiatique; contre-public subalterne; *praxis*; émancipation; conscientisation; signification imaginaire instituée; stratégie médiatique; tactique.

1 Théorie des médias alternatifs et *praxis* : quelle place pour la diffusion ?

1.1 Problématique

Si le « quatrième pouvoir » a souvent été encensé pour avoir apporté les lumières publiques sur des éléments que le pouvoir entendait cacher (de l'importance de la presse chez Alexis de Tocqueville (Tocqueville, 1981) au Watergate de Nixon en passant par les bulletins prérévolutionnaires (Habermas, 1978)), il connaît sa part de critiques. Trop grande proximité avec les pouvoirs politiques ou économiques, industrialisation et concentration, mimétisme intermédiatique, choix éditoriaux soumis aux impératifs de marché, conservatisme... La liste des critiques serait aussi longue qu'il se trouve d'individus et de groupes sociaux pour critiquer les médias, qui après avoir été vus comme des instruments de lutte au service de plus de démocratie sont perçus comme des éléments de stabilisation d'un ordre social contestable. La critique des médias a donné lieu à des attaques sur leur fonctionnement, mais également à de multiples pratiques médiatiques. Aux côtés des publications écrites, dont on peut, finalement, faire remonter l'origine à la presse de Gutenberg, apparaissent des pratiques radiophoniques et audiovisuelles. Médias communautaires au Québec, médias libres en France, médias ouverts en Allemagne ou aux États-Unis, médias populaires en Amérique Latine... Après les premiers pas dans les années soixante, diverses formes de médias pensés à l'origine comme des alternatives

critiques aux monopoles des grands médias se mettent à foisonner dans les années soixante-dix et quatre-vingt. Le « rapport MacBride » de l'UNESCO fournit en 1980 à la fois une synthèse et une ligne politique. Face à une concentration mondiale des groupes et flux de communication (médias mais aussi industries de loisirs) le rapport plaide pour une multiplication de médias pour lesquels la participation directe d'individus fournit une garantie d'indépendance politique lorsqu'ils sont pris dans leur ensemble (McBride, 1980).

Si ces pratiques sont extrêmement diverses, ainsi que leurs motifs, on pourrait penser qu'elles partagent l'objectif de peser dans l'espace public, concept central sur lequel nous reviendrons amplement. Qu'est-ce que multiplier les sources d'informations possibles si ce n'est donner la possibilité à de multiples voix de se faire entendre par les autres composantes de la société ? Pourtant on va voir que cet *a priori* n'est pas nécessairement fondé. Il existe en effet tout un pan de ces pratiques dont les perspectives sont réduites aux conséquences de la participation des individus qui y interagissent. Elles alimentent un courant théorique assez vigoureux, et que nous nous proposons de discuter ici. On verra en effet que pour nombre d'analyses la participation à la production de contenus médiatiques audiovisuels trouve en elle-même sa signification, tant sociale que politique. Ce qui pose alors la question de la relation entre ces formes alternatives de pratique médiatique et celle de la diffusion de ces contenus, et plus largement la place de ces pratiques médiatiques dans la relation entre communication et démocratie.

1.1.1 Critique des médias : la tendance expressiviste

Granjon et Cardon (2003) distinguent deux types de critique des médias : une approche « anti-hégémonique » qui se différencie de l'approche « expressiviste ». La première est centrée sur la « critique du fonctionnement du champ journalistique ». La seconde est caractérisée par un « refus de l'accaparement de la parole par les professionnels, les porte-paroles et les experts, [...] est moins focalisée sur la question de la vérité que sur celle de l'affirmation expressive des subjectivités, [et] s'attache principalement à défendre et à promouvoir les droits du locuteur » (Granjon & Cardon, 2003, p. 68). Poser cette distinction nous semble utile pour commencer une lecture des théories relatives aux « médias alternatifs » (nous verrons dans un instant que cette catégorie conceptuelle fait l'objet de débats). Par exemple lorsque Kevin Howley introduit son travail sur les médias communautaires, il en propose la définition suivante : « *by community media, I refer to grassroots or locally oriented media access initiatives predicated on a profound sense of dissatisfaction with mainstream media form and content [...] (Howley, 2004, p. 2, nous soulignons).* »¹. Dans ce début de caractérisation, Kevin Howley indique clairement qu'une des raisons qui poussent des acteurs sociaux à se lancer dans des pratiques médiatiques alternatives rejoint assez précisément la critique médiatique qui occupe Granjon et Cardon. Il s'agit de proposer, souvent en réaction, une offre médiatique qui diffère de celle qui existe et qui est qualifiée de « dominante », de « masse », ou encore de

¹ « par média communautaire, je me réfère aux initiatives d'accès aux médias, de base ou locales, fondées sur un sentiment profond de mécontentement vis-à-vis des formes et contenus des médias dominants [...] (Howley, 2004, p. 2, traduction libre) »

« *mainstream* ». La proposition de Granjon et Cardon permet donc de mettre l'accent sur une manière de l'aborder qui accorde une place prépondérante au faire, à la création proprement dite de contenus médiatiques. Ces pratiques médiatiques sont marquées par une culture critique, oppositionnelle, et font de l'expression de personnes *a priori* non légitimes aux yeux de l'appareil médiatique dominant le premier critère de leur pratique. Ce sont davantage des « pratiques médiatiques » que des « médias », car elles ne sont pas nécessairement institutionnalisées comme telles, tout en reposant indiscutablement sur des techniques médiatiques. Enfin leur centre de gravité, leur sens premier, reposent sur les mécanismes en jeu pendant le procès de production. Il nous semble par conséquent possible de les nommer « pratiques médiatiques expressivistes » en référence à la critique médiatique fondée sur la capacité de tout un chacun à s'exprimer (Granjon & Cardon, 2003). Toutefois cette sorte d'impératif d'expression, où l'essentiel réside dans la possibilité pour tout un chacun d'exprimer son point de vue² ne renvoie pas d'une manière globale aux médias alternatifs dans leur ensemble. Car, comme on va le voir, tous les médias qui participent d'une manière ou d'une autre à la critique sociale (Boltanski & Chiappelo, 1999) ne partagent pas la même approche du « faire ».

2 On peut se rapporter aux travaux fort intéressants de Dominique Mehl (*La fenêtre et le miroir, la télévision et ses programmes*, 1992) et Alain Ehrenberg (*L'individu incertain*, 1996) sur cet aspect. Cependant, bien que cela constitue probablement un des aspects de la dynamique médiatique que nous nous proposons d'étudier, nous n'aborderons pas cet aspect du phénomène.

1.1.2 Les médias alternatifs et leur polysémie

Il est délicat de proposer un terme générique qui aurait prétention à englober les pratiques médiatiques qui s'opposent à l'industrie des médias de masse. Ainsi la pertinence scientifique de la catégorisation « média alternatif » est généralement discutée. De fait c'est avant tout la diversité des termes forgés pour caractériser des pratiques médiatiques alternatives qui frappe. On peut ainsi parler de médias « locaux » (Pailliart, 1993), « radicaux » (Downing, 2001), « communautaires » (Howley, 2004; Jankowski, 2003), « participatifs » (White, 2003), « de citoyens »³ (Rodriguez, 2001), « autonomes » (Langlois & Dubois, 2006), ou encore « tactiques » (Lovink & Garcia, 1997). À ces termes il faut ajouter les « médias populaires » latino-américains, la définition québécoise des médias « communautaires » (Sénécal, 1995), la revendication des médias « libres » en France, ou encore les « canaux ouverts » aux États-Unis, en Allemagne, en Europe du Nord... Face à une telle diversité lexicale, il est parfois difficile de s'y retrouver. Dans un article récent, Gabriele Hadl et Dongwon Jo proposent une vue d'ensemble de cinq approches théoriques du phénomène, à la fois concurrentes et congruentes (Hadl & Jo, 2008). Bien que souvent confondus, les médias communautaires et médias alternatifs leur semblent appartenir à deux univers différents. Les médias communautaires, liés en Amérique du Nord et en Europe à une revendication à l'accès aux ondes hertziennes, sont ici rapprochés de la communication pour le

3 Nous avons choisi de traduire de cette façon le concept de « citizens' media » forgé par Clemencia Rodriguez. Nous cherchons ainsi à rester au plus près de l'implicite de la formulation anglaise, qui met l'accent sur la position centrale des citoyens : les médias sont fait par et pour ces derniers, comme le souligne la forme possessive « 's ».

développement, essentiellement rattachée au Tiers Monde. Ils valorisent le processus davantage que le produit médiatique et partagent un même intérêt pour la construction (locale) de l'identité, la démocratie. Ils sont généralement critiqués pour entretenir un rapport romantique à la communauté et leur incapacité à prendre en compte les inégalités sociales, ainsi que leur manque de discernement entre sphères publiques et privées (Hadl & Jo, 2008, p. 84). Les médias alternatifs dérivent davantage d'une critique du journalisme, et reposent sur une analyse « binaire » et du champ médiatique et du champ politique. Trop large, cette définition souffre de l'inclusion de pratiques médiatiques d'extrême droite, et davantage encore d'une difficulté à proposer une vue d'ensemble à force de trop être centrée sur une échelle « micro ». À côté de ces deux courants théoriques, Hadl et Jo en distinguent trois autres. Les médias autonomes sont marqués par le mouvement autonomiste italien de la fin des années soixante. Ils privilégient l'horizontalité des rapports sociaux, accordent beaucoup d'attention aux questions d'organisations démocratiques, prennent en considération la technologie (de la communication) comme un élément à part entière du champ de la lutte politique. Ils sont centrés autour des questions d'identité et de capacitation.⁴ Un positionnement politique très tranché les caractérise, ce qui en exclut les pratiques médiatiques alternatives réactionnaires, et reprend la dichotomie mise en évidence pour les médias alternatifs en la renforçant : alignés sur une position

4 Traduction possible du mot anglais « *empowerment* » qui renvoie à l'augmentation des capacités des participants à une dynamique sociale. Comme le note Marie-Hélène Bacqué, c'est une traduction imparfaite, les implications du terme anglais n'ayant pas d'équivalent conceptuel en français (Bacqué, 2005). Nous avons cependant choisi cette traduction car il traduit assez bien l'approche qui domine dans le champ que nous étudions.

« anti », ils refusent toute allégeance à l'État et aux forces marchandes, mais également aux les mouvements religieux, à l'armée ainsi qu'aux syndicats jugés corporatistes. Une « pureté » que ne partagent pas les partisans des médias « tactiques ». Ceux-ci reposent sur un projet d'altération des médias de masse qui suppose une collaboration. Marqués par une grande flexibilité de moyens et de registres (dénonciation, humour, arts) ils sont parfois animés de stratégies d'envergure, ne les réduisant pas à des manifestations ponctuelles. Alors que les médias autonomes ont été critiqués pour prêcher avant tout les convaincus et ne pas tenir compte de l'intériorisation des dominations culturelles, les médias tactiques sont eux jugés trop ambigus politiquement, élitistes, ethnocentriques, trop accaparés par les technologies et trop facilement récupérables par le marché et les gouvernements. Hadl et Jo finissent cette vue d'ensemble de la recherche sur les pratiques médiatiques alternatives en revenant sur les « médias de la société civile » (« *civil society media* »), étiquette façonnée pour contrecarrer les effets de la diversité mise en évidence jusqu'à présent. Incapables de s'organiser, voire de tout simplement s'entendre, les acteurs de ces différentes pratiques se révélaient incapables de peser dans les négociations du Sommet mondial de la société de l'information (SMSI) en 2003. Se voulant inclusive, cette dernière approche cherche à faire se rejoindre les médias communautaires et les médias alternatifs, tout en excluant les pratiques médiatiques d'extrême droite et les projets initiés et mis en œuvre par les intérêts commerciaux, financiers et gouvernementaux (Hadl & Jo, 2008, p. 95).

Ce découpage peut être discuté. Les différences mises en avant par ces auteurs sont loin d'être aussi discriminantes, en pratique comme en théorie. Les médias autonomes ne sont ainsi finalement qu'une version radicalisée des médias « radicaux » (Downing, 2001) qui restent inscrits dans une lignée oppositionnelle forte, et partagent avec ces derniers une obsession pour les relations non hiérarchiques et la démocratie de fonctionnement. Or les médias radicaux appartiennent selon Hadl et Jo aux médias alternatifs, John Downing en étant même une figure de proue. Plus problématique sans doute, il nous semble que la dimension localisée, communautaire de nombre de théories relevant selon eux des médias alternatifs n'est pas assez prise en compte, bien que leur ancrage « micro » fasse partie de leurs limites recensées. La différence la plus notable, celle de la relation avec les gouvernements et les différentes institutions qui financent le développement, étant par contre minimisée alors qu'il nous semble que c'est bien là qu'une distinction est possible. Un rapprochement avec les forces institutionnelles qui n'est pas sans rappeler d'ailleurs les compromis auxquels cèdent volontairement les médias tactiques. De même on peut tout à fait considérer que certains aspects des médias communautaires ne sont pas exempts de positionnements politiques radicaux, même s'ils ne sont pas nécessairement explicites (on retrouve ici une approche finalement tacticienne). Ainsi l'attention mise sur le fonctionnement démocratique horizontal et direct peut tout à fait relever d'une contestation implicite des démocraties représentatives de masse. Il n'est pas anormal que l'on constate autant de porosité entre ces différentes approches

théoriques. Ce que cela montre, c'est que ces différentes approches cherchent chacune à caractériser l'ensemble d'un phénomène multiforme, et ce faisant manquent peut être leur but. Lorsque Hadl et Jo expliquent que « *civil society media may be valuable in policy lobbying and as part of an academic approach, but perhaps less so far networking and self-reflection* »⁵ (Hadl & Jo, 2008, p. 96), ils reconnaissent implicitement les limites des théories générales sur les pratiques alternatives de médias.

On peut se demander toutefois si la multiplicité de ces diverses catégorisations ne finit pas par rendre inopérante toute compréhension du champ, en se focalisant sur ce qui n'est, au fond, que des déclinaisons pratiques et théoriques d'une pratique plus large. Il nous semble donc qu'il faille conserver, en tant qu'étiquette générique, le terme de « médias alternatifs ». C'est le choix défendu par les chercheurs anglais Chris Atton et Nick Couldry, qui tout en reconnaissant les limites d'une caractérisation restrictive d'une mouvance vaste et hétérogène proposent un certain nombre de critères discriminants qui nous semblent tout à fait pertinents. Tout d'abord, ces médias sont « activistes », c'est-à-dire qu'ils luttent pour une « meilleure justice globale », en réaction face à la « crise des valeurs occidentales », et dans une mouvance décentralisatrice, un éloignement vis-à-vis des grosses structures (Atton & Couldry, 2003). On a donc affaire à de petites structures militantes, politiquement engagées (quelle que soit la nature de cet engagement, qui peut avoir comme but la

⁵ « [Le concept de] média de la société civile peut être d'intérêt dans le lobbying politique ou dans le cadre d'une approche académique, mais peut-être moins pour établir des réseaux et faire un travail d'auto-analyse. (Hadl & Jo, 2008, p. 96, traduction libre) »

promotion de l'écologie, celle des malades atteints du sida, celle d'une communauté ethnique particulière, etc.), et surtout qui réagissent face à un ordre des choses perçu comme la domination d'un système qu'il faut dénoncer. Une direction prise également par Pantelis Vatikiotis, qui reprend la catégorie de médias alternatifs en trouvant le dénominateur commun suivant : « *This is not done with the purpose of locating them within the already existing mediascape, but with the aim of recognizing their implication for an overall democratic communication space* (Vatikiotis, 2008, p. 113). »⁶ On rejoint là, sous une formulation différente certes, la préoccupation pour la justice globale d'Atton et Couldry, et cela nous semble en effet suffisamment cohérent pour servir de cadre conceptuel général. En effet les différentes formalisations théoriques que nous avons mentionnées renvoient à des grilles d'interprétation du politique, du rôle de la communication et la construction d'alternatives politiques qui diffèrent les unes des autres, tout en partageant une même critique de la société instituée (Castoriadis, 1999a).⁷ Ces pratiques médiatiques alternatives sont donc à analyser en fonction de leur utilisation des technologies de communication (outils techniques et savoir-faire), et de la nature du changement social et politique visé.

6 « Ceci n'est pas fait dans le but de les localiser dans le paysage médiatique déjà existant, mais pour reconnaître leur implication dans le cadre plus large de l'espace de la communication démocratique. (Vatikiotis, 2008, p. 113, traduction libre) »

7 Ce concept, central pour notre démonstration, sera abordé ultérieurement.

1.1.3 Produire différemment, plus que diffuser : « procès vidéo » contre « produit vidéo ».

Derrière une multitude de conceptualisations plus ou moins concurrentes il est possible de distinguer deux manières d'analyser ces pratiques médiatiques. Le travail de John Downing, qu'on peut considérer fondateur pour le champ, permet de s'en rendre compte. Cet auteur, et son ouvrage *Radical media*, publié en 1984 et revu en 2001, sont en effet incontournables lorsqu'on étudie les pratiques médiatiques alternatives. Or on peut observer une modification substantielle d'orientation théorique entre ces deux versions. La première est très marquée par une lecture « binaire », pour reprendre les termes de l'auteur, c'est-à-dire qu'il opposait les médias radicaux et les médias dominants (« *mainstream* ») dans une compétition pour une représentation du monde en accord avec leurs vues. Or la seconde revient sur ce cadre théorique. Si la culture « oppositionnelle » reste le discriminant premier des médias radicaux, la pratique même de production occupe une place beaucoup plus importante. Il distingue en effet deux approches qui lui semblent marquer ces médias. D'une part, il existe des médias dont l'objectif est de diffuser des contenus alternatifs (« *counter-truths* ») dans l'espace médiatique. De l'autre, des médias qui sont « radicaux » du fait de leur pratique. Ce qui rend ces derniers alternatifs, c'est la manière dont ils appréhendent différemment le mode de production, les rapports de production, la hiérarchie, et également parce qu'ils conçoivent leur pertinence sociale et politique moins en terme de diffusion de contenu que de pratique sociale. Ces deux approches du média et de son rôle social renvoient, pour Downing, à deux manières

de penser l'activisme politique, et de fait le politique en tant que tel : d'un côté un modèle « léniniste », de l'autre un modèle d'auto-organisation (« *self-management* ») proche des anarchismes socialistes et féministes. La première privilégie des contenus critiques et un positionnement politique contestataire affirmé, la seconde préfère *faire* autrement. Or ce qui est intéressant dans cette distinction, c'est la préférence qu'il accorde à la seconde approche. Il regrette en effet que le modèle de diffusion de contenus alternatifs soit le modèle le plus commun parmi les médias radicaux (Downing, 2001, p. 67). Il estime en effet que cette approche prend racine dans une conception de lutte politique finalement inadéquate :

« In a framework within wide classes and the capitalist state are analyzed simply as controlling and censoring information, the role of radical media can be seen as trying to disrupt the silence, to counter the lies, to provide the truth. [...] However, Gramsci's position directs our attention equally to less tense, perhaps more everyday scenario, in which one way of describing capitalist hegemony would be in terms of self-censorship by mainstream media professionals or other organic intellectuals in position of authority, their unquestioning acceptance of standard professional media codes. Radical media in those scenario have a mission not only to provide facts to a public denied them but to explore fresh ways of developing a questioning perspective on the hegemonic process and increasing the public's sense of confidence in its power to engineer constructive change. (Downing, 2001, p. 15-16) »⁸

8 « Dans un cadre où la relation entre les classes et l'État capitaliste sont analysés simplement en termes de contrôle et de censure de l'information, le rôle des médias radicaux peut être vu comme essayant de rompre le silence, de contrer les mensonges, de montrer les vérités. [...] Cependant, l'analyse proposée par Gramsci dirige tout autant notre attention vers des *scenarii* moins nets, davantage quotidiens peut-être, dans lesquels une façon de décrire l'hégémonie capitaliste serait en termes d'auto-censure par les professionnels des médias dominants ou d'autres intellectuels organiques en position d'autorité, par le fait qu'ils acceptent, sans les remettre en question, les normes de la profession. Les médias radicaux, dans ces *scenarii*, ont pour mission non seulement de transmettre des faits à un public qui n'y a pas accès mais également d'explorer de nouvelles manières de remettre en question ce procès hégémonique et d'augmenter la confiance du public dans sa capacité à élaborer un changement constructif. (Downing, 2001, p. 15-16, traduction libre) »

Si l'enjeu pour Downing est donc de briser les conditions de l'hégémonie, cela ne passe pas seulement par une contestation, une relation critique aux médias et à leurs contenus. Il est possible, dans sa perspective, qu'un média radical reproduise le fonctionnement des médias qu'il conteste, en fonctionnant de manière hiérarchique par exemple, tout en pourvoyant des contenus différents. Ce qui est intéressant à nos yeux ici, c'est qu'il semble que cette possibilité n'apparaisse que modérément alternative aux yeux du chercheur américain. En ne remettant pas en cause les canons du métier, ils en assurent au fond la reproduction. Par exemple le portrait économique d'un journal alternatif d'Honolulu montre en effet que son ancrage éditorial, résolument progressiste, ne garantit en rien l'existence d'un journalisme différent en pratique. On retrouve dans ce cas une séparation et une spécialisation des tâches, une exploitation économique, ainsi que le maintien d'une figure d'expert (le journaliste en l'occurrence) qui reproduisent le système que le journal critique ouvertement (Gibbs, 2003). Downing plaide donc pour une *praxis* qui, en tant que telle, est une remise en cause, moins directement mais plus fondamentalement, de la société qui est critiquée à travers la remise en cause de l'ordre médiatique qui nourrit ces pratiques médiatiques. Il est donc essentiel de son point de vue que des manières différentes de faire accompagnent la proposition de contenus alternatifs. Changer l'arène médiatique passe donc aussi par une modification des modalités d'organisations qui doivent différer d'avec celles des médias dominants (Downing, 2001, p. 72). Pour reprendre la grille analytique proposée par Granjon et Cardon, la critique anti-hégémonique des

médias prêterait le flanc aux critiques formulées par Downing, tandis que la critique expressiviste aurait davantage ses faveurs (Granjon & Cardon, 2003).

Rafael Roncagliolo nous offre une interprétation très tranchée, mais également très claire, de cette dichotomie. Il distingue en effet entre « procès vidéo » (« *video process* ») et « produit vidéo » (« *video product* »).

« In product video, the purpose of producing audiovisual material is to create an object to be broadcasted, transmitted, received and consumed. Process video, on the other hand, is a different way of using the equipment, treating the video recorder and the tape simply as tools for oral history, collective memories, group consciousness and the process or self-education and popular self-organization. (Roncagliolo, 1991a, p. 26-27) »⁹

On peut envisager le média (ici la vidéo) dans une logique de diffusion de contenus, ou au contraire le penser comme un mode d'action sociale. Non comme une fin, mais comme un outil — un moyen. Roncagliolo précise qu'il existe selon lui cinq utilisations possibles de la vidéo. Comme support pour la mémoire de l'activité du groupe, qui cherche à en renforcer le sentiment d'unité ou de cohérence (« *video record* »). Comme outil dans une logique « d'empowerment » ou tout simplement éducative, dans le cadre d'une diffusion limitée pour l'essentiel à l'intérieur du groupe (« *group video* »). Comme outil de mobilisation, en passant notamment par des diffusions-débats (« *special event video* »). Comme moyen de diffuser une vérité alternative, sur le mode de la confrontation. Et enfin dans une logique où il s'agit de

⁹ « Pour le produit vidéo, le but de la production de matériaux audiovisuels est de créer un objet pour qu'il soit diffusé, transmis, reçus et consommé. Le procès vidéo, par contre, est une façon différente d'utiliser l'équipement, car il traite la caméra et la cassette simplement comme des outils pour l'histoire orale, les mémoires collectives, la conscience de groupe et le procès d'auto-éducation et d'auto-organisation populaire. (Roncagliolo, 1991a, p. 26-27, traduction libre) »

conquérir une place pérenne et importante dans l'espace médiatique (« *mass broadcast video* ») (Roncagliolo, 1991a, p. 28). Roncagliolo penche, dans ce texte, davantage en faveur des trois premiers modes d'intervention possibles, ce qui le rapproche de la « communication pour le développement » (Servaes, White, & Jacobson, 1996). Une approche du média caractérisée par le fait qu'elle met l'accent sur la participation. Ainsi Maria Protz écrit-elle :

« [...] *The main objective of participatory communication is not to produce media materials per se, but to use a process of media production to empower people with the confidence, skills and information they need to tackle their own issues...* (Protz, 1991, p. 32) »¹⁰

Ici, donc, la question de la diffusion reste totalement secondaire. Les « effets » sociaux recherchés sont produits par le fait de faire, par une *praxis* médiatique, c'est-à-dire une action qui accompagne un travail réflexif critique émancipateur, en mettant des individus en situation de questionner des significations imaginaires instituées et autonomes.¹¹ Or ces derniers n'ont plus le parfum des « grands soirs » révolutionnaires. Dans un court texte très stimulant, Rafael Roncagliolo propose ainsi le terme « altératif », plus pertinent selon lui que le mot « alternatif » (Roncagliolo, 1991b). On retrouve là un rapport au changement politique qui parie davantage sur des glissements progressifs, des remises en question partielles de la société instituée

¹⁰ « [...] Le principal objectif de la communication participative n'est pas de produire des matériaux médiatiques *per se*, mais d'utiliser le processus de production médiatique pour capaciter les gens avec la confiance, les talents et les informations dont ils ont besoin pour s'occuper de leur propres problèmes... (Protz, 1991, p. 32, traduction libre) »

¹¹ Définis comme tels essentiellement du fait de la technologie qui sert de support à la pratique : vidéo, mais aussi radio, presse écrite, ainsi que les pratiques développées sur internet qui sont généralement un croisement de plusieurs de ces techniques – par opposition, par exemple, au théâtre que John Downing tient à intégrer à ses médias radicaux.

que sur un renversement révolutionnaire. On retrouve ici nettement la proposition de John Downing, bien qu'articulée différemment.

Et en effet, s'il faut bien remarquer que la communication pour le développement marque à l'extrême l'importance de la production et de la socialisation du processus, il est important de comprendre que cet aspect est tout sauf absent des pratiques médiatiques alternatives et des analyses qui sont faites à leur sujet. Ainsi les médias « locaux » ont, en France, accordé une grande importance à la participation. Isabelle Pailliarl souligne ainsi :

Ce qui compte c'est plus le projet de la communauté (quartier, associations, jeunes, femmes...) que le produit réalisé. L'énergie est portée sur la qualité de la relation humaine, sur les échanges qui interviennent dans le processus d'élaboration et de réalisation. L'absence de professionnalisme devient une revendication, car elle traduit une autonomie du groupe, la volonté de contrôler entièrement (et même avec ses erreurs) le produit ou l'émission. (Pailliarl, 1993, p. 56)

Ces pratiques médiatiques, qui ont accompagné l'apparition de la vidéo, le développement — jamais totalement mené à bien — du câble, mais aussi les luttes pour des radios indépendantes, ont donc ceci en commun avec la communication pour le développement qu'elles se conçoivent en fonction de finalités qui ne sont pas directement reliées à la diffusion (et la réception) de contenus. Le produit médiatique lui-même, au fond, importe moins que la pratique sociale qui entoure l'activité médiatique.

C'est une articulation similaire qu'on retrouve chez Tetsuo Kogawa, universitaire japonais et fondateur de la « mini-FM » nipponne. Cette radio est caractérisée par son extrême faiblesse d'émission, sa puissance étant généralement inférieure à 100 milliwatts, ce qui correspond à un rayon d'environ 500 mètres (au mieux). Faiblesse imposée par la législation extrêmement restrictive du Japon en matière d'allocation des ressources hertziennes, qui cependant ne comprend aucune mesure pour des émissions aussi faibles. Ces radios ont donc, au départ, pour objectif d'introduire une rupture au sein du paysage radiophonique ; diffuser, dans ce cadre, est essentiel. Cependant, Kogawa tire un bilan mitigé sur l'alternative réellement proposée, notamment en terme de contenus. Ce qui l'amène à considérer que l'intérêt réel de cette pratique réside ailleurs que dans la diffusion. Il estime ainsi que cette pratique a des vertus thérapeutiques en tant que telles :

« [...] one must admit that mini-FM has a powerful therapeutic function : an isolated person who sought companionship through radio happened to hear us and visited the mini-FM station; a shy person started to speak into the microphone [...] Indeed, the 1980s in Japan saw the transition from conventional banzai collectivity to electronic individuality, where people needed different media and locations in which to replace traditional togetherness like eating and drinking with family and friends, in school and workplaces. (Kogawa, 1994, p. 292-293) »¹²

On peut aisément faire un parallèle ici avec ce que soulignait Pailliar et défendait Roncagliolo : les conséquences sociales du procès médiatique, en ce qu'il crée

12 « [...] on doit admettre que la mini-FM possède une puissante fonction thérapeutique : une personne isolée qui cherchait de la compagnie à travers la radio nous avait entendu et avait visité la station de radio ; une personne timide avait commencé à parler au microphone. [...] Et en effet, les années 80 ont vu le Japon faire une transition des collectivités « banzai » conventionnelles à l'individualité électronique, où les gens avaient besoins de médias et d'endroits différents pour remplacer des actes communs traditionnels, comme manger et boire en famille ou avec des amis, à l'école ou au travail. (Kogawa, 1994, p. 292-293, traduction libre) »

l'occasion de rencontres, sont plus importantes que la diffusion elle-même. On peut aussi faire référence aux travaux de Dominique Mehl (Mehl, 1992) et Alain Ehrenberg (Ehrenberg, 1996) sur les explications sociales d'expression et de mise en image de soi qui passent à première vue pour une question d'ordre psychologique. Mais pour Kogawa la pratique sociale que suppose la micro radio n'est pas uniquement bénéfique pour la collectivité qu'elle fait, d'une certaine manière, revivre (ou qu'elle recrée en fonction d'une idéalisation de la communauté disparue et quelque peu mythique). Elle permet de renforcer l'équipe qui fait la radio. Ainsi il fait remarquer que ce sont les conséquences du travail fourni avec ses étudiants autour de la radio qui pourraient bien s'avérer les plus importantes :

« Moreover, we realized that in the process of transmitting we were more conscious of our members than (possible) listeners. The action of transmitting together changed our relationship and feelings in a way that seemed distinct from the effect of other collective actions that did not involve transmitting. (Kogawa, 1994, p. 291) »¹³

On sent bien ici la place accessoire de la diffusion. C'est une utilisation du média en tant que *praxis* que Kogawa ancre dans une conception du changement social et politique radical qui n'est pas sans évoquer celle de Downing, tout en allant plus loin. Il conceptualise en effet l'intérêt et la pertinence politique de la « mini-FM » à partir de *La révolution moléculaire* de Félix Guattari (Guattari, 1977), qui faisait référence dans ce travail à son expérience auprès des radios libres italiennes.

¹³ « Plus encore, nous avons réalisé que, dans le processus même de transmission, nous étions davantage conscients de nos membres que des (éventuels) auditeurs. L'action de transmettre ensemble a changé nos relations et sentiments, d'une manière qui semble distincte des effets d'autres actions collectives qui n'impliquaient pas de transmission. (Kogawa, 1994, p. 291, traduction libre) »

« It is in this context that I gradually understood the meaning and potential of mini-FM. Radio could serve as a communication vehicle not for broadcast but for the individuals involved. Even if they have few listeners, these radio stations do work as catalysts to reorganize groups involved in mini-FM. (Kogawa, 1994, p. 292, nous soulignons) »¹⁴

La contestation de la société ne passe donc pas par une remise en cause directe à travers la diffusion de messages radiophoniques, contrairement à son intention initiale. Ce sont les interactions sociales entre les acteurs impliqués dans la production et la diffusion de ceux-ci qui confèrent à la pratique médiatique une dimension politique critique. C'est de la pratique que découle, pour lui, le changement politique qui était à l'origine du projet. Et non ce qui est diffusé au cours des émissions, qui diffère peu, de son propre aveu, des pratiques médiatiques marquées par le divertissement. On retrouve ici une filiation avec le mouvement autonomiste italien, dont Hadl et Jo soulignent l'importance pour la formalisation des médias autonomes. Or on le voit, le rapport entre communication et changement démocratique rejoint celui qui sert de toile de fond aux théories déjà évoquées.

1.1.4 Praxis médiatique et réappropriation du symbolique

Si on ne peut pas dire que tous les textes qui sont consacrés à l'analyse des pratiques médiatiques alternatives sont systématiquement fondés sur l'analyse théorique que nous venons de développer, force est de constater qu'elle est importante dans ce champ de recherche. Il nous semble qu'il faut y voir une conséquence des analyses

¹⁴ « C'est dans ce contexte que j'ai compris graduellement le sens et le potentiel de la mini-FM. La radio pouvait servir comme un vecteur de communication non pour la diffusion mais pour les individus impliqués. Même si elles ont peu d'auditeurs, ces radios fonctionnent comme des catalyseurs pour réorganiser les groupes impliqués dans la mini-FM. (Kogawa, 1994, p. 292, traduction libre) »

pessimistes formulées à l'encontre des médias alternatifs sur lesquels beaucoup d'espoirs étaient fondés, comme peut en témoigner le rapport McBride rédigé pour l'UNESCO (McBride, 1980), qui ont émaillé les années quatre-vingt (Beaud, Flichy, & Barbier-Bouvet, 1979; Comedia, 1984; Mattelart & Siegelau, 1983). Les théoriciens qui leur sont attachés ont dû chercher un nouveau cadre interprétatif, à même certes de rendre compte plus précisément de la réalité sociale de ces pratiques, mais aussi afin de leur offrir une nouvelle légitimité. C'est particulièrement clair chez une auteure très citée depuis la publication de *The citizen's media : fissures in the mediascape* en 2001. Ainsi Clemencia Rodriguez commence son livre par la contestation des critiques académiques faites aux pratiques médiatiques dont, en tant qu'actrice, elle a pu mesurer empiriquement l'intérêt. On saisit mieux ce qu'elle entend par là lorsqu'on croise le récit de son expérience d'une intervention par la vidéo auprès d'une communauté autochtone des Andes colombiennes, avec lequel elle ouvre son livre, et les critiques qu'elle relève immédiatement après. Sa proposition de « dépasser les politiques oppositionnelles », faite dans la foulée, est à comprendre ainsi : confrontée à des analyses de pratiques médiatiques alternatives qui concluent à leur peu d'efficacité (pour ne pas dire totale inefficacité), l'auteure se voit obligée de proposer un autre cadre d'analyse pour sauver sur le plan théorique des expériences dont elle juge, en tant que praticienne, qu'elles sont pertinentes socialement (Rodriguez, 2001, p. 3-4). Elle propose donc un décentrement de l'analyse. « *What would result, s'interroge-t-elle, if we shifted the angle from which we are looking at*

alternative media ? What would develop from a different conception of power ? (Rodriguez, 2001, p. 16) »¹⁵ Sans reproduire l'ensemble de son parcours théorique, on peut tout de même dire qu'elle s'inscrit dans une logique où le pouvoir est négocié en permanence par des acteurs sociaux qui occupent tour à tour des positions de dominant et de dominé, en s'appuyant notamment sur sa lecture des travaux de Chantal Mouffe (Mouffe, 1996). La question du changement politique est alors interprétée comme passant par la renégociation des représentations symboliques. L'exemple très concret qu'elle fournit et que nous reproduisons ci-dessous donne peut-être une idée plus précise que son argumentaire théorique de ce qui est en jeu dans les « *citizens' media* ». Commentant la réalisation d'un reportage vidéo par deux petites filles d'un quartier latino-américain défavorisé d'Austin (Texas), elle explique :

« These little girls reconfigured their barrio in beautiful images and sequences that contrast sharply with the images of poverty and hopelessness that the mainstream media typically project of San Antonio west side. Participating in the video project immersed Blanca, Malerie and Veronica in a search for the appropriate codes and symbols that would express what the barrio means for them, and in the process, they challenged the legitimacy of the authorized versions of the Latino barrio. (Rodriguez, 2001, p. 150, nous soulignons) »¹⁶

Les deux passages soulignés montrent bien, à notre avis, l'essentiel du processus et des résultats attendus. Pour Rodriguez, la pratique médiatique est l'occasion pour des

15 « Que se passerait-il si nous changions le point de vue à partir duquel nous regardons les médias alternatifs ? Que se développerait-il à partir d'une conception différente du pouvoir ? (Rodriguez, 2001, p. 16, traduction libre) »

16 « Ces petites filles ont reconfiguré leur « barrio » [quartier en espagnol] en images et en séquences magnifiques qui contrastent fortement avec les images de pauvreté sans espoir que les médias dominants, typiquement, montrent de l'Ouest de San Antonio. La participation à ce projet vidéo a immergé Blanca, Malerie et Veronica dans une recherche pour les codes et les symboles appropriés pour exprimer ce que le « barrio » signifie pour elles, et à travers ce processus, elles ont remis en question la légitimité des versions autorisées du « barrio » Latino. (Rodriguez, 2001, p. 150, traduction libre)

individus défavorisés de réfléchir sur la représentation symbolique d'eux-mêmes et de leur environnement, et par là même de contester la légitimité des représentations stigmatisantes des médias dominants.

Il est extrêmement significatif qu'il n'y ait aucune référence ici à une quelconque diffusion. Pour Rodriguez, « *[t]he new direction of the democratization of communication should imply finding a new conceptual framework that can capture how democratic communication happens within alternative media* »¹⁷ (Rodriguez, 2001, p. 10). Ce faisant, il nous semble qu'elle continue le travail conceptuel amorcé par John Downing, en le poussant un peu plus loin dans la direction d'une analyse du politique en termes de luttes symboliques. On se rappelle que Downing considère que la lutte politique à travers les médias devrait choisir une approche moins directement politique, et privilégier une lutte moins directe dirigée contre l'hégémonie symbolique des grands médias. Rodriguez va dans le même sens, en expliquant que « *the transformation of legitimized cultural codes and social discourses becomes a goal of the political action* » (Rodriguez, 2001, p. 21).¹⁸ Ce qui passe par : « *[...] opening social spaces for dialogue and participation, breaking individuals' isolation, encouraging creativity and imagination, redefining shared social languages and symbols, and demystifying the mass-media* » (Rodriguez, 2001, p. 63).¹⁹ Une

17 « la nouvelle direction de la démocratisation de la communication supposerait trouver un nouveau cadre conceptuel qui pourrait saisir comment la communication démocratique survient à l'intérieur des médias alternatifs. (Rodriguez, 2001, p. 10, traduction libre) »

18 « la transformation des codes culturels et des discours sociaux légitimés devient un but de l'action politique. (Rodriguez, 2001, p. 21, traduction libre) »

19 « [...] l'ouverture d'espace sociaux pour le dialogue et la participation, pour briser l'isolement des individus, encourager la créativité et l'imagination, redéfinir les langages sociaux et symboles partagés, et démystifier les médias de masse. (Rodriguez, 2001, p. 63, traduction libre) »

conception de l'action politique qui repose sur une conception « radicale » de la démocratie (Laclau & Mouffe, 1985; Mouffe, 1996) :

« Along with its active nature, citizenship has to do with empowerment [, as] citizens actively participate in actions that reshape their own identities, the identities of the others, and their social environments, they produce power. [...] Conversely, referring to « citizens' media » implies first that a collectivity is enacting its citizenship by actively intervening and transforming the established mediascape; second, that these media are contesting social codes, legitimized identities, and institutionalized social relations; and third, that these communication practices are empowering the community involved, to the point where these transformations and changes are possible. (Rodriguez, 2001, p. 19-20) »²⁰

Si l'approche de Rodriguez est certainement, d'un point de vue théorique, celle qui s'avance le plus dans la direction d'une compréhension du politique comme univers symbolique plutôt que matériel, et s'il n'est pas certain que les auteurs discutés précédemment se reconnaîtraient tous dans sa proposition, il nous semble qu'elle tire justement toutes les conclusions des différentes conceptions que nous venons de présenter. En situant l'intérêt politique des « *citizens' media* » dans la possibilité de remettre en question les codes symboliques (et médiatiques) par ceux qui en sont les victimes, elle n'accorde pas seulement à la pratique, au moment de l'élaboration de contenus médiatiques, une importance primordiale, elle en suppose une conception de la politique qui aborde celle-ci d'un point de vue essentiellement symbolique. Sa proposition théorique ne souligne donc pas seulement l'importance accordée à la

²⁰ « En même temps qu'elle est active, la citoyenneté est une question de capacitation. Lorsque les citoyens participent activement à des actions qui modifient leurs propres identités, celles des autres, et leurs environnements sociaux, ils produisent du pouvoir. [...] Ainsi, se référer à des « médias citoyens » implique, premièrement, qu'une collectivité énonce sa citoyenneté en intervenant activement sur et en transformation le paysage médiatique établi; deuxièmement, que ces médias contestent les codes sociaux, les identités légitimées, et les relations sociales institutionnalisées; et troisièmement, que ces pratiques de communication capacitent les communautés impliquées, jusqu'au point où ces transformations et changements sont possibles. (Rodriguez, 2001, p. 19-20, traduction libre) »

praxis dans les médias alternatifs, au-delà des approches conceptuelles que l'on peut distinguer. Elle montre également que cela s'accompagne d'une approche du politique qui, en s'éloignant de la critique marxiste, tend à privilégier une approche essentiellement symbolique.

Nous parlons donc d'une pratique médiatique d'intervention sociale, que nous distinguons d'une pratique d'intervention sociale par les médias. En effet les acteurs qui sont à l'origine de ces pratiques, et en assurent le fonctionnement, sont issus du monde des médias, et non de celui du travail social. Ce sont des militants médiatiques, en ce sens que la technologie médiatique (techniques matérielles, savoir-faire et processus sociaux) est à la fois leur objet de pratique et celui de leur implication militante. De plus, cette pratique vise un public qui n'est ni professionnel ni amateur (au sens premier, c'est-à-dire intrinsèquement intéressé par son objet) ; il est issu le plus souvent de catégories sociales défavorisées (habitants de quartiers défavorisés, travailleurs en lutte, communautés autochtones, etc.). Ce militantisme est à ranger dans la catégorie expressiviste, car ce qui importe c'est que le public visé s'exprime par le biais des techniques médiatiques mises à leur disposition, voire se les approprient – il se distingue des approches léninistes qui consistent à prêcher une vérité alternative en espérant convaincre les autres du bien-fondé de leurs arguments. En effet des changements sont attendus dans le cadre, ou comme conséquence, du procès médiatique. Ces changements sont à la fois sociaux et cognitifs, et c'est pour cette raison que le procès est considéré par les acteurs de ces pratiques médiatiques

comme par la majorité des auteurs qui s'y intéressent comme plus important que la diffusion des produits médiatiques finaux.

Réduire, comme le font les analyses discutées ici, qui dominent aujourd'hui le champ (Hadl & Jo, 2008), à une *praxis* réduite à la seule dimension de la production, et s'appuyer sur une approche uniquement symbolique de la politique, pose deux problèmes convergents. D'une part, même si nous sommes nous-mêmes convaincus du potentiel de cette approche, il nous semble qu'il ne faut pas dissocier la *praxis* de l'espace public médiatique. D'autre part, si nous sommes également convaincus de l'importance des changements qui sont du registre du symbolique, nous nous refusons à considérer que des altérations de cet ordre sont suffisantes pour aboutir à des modifications sociales réelles, c'est-à-dire à la fois matérielles et structurelles (voir notamment notre troisième partie).

1.1.5 Peut-on réellement faire abstraction de la diffusion ?

Il nous semble cependant que ce serait une erreur de penser ces pratiques médiatiques en dehors de tout rapport à la question de la diffusion. Par exemple, bien qu'on n'y trouve pas d'articulation théorique satisfaisante, le texte de Tetsuo Kogawa est en effet tout entier traversé par l'importance de l'auditoire : « [...] *we paid attention to constant and serious listeners. We wanted to provide a community of people with alternative information on politics and social change* » (Kogawa, 1994, p. 290).²¹

²¹ « [...] notre attention était dirigée vers des auditeurs constants et sérieux. Nous voulions fournir à une communauté des informations alternatives sur la politique et le changement social. (Kogawa, 1994, p. 290, traduction libre)

Soulignons aussi que Rodriguez, si elle propose peu de réflexions sur les logiques de diffusion dans la construction de son cadre d'analyse, recense cependant de nombreux projets qui, tous, sont inscrits dans des procès de diffusion. Et si Downing est réservé quant à la pertinence politique des luttes directement contre-informationnelles, il ne propose pas non plus d'exemples de pratiques totalement centrées sur elles-mêmes. La diffusion est donc bel et bien présente – mais uniquement en toile de fond, en somme. Or cela nous semble être un point crucial, aussi bien d'un point de vue pratique que théorique.

L'exemple de la « télévision participative », dont nous avons tenté une formalisation idéal-typique dans le cadre d'une recherche précédente (Serpereau, 2006a, 2006b) peut, nous semble-t-il, nous éclairer sur ce point. Cette « télévision participative » renvoie en effet à une pratique du média telle que nous venons de la décrire. L'élément le plus discriminant à même de la caractériser était en effet la structuration de toute l'organisation de la télévision autour de la prise de parole des habitants des territoires desservis. Il y avait de fait un déplacement du centre de gravité médiatique vers l'activité de production. Or celui-ci était accompagné d'une relation trouble à la question de la diffusion. À l'instar des pratiques décrites auparavant, la télévision participative semble devoir se définir essentiellement en dehors du rapport à la diffusion. Cependant on pouvait constater, à partir d'une observation des pratiques et non des seuls discours, la pérennité de la question et de la pratique de la diffusion, qui n'était pas aussi périphérique qu'on pouvait bien vouloir le penser. Celle-ci est

caractérisée avant tout par son opportunisme. Les diffusions publiques et événementielles, de règle à l'origine (on parlait dans les années soixante-dix de « télévision brouette » car il s'agissait d'amener tout le matériel vidéo nécessaire la diffusion dans des lieux non prévus à cet effet) restent fréquentes, mais non systématiques. Quand le milieu le permet, on peut avoir des diffusions dans des immeubles via les antennes collectives. Le plus souvent ce sont des diffusions temporaires de quelques jours à quelques semaines sur les ondes hertziennes analogiques, en fonction des autorisations accordées par l'autorité de régulation. Ailleurs, le câble. Ailleurs encore les cinémas, à travers des projections d'avant séance. Jusqu'à la diffusion postale de cassettes vidéo mises à disposition dans des points d'accès spécifiques, comme sur le plateau de Millevaches (Limousin). Et, partout, Internet, du fait essentiellement de la commodité réglementaire et économique d'accès à ce mode de diffusion. Chaque structure ayant généralement plusieurs modes de diffusion, en fonction des possibilités locales. Il est donc indéniable qu'un effort de diffusion existe, à rebours de l'argumentation sur l'importance cruciale et quasi définitive sur la production comme aspect fondamental de la pratique. Ces télévisions, même si elles placent l'accent avant tout sur la production, ne sont pas coupées des enjeux de diffusion, au point de mener des combats politiques afin de pouvoir bénéficier d'une place sur les ondes. Ainsi la Fédération des vidéos des pays et des quartiers, organisme qui regroupe des structures dont les pratiques médiatiques nous ont permis de formaliser l'idéal type de la

télévision participative, a été engagée dans diverses luttes politiques au niveau national avec d'autres acteurs du secteur. En 1999 elle faisait partie de la Coordination permanente des médias libres (CPML), dont le militantisme a débouché sur la reconnaissance des associations comme intervenantes légitimes en matière d'audiovisuel en France. Un positionnement politique réitéré auprès des instances de régulation françaises pour chercher à garantir une place à ces télévisions dans le paysage audiovisuel numérique en construction depuis 2003. Une mobilisation d'ordre politique qui indique donc la permanence d'un réel intérêt en ce qui a trait à la diffusion. Cependant, si la diffusion n'est pas absente des pratiques, elle n'occupe pas la place d'horizon « naturel » qu'on serait en droit d'attendre en matière de média. Au contraire, elle est considérée comme problématique. C'est à la fois une contrainte, car elle prend du temps, demande des efforts, de l'argent qui ne peuvent être investis dans l'activité socialisée de production qui reste l'âme de la pratique. Ainsi le plus grand danger était, pour les tenants de la télévision participative, d'être forcé de diffuser. La diffusion risquant, si elle était soumise aux règles habituelles, c'est-à-dire au fait d'être obligé de diffuser tant d'heures de programmes « frais » par semaine, d'étouffer la production. Et donc de détruire, littéralement, la *praxis* qu'ils relient à l'activité de production, ce qui serait revenu à pervertir le sens même de la télévision participative. Le combat politique mené visait ainsi, à rebours de toute la régulation actuelle, à obtenir une place sur les ondes hertziennes sans être soumis à une obligation d'occupation trop importante des ondes. Mais en même temps la diffusion reste un

enjeu. Premièrement pour des raisons de stratégie méthodologique, car il s'agit en diffusant, même faiblement, de valoriser l'activité aux yeux des personnes qu'il s'agit de mobiliser, en en faisant autre chose qu'un exercice gratuit. Deuxièmement il s'agit également de chercher à modifier la composition de l'espace public médiatique, une préoccupation récurrente bien que lointaine dans les argumentations des militants de cette forme de télévision.

C'est cette relation paradoxale à la question de la diffusion qui nous semble fondamentale à interroger. Car diffuser, c'est intégrer ces productions médiatiques à l'espace public médiatique, ou au moins chercher à le faire. Or, comme le regrette Vatikiotis, la relation entre les médias alternatifs et les médias de masse est en fait peu explorée par les recherches qui se penchent sur cet objet d'étude. Trop marquées par une approche « binaire » de médias de masse auxquels il faut s'opposer, elles n'envisagent pas réellement cette question (Vatikiotis, 2008, p. 116). Si on peut toujours faire remarquer que les médias tactiques semblent prendre cela en considération, on peut aussi noter qu'ils sont largement minoritaires, notamment en termes d'analyses théoriques. La majorité des recherches sur les médias alternatifs sont effectivement peu ouvertes à l'articulation entre ces pratiques et les grands médias, ce que regrette d'ailleurs John Downing qui plaide pour des études de réception à propos des médias alternatifs (Downing, 2003). Or comme le remarque Vatikiotis, ces pratiques médiatiques alternatives font partie d'une revendication plus

large pour un « système médiatique démocratique », ce qui pose *in fine* la question des espaces publics (Vatikiotis, 2008, p. 113-114) :

« Thinking about alternative media in relation to the constitution of a democratic, publicly mediated space raises further questions about the ideological framework within which these practices operate, not only in principle but in their very process. Probing into examples of differing sets of alternative media projects in terms of their lived experience cannot but uncover issues concerning the extent to which these practices create and sustain a process without closure. Do alternative media projects succeed in envisaging a broader societal dialogue across the full spectrum of adversarial interpretations and cultural practices, thus stimulating a dialectical communication process? » (Vatikiotis, 2008, p. 118-119) »²²

Tout entières préoccupées par la *praxis* et ses différentes retombées (psychologique, symbolique, organisationnelle), ces recherches proposent des grilles de lecture à même, il est vrai, de trouver une pertinence sociale et politique à des projets marqués par une logique oppositionnelle. Elles permettent de contester des analyses de pratiques médiatiques alternatives qui concluent à leur échec. Cela passe par une contestation du schéma selon lequel la communication sert les changements sociaux et politiques radicaux à partir d'une remise en cause directe du paysage médiatique (contenus et sources d'informations). En valorisant la pratique de production, ces théories supposent des changements d'ordre conceptuel et cognitif, ce qui passe par une conception de la politique qui fait la part belle au registre symbolique. Cependant cela se fait également au détriment de la relation à l'immense majorité de ceux qui ne

²² « Une réflexion à propos des médias alternatifs et de leur relation à la constitution d'un espace démocratique, publiquement médiaté, soulève d'autres questions relatives au cadre idéologique dans lequel ces pratiques existent, non seulement du point de vue de leurs principes mais également dans leur pratique même. Se pencher sur des exemples distincts de projets de médias alternatifs, en considérant leurs expériences au quotidien, ne peut que mettre au jour des problèmes par rapport au point où ces pratiques créées et maintiennent un processus sans fermeture. Les projets de médias alternatifs réussissent-ils à envisager un dialogue plus largement sociétal à travers tout le spectre des interprétations contradictoires et des pratiques culturellements différentes, et ce faisant à stimuler un processus de communication dialectique? » (Vatikiotis, 2008, p. 118-119, traduction libre)

sont pas directement impliqués dans ces pratiques médiatiques. Or il devient difficile de penser un changement politique d'envergure sans inclure ces « masses » dans le processus. À moins de céder aux théories des élites révolutionnaires, ce qui serait fortement paradoxal avec l'ancrage politique de ces analyses. La question se pose pour nous dans ces termes : Comment arriver à concilier des cadres d'analyse postmarxistes à propos des médias alternatifs avec la problématique d'un espace public médiatique totalement délaissé ? Comment ces médias, dont on a vu l'importance qu'ils accordent au processus socialisé de production et de diffusion, se pensent-ils par rapport aux enjeux d'un espace public médiatique dont ils ne sont pas coupés ? De quelles manières cette pratique articule-t-elle les deux dimensions (production socialisée et diffusion) pour ne pas dissocier totalement cette pratique de l'environnement médiatique en tant que tel, tout en conservant la méthodologie d'intervention sociale qui constitue leur marqueur fondamental ?

1.2 Le Wapikoni Mobile : description du cas étudié

1.2.1 Intervenir et diffuser

Le Wapikoni Mobile présente des caractéristiques pertinentes pour notre recherche. Il s'agit en effet d'un projet d'intervention²³ par la vidéo auprès de jeunes Autochtones

²³ Nous avons choisi d'employer le mot « intervention » car il caractérise la dynamique du Wapikoni Mobile. En effet, même si c'est avant tout un projet de formation à la vidéo et que l'intervention sociale est un élément distinct de l'action (voir notamment la répartition des tâches des équipes de formation), nous considérons que ce projet intervient dans des collectivités où, sans leur existence, l'action n'existerait pas, et qu'à travers cette action il amène une modification, ne serait-ce que temporaire, de cette dernière. Il s'agit d'une logique d'intervention, c'est-à-dire d'une action proactive dans un milieu initialement exogène.

québécois : sa pratique centrale consiste à accompagner certains d'entre eux à la réalisation de courts-métrages. En outre, le Wapikoni Mobile diffuse certaines de ces productions de manière structurée. Nous avons donc une pratique où les deux dimensions que nous recherchons sont effectivement présentes. Par ailleurs, nous considérons que ce projet s'inscrit dans la mouvance hétérogène des médias alternatifs, non seulement parce qu'on retrouve nombre d'expérimentations similaires dans les analyses qui s'en réclament (notamment sous ce que Hadl et Jo nomment médias communautaires (Hadl & Jo, 2008) mais également parce que, comme on le verra, ce n'est pas un projet ancré dans le champ du travail social, mais bien dans celui de la communication. Il s'agit en effet de « favoriser l'appropriation des outils de communication par les membres de ces communautés » (Wapikoni Mobile, 2009a). En ce sens, nous considérons que le Wapikoni Mobile relève du militantisme communicationnel expressiviste (Granjon & Cardon, 2003). On retrouve donc des caractéristiques de la pratique médiatique qui nous a intéressée jusqu'ici. L'accompagnement vers une prise de parole formalisée à travers et sur un support médiatique y est central. Le Wapikoni Mobile a pour objectif de susciter des discours, afin de donner une voix aux jeunes Autochtones, notamment du Québec, ce qui passe par un travail de formalisation de ces narrations qui intègre les locuteurs le plus étroitement possible au processus de production médiatique. Les modalités d'actions employées (accompagnement technique tendant ultimement à une appropriation de l'outil vidéo) nous semblent correspondre également à ce que nous cherchons à

analyser. Enfin l'objectif de faire tomber les préjugés dont sont victimes les Autochtones nous indique qu'il existe des préoccupations liées au domaine de la diffusion. Par ailleurs il s'agit d'un travail qui, s'il rejoint l'idée d'animation sociale, n'y est pas organiquement relié. Il s'agit bel et bien d'un projet centré sur un média, la vidéo, qui cherche à rendre cette technique d'expression accessible à des populations marginales, pas assez présentes à leurs yeux au sein de l'espace médiatique.

1.2.2 Genèse et public du Wapikoni Mobile

L'idée du Wapikoni Mobile fait suite au travail de la fondatrice, la cinéaste Manon Barbeau, dans la communauté atikamekw de Wemotaci. Elle y commence en 2000 des ateliers d'écriture en vue d'un long métrage. Frappée par la situation sociale de ces jeunes, et bouleversée par la mort accidentelle d'une jeune femme dynamique (Wapikoni Awashish, décédée en 2002 et en mémoire de laquelle sera baptisé le projet), elle cherche alors un moyen d'intervenir, par la vidéo, pour « offrir aux jeunes une alternative au désœuvrement et à l'isolement » (Wapikoni Mobile, 2005, p. 4). Le concept du Wapikoni Mobile est élaboré en 2002. Lorsque contacté, l'Office national du film (ONF) se montre intéressé par le projet, dont il soutient financièrement le développement en 2003. Parallèlement, le Conseil de la Nation Atkamekw se prononce en faveur du projet en février de la même année, et apporte son aide pour entrer en contact avec l'assemblée des Premières Nations du Québec et du Labrador (APNQL) qui charge en avril 2003 son Conseil des jeunes de travailler avec le

Wapikoni Mobile pour la mise en place du projet. La Corporation Wapikoni Mobile, organisme à but non lucratif, est fondée pendant l'été 2003 conjointement par Les Productions Les Beaux Jours (créées par Manon Barbeau en 2002), le Conseil de la Nation Atikamekw (représenté par Clément St-Cyr, directeur général du CNA) et l'Assemblée des Premières Nations du Québec et du Labrador (représentée par Maxime Vollant, du Conseil des Jeunes du l'APNQL). Pour compléter cette genèse du projet, il faut indiquer que le Wapikoni Mobile fait partie d'un projet bicéphale. Il est en effet développé parallèlement au Vidéo Paradiso, qui est un projet similaire dédié aux jeunes de rue en milieu urbain, tandis que le Wapikoni Mobile est tourné vers les jeunes Autochtones dans les réserves. Initialement unifiées, ces deux déclinaisons du projet ont été séparées « pour permettre aux Premières Nations de conserver la maîtrise d'œuvre du projet » (Wapikoni Mobile, 2004a, p. 8). Les deux projets fonctionnent de front jusqu'en 2006, date à laquelle Vidéo Paradiso cesse ses activités et où toutes les forces de la structure sont concentrées sur le Wapikoni Mobile. On notera l'absence d'ancrage formel dans l'univers de l'intervention sociale. Il est néanmoins important de souligner que le volet « Vidéo Paradiso », destiné aux jeunes de la rue en milieu urbain a lui été élaboré avec de plus proches collaborations avec le milieu du travail social. Des transferts de compétences et d'expériences ont certainement eu lieu entre les deux projets. Cependant la maîtrise d'œuvre du projet reste dans l'univers médiatique. Il s'agit bien d'une démarche qui mobilise des documentaristes, qui partent du point de vue que la vidéo peut servir d'instrument

d'intervention sociale, et non de travailleurs sociaux qui voient dans ce média un outil sur lequel s'appuyer pour atteindre d'autres buts.

La première campagne d'intervention par la vidéo a lieu pendant l'été 2004, dans six communautés (Wapikoni Mobile, 2005, p. 21). Il n'a cessé de prendre de l'ampleur, avec 13 communautés distinctes visitées par an en 2009 (Wapikoni Mobile, 2008a, p. 27). Les tableaux de l'annexe 1.7 montrent cette progression. D'une manière générale, le Wapikoni Mobile retourne dans les réserves où il intervient. Seules deux expériences se sont arrêtées au bout de quelques années (Mashteuiash et Pikogan), tandis que deux autres ont été relativement exceptionnelles, à Kanesatake et Wendake. Au total, le Wapikoni Mobile a organisé des formations dans 17 communautés autochtones québécoises en six ans, et a formé 1310 jeunes (compilation des données publiques de 2004 à 2009, qui ne tient pas compte des différences de niveaux de formation ; voir annexe 1.8).

1.2.3 Ressources humaines et matérielles

Entre 2004 et 2009, soit pour six années d'interventions effectives, 72 personnes différentes ont été employées par le Wapikoni Mobile, soit 22 intervenants psychosociaux,²⁴ 47 formateurs, auxquels il faut ajouter 3 personnes qui ont été employées tour à tour comme intervenants et comme formateurs. Il faut également ajouter les coordonnateurs locaux, soit 57 à raison d'un par escale.²⁵ L'équipe

²⁴ Nous regroupons ici les « intervenants et formateurs web », « intervenant psychosocial », formules employées par le Wapikoni Mobile au fil des ans, mais dont les rôles restent comparables.

²⁵ Il existe d'autres formes d'emplois de jeunes Autochtones dans le cadre du Wapikoni Mobile,

permanente du Wapikoni Mobile, dont le rôle est d'assurer le fonctionnement de la structure à l'année (organisation des formations, financements, diffusions, etc.) compte une dizaine de personnes salariées. En 2009 les postes suivants existaient : direction générale, direction des opérations, direction administrative, responsable du financement et du développement des partenariats, adjointe au développement des partenariats, adjointe administrative, responsable à la diffusion, assistante à la diffusion, coordination terrain, responsable à la post-production et responsable aux unités mobiles et projectionniste. À ces salariés s'ajoutent quelques contractuels, et 4 stagiaires (Wapikoni Mobile, 2009t, p. 14-15). Si la composition de cette équipe a pu varier avec le temps, notamment en terme de personnel, les postes restent relativement stables (on notera tout de même un responsable Web dans le rapport de 2006, ainsi que l'ajout du poste de direction des opérations depuis 2008). Cette équipe travaille dans des locaux de l'Office national du film (ONF) à Montréal, dans le cadre d'un partenariat avec le Wapikoni Mobile. Le Conseil d'administration du Wapikoni Mobile est, depuis la fondation de la corporation, en large majorité autochtone (Wapikoni Mobile, 2004a, 2004b, 2005, 2006, 2007, 2008b, 2008a, 2009b).

Pour permettre la tenue de ces escales, le Wapikoni Mobile possède deux caravanes aménagées. Chacune est équipée de deux stations de montage (Mac G5, logiciel Final Cut Pro, lecteur de cassettes Mini-DV professionnel DSR25), d'une station dédiée à l'enregistrement musical (Mac G5, logiciel Pro Tools), d'une table de mixage.

notamment dans le cadre de prestations. Ils ne sont pas comptabilisés ici, notamment parce qu'ils ne sont pas en lien direct avec l'activité de formation qui est étudiée dans le présent travail. Il est cependant évident que ces emplois sont des conséquences directes de ces formations.

Quelques ordinateurs portables, également équipés du logiciel de montage, complètent cet équipement. Pour les tournages, les unités mobiles sont équipées de trois caméras PD-170 et deux ensembles micro et perche, micro-cravate. On peut qualifier cet équipement audiovisuel de « semi-professionnel », car le rendu est de bonne qualité, sans que le matériel ne coûte trop cher et puisse être manipulé par des amateurs.²⁶ Dans les deux unités mobiles, la chambre à coucher a été transformée en salle informatique où ont lieu le montage et les enregistrements musicaux. La partie cuisine et séjour a été aménagée avec un maximum de places assises, de manière à pouvoir accueillir de manière conviviale les participants et servir de lieu de ralliement, ainsi que d'espace de travail pour l'écriture. Dans l'une des deux unités mobiles, les toilettes ont été transformées en studio d'enregistrement pour les voix hors champ et les chants. L'une des unités est un véhicule motorisé de classe A, Coachman Santara 1998, qui est limité aux communautés accessibles par route bitumée. La seconde, de marque AVION 1993, est tractée par un camion 4x4, ce qui permet de l'amener dans des communautés plus difficilement accessibles. Il existe également une déclinaison technique décrite comme un « studio volant ». Il s'agit d'un ensemble de caméras, micro et ordinateurs portables qui permet un travail de formation équivalent, sans mobiliser l'ensemble d'une unité mobile motorisée. Cette formule est utilisée dans les cas où le coût de déplacement des roulottes est trop élevé, ou si l'accès aux communautés leur est matériellement impossible, ou encore

²⁶ En 2010 le Wapikoni Mobile a obtenu des financements pour changer ses caméras, compatibles avec la haute définition (HD).

dans le cadre de formations qui peuvent s'appuyer sur des infrastructures existantes, comme par exemple à Wemotaci où existe un studio permanent (Wapikoni Mobile, 2008a, p. 54) .

1.2.4 Une économie de subvention

Le budget annuel du Wapikoni Mobile est légèrement supérieur à un million de dollars canadiens (1 132 176 \$ CAN pour l'exercice 2009 précisément). La principale source de financement est le ministère fédéral des Ressources humaines et du développement des compétences (RHDC) à travers le programme Service Canada, qui contribue en 2009 pour 41 % du budget total. Partenaire financier effectif du projet depuis 2005, ce ministère apporte une aide conséquente à travers le programme « Connexion compétences », destiné à financer des projets d'aide au retour (ou à l'accès) à l'emploi pour des jeunes de 15 à 30 ans, dont des populations autochtones (Service Canada, 2010). L'appui de ce ministère a été sollicité dès le premier exercice du Wapikoni Mobile, mais les démarches entreprises en 2003 n'ont débouché qu'en 2005, même si l'engagement était confirmé en 2004 (Wapikoni Mobile, 2006). En 2009, l'Office national du film (ONF) est le second partenaire financier du projet. En additionnant les apports en nature (locaux ainsi que quelques services) et en argent, cela représente 12 % de son budget annuel. Le service français de l'ONF est l'un des premiers partenaires historiques du Wapikoni Mobile. Nous avons déjà vu que son soutien a commencé avec l'appui au développement du projet fin 2002. La subvention

financière a été augmentée « considérablement » en 2007 (Wapikoni Mobile, 2008b). Le troisième partenaire financier important est le ministère de la Culture et des communications du Québec. Partenaire du projet depuis 2007, son apport représente 10 % du budget 2009 du Wapikoni Mobile. Il se décline en deux axes, l'un relevant du programme « Éducation formation artistique jeunesse » et l'autre du programme « aide à la diffusion des œuvres ».²⁷

Ces trois sources financières représentent donc 63 % du budget annuel du Wapikoni Mobile pour l'exercice 2009. Les 37 % restants se partagent entre 15 partenaires financiers différents. Si l'on reprend l'ensemble du budget, l'apport fédéral représente 59 % du total, la province de Québec apportant 21 % et les sources non gouvernementales 20 %. Service Canada représentant 70 % de l'apport fédéral, Culture et communication Québec 47 % des financements provinciaux, et l'ONF 60 % des autres sources de financement. L'implication du ministère des Affaires indiennes et du Nord (Fédéral), si elle existe depuis le début du projet, ne se traduit que par un modeste financement (4 % du budget annuel pour 2009) – les remerciements exprimés dans les rapports annuels soulignant davantage l'apport de ce ministère en terme de « réseautage ».²⁸ On peut donc voir que l'avenir du Wapikoni Mobile dépend en grande partie du maintien de ces financements. L'exercice 2005-2006 a ainsi été difficile. D'une part, les ressources liées à une phase pilote de trois ans arrivaient à leur terme, et il n'était pas forcément aisé de les renouveler,

²⁷ Ces chiffres prennent en compte des financements confirmés, à confirmer et pressentis.

²⁸ Pour un résumé de ces données financières, se reporter à l'annexe 1.9.

notamment pour des raisons administratives. D'autre part, les élections fédérales de 2006 a eu de fortes conséquences car le nouveau gouvernement conservateur avait décidé de réviser l'ensemble de ses programmes, ce qui à occasionné des délais difficiles à assumer pour le projet. Le Wapikoni Mobile a dû sa survie à plusieurs aides discrétionnaires au niveau provincial (Santé et services sociaux du Québec, secrétariat à la Jeunesse, secrétariat aux Affaires autochtones du Québec) (Wapikoni Mobile, 2007, p. 16-21). La lecture des différents rapports annuels montre par ailleurs qu'une recherche de financement de la part de fonds privés (fondations, grandes entreprises) est systématique. Ce travail a abouti à une implication de la fondation J. Armand Bombardier en 2008 et 2009. Cependant les financements d'origine privée restent rares. On notera aussi le peu d'implication financière autochtone dans le projet. En 2006, la commission de l'Éducation des Premières Nations du Québec et du Labrador (CEPN) constitue le « premier financement autochtone » dont bénéficie le Wapikoni Mobile (Wapikoni Mobile, 2007). Si l'appui du CEPN est souligné l'année suivante, nous ne sommes pas en mesure de dire si cela s'est traduit effectivement par un financement.²⁹ En tout état de cause ce financement n'est plus mentionné à partir de 2008 et on n'en trouve pas trace pour l'exercice 2009. Les autres financements étant ponctuels (commande de DVD, financement par APTN de la captation en HD d'une soirée pendant la célébration du 400e anniversaire de Québec, ou encore prise

²⁹ Les sommes perçues ne font pas partie des rapports annuels, et il est manifeste que certains partenaires financiers sont cités soit en prévision d'une aide attendue, soit en remerciement d'un appui passé mais dont le Wapikoni Mobile continue de se prévaloir, ou dont il espère le renouvellement. Cela est le cas par exemple par rapport aux aides discrétionnaires de 2006.

en charge de transports vers les réserves de Lac John – Matimekush par la compagnie de transport ferroviaire Tshiuetin en 2008 et 2009).

Selon le budget 2008-2009³⁰ les salaires de l'équipe permanente du projet comptent pour 43 % du budget annuel, les salaires des équipes de formateurs 22 %, et les déplacements et hébergements 12 %. Ces trois postes de dépenses représentent donc 67 % du total des dépenses annuelles du Wapikoni Mobile. En ordre d'importance, les frais liés à l'activité de diffusion (hors salaire du permanent) représentent 6 % du budget total. Si l'on y adjoint le salaire du responsable de la diffusion, ce poste représente 8 % du budget total du Wapikoni Mobile. Il faut dire que seuls trois des financements pour 2009 portent explicitement sur l'activité de diffusion, tous trois d'ordre provincial, et ils ne représentent que 5 % du total des financements. Il est possible de lire cette répartition de deux manières, qui ne s'excluent pas nécessairement. Ainsi, on peut interpréter la modestie du financement attribué à la diffusion comme la traduction de la construction historique du Wapikoni Mobile. C'est un projet qui a été conçu en premier lieu pour de la formation et de l'intervention par la vidéo, et ce sont donc ces activités qui ont été financées en premier. Cependant il ne faudrait pas voir dans cet état de fait uniquement le reflet de stratégies de développement. En effet il est plus difficile de financer des activités de diffusion que des activités d'intervention et de formation, car les subventions dans ce domaine sont beaucoup plus rares. Avant tout financé pour son activité d'intervention

30 Cela ne prend pas en compte les immobilisations en terme d'équipements (unités mobiles de production, matériel audiovisuel et informatique).

et de formation, le Wapikoni Mobile n'a donc pas beaucoup de marge de manœuvre pour se consacrer à l'activité de diffusion.

1.2.5 Escales et méthodologie de formation

Les escales sont programmées en fonction de l'accessibilité des communautés, notamment par les unités mobiles de production qui demandent un état des routes minimalement carrossable. Avec l'augmentation du nombre d'escales la période d'activité de formation s'étale sur une période de plus en plus longue. En 2009, la première des 12 interventions du Wapikoni Mobile a démarré le 20 avril, et la dernière a pris fin le 30 octobre. Chaque « escale », pour reprendre le terme employé par les acteurs du projet, dure cinq semaines et mobilise une équipe de quatre personnes : un « intervenant psychosocial »,³¹ un coordonnateur autochtone local et deux « cinéastes accompagnateurs », pour reprendre leur titre usuel (le titre mentionné sur les descriptions de tâche étant « animateurs techniques et pédagogiques »). L'intervenant psychosocial est présent pendant cinq semaines dans la réserve. Il précède les deux formateurs et l'unité mobile de production afin de préparer au mieux leur arrivée, en termes matériels (emplacement de l'unité mobile, branchements électriques et en eau, accès Internet lorsque cela est possible, logement pour l'équipe d'intervention...) et humains (relations avec les différentes structures politiques et sociales locales, annonce de l'activité dans la communauté, travail de pré

³¹ Cette dénomination a été changée à la fin de notre séjour d'observation au profit de l'étiquette d'« intervenant jeunesse » notamment parce qu'un grand nombre des employés pour ce poste ne possédaient pas les qualifications requises. Nous reprenons cependant l'intitulé de poste tel qu'il était formulé pendant l'essentiel de notre travail d'étude.

mobilisation de jeunes...). Sa description de tâche ne spécifie pas de prérequis professionnels en intervention sociale, et mentionne comme qualités « l'empathie », « l'expérience de terrain », « l'écoute », le « sang froid » et enfin un « sens de l'organisation ». Sa connaissance du contexte autochtone est également souhaitée. Il a pour mission de faciliter le travail de formation, et de faire le lien avec la communauté, ainsi que d'assurer une présence pour les jeunes Autochtones participants dans les cas où une forme d'intervention sociale est nécessaire. Il collabore avec le coordinateur autochtone local. Ce dernier est un habitant de la réserve, qui est embauché par le Wapikoni Mobile pendant six semaines afin de préparer l'arrivée de l'équipe, d'aider l'intervenant psychosocial dans son travail avec les jeunes et les institutions locales, et généralement de faciliter le travail des intervenants du Wapikoni Mobile en apportant sa connaissance du contexte où se déroule l'intervention. Les animateurs techniques et pédagogiques sont présent pendant quatre semaines. Ils doivent avoir réalisé plusieurs vidéos « diffusées ou primées » et avoir au moins une « première expérience pédagogique ». Leur rôle est d'accompagner de jeunes Autochtones présents dans la réserve où se déroule l'escale à la production de vidéos selon les modalités rapidement évoquées précédemment. Ces deux animateurs sont présents quatre semaines environ. Ils résident dans la communauté, ainsi que l'intervenant psychosocial, généralement dans un logement loué par le Wapikoni Mobile.

L'accompagnement porte sur l'aide à la conception (choix d'un sujet, écriture), le tournage (prises de vue à l'aide de caméras, prise de son, direction d'acteurs), le montage, et sur une aide à la formalisation d'intervention orale pour présenter le film une fois réalisé. Il faut entendre par « accompagnement » un mélange d'apprentissage formel et de réalisation concrète. Synthétisé comme « pédagogie siamoise » ou « l'apprendre en faisant » (Wapikoni Mobile, 2009c, p. 2), il a vocation à former progressivement des participants qui n'ont généralement aucune notion de réalisation audiovisuelle à travers la pratique. Les animateurs techniques et pédagogiques ont donc pour mission de les former à l'écriture d'un scénario, à la manipulation progressivement de plus en plus avancée de caméras, tout en intégrant cet aspect pédagogique dans une pratique de réalisation concrète. La formation est qualifiée de « siamoise » car le contexte de production dépasse le simple cadre d'ateliers. D'une part, il s'agit de permettre un apprentissage progressif des techniques de réalisation qui ne relève pas d'un cadre de formation formelle et soutenue de type scolaire. D'autre part, étant donné qu'il existe des impératifs de production par rapport à une logique de diffusion ainsi que nous le verrons, les animateurs techniques et pédagogiques interviennent activement dans le processus de réalisation, pour aider le jeune réalisateur autochtone tout en assurant la production d'un certain nombre de films par escale.

À la fin de l'escale, les films réalisés sont diffusés publiquement et gratuitement auprès des membres de la communauté. Souvent organisée de manière autonome,

cette diffusion s'insère parfois dans une activité préexistante (remise de diplômes de fin d'année, pow-wow...). La directrice générale du projet ou le directeur technique assistent généralement à cette diffusion, parfois accompagnés d'autres membres de l'équipe permanente du Wapikoni Mobile.

1.2.6 Wapikoni Mobile et diffusion

Les limites financières de l'activité de diffusion ne doivent pas laisser supposer un désintérêt pour ce domaine. Au contraire, cette partie de l'activité est très réelle, et représente un enjeu aux yeux des acteurs du Wapikoni Mobile très rapidement. Nous développerons largement ce point ultérieurement, mais il n'est pas inutile de citer l'extrait de rapport annuel suivant :

Le programme du Multiculturalisme et le Conseil des Arts du Canada nous ont permis de développer les activités de « diffusion » dès la première année d'opération. Nous souhaitons toutefois que Patrimoine Canadien augmente son appui pour l'année à venir afin d'assurer la réalisation d'un plus grand nombre de diffusions qui demeurent un élément stratégique du projet. (Wapikoni Mobile, 2005, p. 14)

On mesure ici à la fois l'intérêt que portent les acteurs du Wapikoni Mobile à la diffusion, « élément stratégique du projet », et leurs difficultés à faire financer ce volet. Or il existe une activité de diffusion réelle, même si cela ne concerne que 6 % du budget annuel total. En cinq ans, environ 200 courts-métrages ont été réalisés.³² La Corporation Wapikoni mobile revendique officiellement 180 activités de diffusion, dans des festivals nationaux et internationaux, des colloques, et des « événements

³² Ainsi que 200 créations musicales enregistrées, mais cet aspect est écarté de notre corpus comme nous le verrons lorsque nous reviendrons sur notre méthodologie.

spéciaux » dans de nombreux pays (Wapikoni Mobile, 2009a) Ce bref éclairage quantitatif, ainsi que les préoccupations « stratégiques » évoquées plus haut, indiquent que la diffusion est une dimension de la pratique du Wapikoni Mobile à ne pas négliger, bien que l'intervention par la vidéo en reste l'axe principal. On verra ainsi que des quotas de production, quantitatifs mais également qualitatifs, coexistent avec la logique d'intervention. En moyenne les équipes d'intervention doivent produire cinq courts-métrages par escale, et doivent faire en sorte qu'un certain nombre soit d'une qualité permettant leur diffusion ultérieure.

Le Wapikoni Mobile présente donc à nos yeux la qualité d'utiliser la vidéo, donc une technique médiatique, à des fins d'intervention sociale, tout en étant préoccupé par la diffusion des œuvres produites. Nous avons là une tentative de mettre en relation de manière organique des « procès vidéo » et « produit vidéo » (Roncagliolo, 1991a) pourtant définis de manière antagoniste. Cette volonté de ne pas couper le processus socialisé de production médiatique de la diffusion ultérieure de son résultat, prise en dehors de toute analyse fine de ce que cela implique et de la manière dont cela est mis en œuvre, alimente le questionnement théorique développé plus haut. Le cas du Wapikoni Mobile nous semble par conséquent tout à fait pertinent pour explorer cette question.

1.3 Contextualisation du Wapikoni Mobile

Le Québec peut être considéré comme un environnement de choix pour penser et observer ces pratiques médiatiques. Non que ce soit le seul pays où ce type de pratiques médiatiques soit apparu. On retrouve des pratiques similaires en Inde, en Europe, en Amérique Latine, en Australie, et ailleurs en Amérique du Nord... Le seul recensement offert par Clemencia Rodriguez (2001) donne à lui seul une idée de l'ampleur du phénomène, bien qu'elle se limite dans les faits au support vidéo. Cependant le Québec a ceci d'intéressant qu'il a connu, entre la fin des années soixante et le début des années quatre-vingt, une effervescence qui a donné non seulement lieu à des pratiques, à des politiques, mais aussi à des analyses théoriques. Le contexte québécois, du fait de ce passé, constitue donc un environnement intéressant pour analyser des pratiques dont la filiation avec ce mouvement est évidente.

1.3.1 L'héritage du programme Société nouvelle/Challenge for Change

En 1969, suite à des travaux du Groupe d'intervention sociale (GIS), est lancé le programme « Société nouvelle » au sein de l'Office national du Film (ONF) (Beaud et al., 1979, p. 76). Si ce programme est en partie, pour Michel Sénécal, dû à une lutte interne à l'ONF où les cinéastes francophones cherchent à marquer leur spécificité (Sénécal, 1995, p. 171) il semble clair qu'il faille le situer dans un contexte politique plus large. En effet Michel Sénécal met également l'accent sur la lutte qui opposait les

niveaux provincial et fédéral en ce qui concerne la régulation des télécommunications. Québec s'était ainsi intéressé à la câblodistribution pour affirmer sa souveraineté en matière de régulation, ce qui était un moyen de faire reconnaître une certaine souveraineté en matière réglementaire. Un combat politique qui, selon Sénécal, explique pour une bonne partie l'appui institutionnel puis financier du gouvernement provincial — et par conséquent la multiplication des expériences de médias communautaires, ainsi que le net essoufflement une fois le combat perdu, avec le jugement de la Cour suprême du Canada en faveur du gouvernement fédéral en 1978 (Gaëtan Tremblay, 2011). Cela étant, il se garde de réduire la dynamique des médias communautaires à cette seule logique d'instrumentalisation, précisant ainsi que ces politiques s'inscrivaient « dans le prolongement de ce que proposaient les organisations volontaires, syndicales et populaires de 1930 à 1950. Cela correspond également à certaines pratiques autonomes et autogestionnaires qui, autour de 1970, se développent au Québec en réponse aux logiques étatiques et marchandes [...] » (Sénécal, 1995, p. 85). Marc Raboy apporte un autre élément de contextualisation. Il explique ainsi que « *a federal program known as Challenge for Change (or Société Nouvelle) was also instrumental in the origins of Quebec community media* » (Raboy, 1992, p. 186),³³ en plaçant la communication comme agent de changement social. Un point de vue que l'on retrouve également, de manière très tranchée, dans le rapport sur les médias communautaires québécois de Beaud, Barbier-Bouvet et Flichy. Ils

33 « un programme fédéral connu sous le nom de *Challenge for Change* (ou Société Nouvelle) a été également essentiel dans les origines de médias communautaires du Québec » (Raboy, 1992, p. 186, traduction libre)

soulignent ainsi que dans le cadre de la « Révolution tranquille », et plus largement dans les changements structurels profonds du Québec de la première moitié du XX^e siècle (Godin, 1991; Meunier & Warren, 2002; Gérard Tremblay, 1999), « cette politique [de communication] sera le complément et le ciment idéologique des actions entreprises préalablement dans le domaine socioculturel et éducatif » (Beaud et al., 1979, p. 74). La communication s'inscrivait, selon eux, dans une dynamique idéologique où l'influence du « *social casework* » américain se fait sentir : les problèmes sociaux sont réductibles à des problèmes d'adaptation des individus qu'une pratique communicationnelle peut amener à se remettre en question (Beaud et al., 1979, p. 48). Si les conclusions peu amènes de ces auteurs peuvent être discutées (le modèle théorique des « appareils idéologiques d'État » ou le rejet de « l'idéologie de la place publique » qui servent de support à leur argumentation demandent à être revus) il n'en reste pas moins que cela met l'accent sur l'intégration historique du développement des médias communautaires québécois à des questions d'ordre politique. Dans son travail sur l'histoire de l'ONF, Gary Evans souligne ainsi qu'une des racines du programme Challenge for Change / Société Nouvelle était l'interrogation partagée en Amérique du Nord des années 60 : « *What to do about youth?* ». ³⁴ La « guerre à la pauvreté » déclarée en 1964 au Canada est également à prendre en compte (Evans, 1991, p. 157).

34 « Que faire avec la jeunesse ? » (Evans, 1991, p. 157, traduction libre)

Au-delà des différentes interprétations possibles du phénomène, force est de constater que le Québec a connu une période d'expérimentation et de structuration de pratiques médiatiques orientées par une volonté d'articuler communication et intervention sociale. Que celle-ci ait pu, comme le suggère Michel Sénécal, progressivement diluer les propositions radicales dans une logique réformatrice et consensuelle, voire générer des attentes qui dépassent l'investissement réel des mouvements sociaux dans ces projets (Sénécal, 1995, p. 60, 215) pose de réelles questions. Mais ce passé, justement à cause de cette intrication dans des contextes politiques multiples, et à cause des travaux qui s'y rapportent, offre un environnement de choix pour penser les pratiques actuelles. Car s'il est bien noté que la pratique « communautaire » s'essouffle à partir de la fin des années soixante-dix, il n'en reste pas moins que cette histoire reste importante pour comprendre le Wapikoni Mobile. Le soutien apporté dès le départ du projet par la direction française de l'ONF, évoqué plus haut, peut être ainsi lu à la lumière de cette tradition d'appui à des projets de réalisation de documentaires sociaux. En 1968-69, l'arrivée de George Stoney à la tête de l'Office national du film / National Film Board (ONF/NFB) marque un tournant dans l'orientation de l'organisme. Marqué par le « protocole des îles Fogo » l'organisme, et notamment sa direction française (Boyle, 1999), s'oriente vers une participation des populations à la réalisation de documentaires. En 1967, Colin Low réalise une série de documentaires sur les populations de pêcheurs de cette île du nord-est de Terre-Neuve, qui cherchaient à s'unir pour résister au plan de relogement du gouvernement.

Low cherche alors à faire du processus de réalisation des documentaires un moyen de favoriser la communication entre les différentes communautés, et opte pour ce qu'il a appelé les « films verticaux », c'est-à-dire avec un travail d'édition du film réduit à son minimum (Marchessault, 1995a). Cette méthodologie de réalisation de documentaires a eu une très grande influence sur le programme Société Nouvelle de l'ONF (Boyle, 1999; Ginsburg, 1999; Marchessault, 1995a).

Le Wapikoni Mobile ne peut pas être directement rattaché au programme Société Nouvelle. Très prosaïquement parce que celui-ci a pris fin en 1980 (Evans, 1991, p. 175). De plus les fondateurs du projet n'avaient pas les yeux fixés sur ce passé pour construire le projet à l'étude ici. Plus important, les films réalisés par des jeunes Autochtones dans le cadre du Wapikoni Mobile ne sont pas des films de l'ONF. Ils ne sont pas financés comme des projets de l'ONF, et n'appartiennent pas à cette institution. De plus les cinéastes qui travaillent au sein du Wapikoni Mobile ne sont pas salariés de l'ONF. Autant de caractéristiques qu'il faut prendre en considération pour se garder d'établir des liens trop formels entre le programme Société Nouvelle et le projet que nous étudions ici. Cependant, certains aspects de la *démarche* du programme trouvent un écho dans le travail entrepris par le Wapikoni Mobile. Voici les attentes et objectifs du programme que souligne Jarod Honarpinesh :

« From the outset, the stated goal of CFC was to further democratize Canada by providing the means of media production to the marginalised communities in the nation. More specifically, it was to give a voice to those who were perceived as under-represented, particularly the poor, by making it possible for them to make use of film, video and cable

television. The underpinning assumption [...] was that through engaging the targeted communities in the process of film making it was possible to make film with them rather than about them. Equally important [...] was the hope that [the CFC] would, according to its mandate statement, "encourage dialogue and promote social change". (Honarpinesh, 2006, p. 81) »³⁵

Il nous semble que ces attentes (donner une voix aux sans-voix, aux exclus, faire des films « avec » et non « sur », encourager le dialogue et le changement social) sont tout à fait compatibles avec les objectifs du Wapikoni Mobile. On peut également ajouter que ce programme, initialement conçu pour les pauvres, avait été rapidement élargi de manière à inclure d'autres catégories de populations, comme les mères célibataires, les Noirs et les Autochtones (Honarpinesh, 2006, p. 81). S'il n'existe pas de filiation directe entre ce programme et le projet contemporain sur lequel nous travaillons, il nous semble qu'il est possible de situer ce dernier dans une filiation historique qui a largement structuré la vidéo et le documentaire d'intervention sociale.

1.3.2 Le contexte autochtone du Wapikoni Mobile

La situation sociale et politique des Autochtones au Canada et au Québec, et l'histoire qui permet d'en comprendre les mécanismes, constituent un très vaste sujet. Il nous est à la fois impossible de ne pas évoquer un contexte qui permet de situer la pratique du Wapikoni Mobile, et impossible de proposer ici une présentation exhaustive. On

35 « Au départ, le but avoué de Société Nouvelle était d'approfondir la démocratisation du Canada en fournissant des moyens de production médiatique aux communautés marginalisées de la Nation. Plus spécifiquement, c'était de donner une voix à ceux qui étaient perçus comme sous-représentés, particulièrement les pauvres, en leur permettant d'utiliser les films, la vidéo et la télévision par câble. L'assumption sous-entendue [...] était qu'en engageant les communautés ciblées dans un processus de réalisation de film il était possible de faire un film avec eux, plutôt que sur eux. Tout aussi important [...] était l'espoir que [le CFC] pouvait, selon son mandat, "encourager le dialogue et promouvoir le changement social". (Honarpinesh, 2006, p. 81, traduction libre) »

trouvera par conséquent dans les quelques pages qui suivent un survol très général de ce sujet, où seront privilégiés les éléments qui concourent à situer le Wapikoni Mobile.

Selon le recensement de 2006, les Autochtones (Premières Nations, Inuits et Métisses) représentent 3,8 % de la population canadienne dans son ensemble. Au Québec les Autochtones sont proportionnellement moins nombreux (1,4%) et résident plus qu'ailleurs dans des réserves, seuls le Nouveau-Brunswick et la Nouvelle-Écosse connaissant des taux plus importants. Les Premières Nations, qui sont les communautés visées par le Wapikoni Mobile, représentent un peu plus de 698 000 personnes au Canada. Alors que 70 % d'entre eux vivent en dehors de réserves en Ontario, et 60 % pour l'ensemble du Canada, seuls 51 % font de même au Québec. Ainsi, si le nombre d'autochtones vivant en milieu urbain est en augmentation, notamment dans les grands centres urbains, aucune ville québécoise ne figure dans les sept villes avec une forte population autochtone. Montréal ne compte ainsi que 10130 autochtones, soit 0,6 % de sa population. Il faut souligner par contre que le Québec figure dans les provinces où cette population est en plus forte augmentation (53 % contre une moyenne générale de 45 % entre 1996 et 2006, à comparer aux 8 % de croissance de la population non autochtone canadienne). Cela implique un fort rajeunissement de population : 48 % de la population autochtone a moins de 24 ans (contre 31 % pour le reste de la population) (Statistique Canada, 2006).

Les populations autochtones vivent généralement dans des situations économiques et sociales difficiles, surtout lorsqu'elles sont comparées au reste de la population canadienne. Les Autochtones sont moins diplômés. Alors que 15 % des non-autochtones ne finissent pas le niveau secondaire, ils sont 34 % des Autochtones dans ce cas. Une différence qui s'accroît pour les études universitaires, puisque 29 % des non-autochtones ont un diplôme de ce niveau pour 8 % seulement des Autochtones. Le taux d'emploi est également moindre chez les Autochtones (68 %) que chez les non-autochtones (81,6 %), et cela s'aggrave pour ceux qui habitent dans les réserves (51,9 %). Les Autochtones sont trois fois plus au chômage que les non-autochtones. La différence est encore criante en terme de logement, puisque les membres des Premières Nations ont cinq fois plus de risques de vivre dans un logement surpeuplé que les non-autochtones. Une tendance qui s'aggrave dans les réserves puisque le taux de surpeuplement est de 26 % contre 15 % pour le reste de la population des Premières Nations. De même si 7 % des non-autochtones vivent dans un lieu nécessitant des réparations majeures, 25 % des autochtones sont dans ce cas (Statistique Canada, 2006). Pour compléter ce sombre tableau, il n'est pas inutile d'évoquer la question du suicide. Le rapport de la Commission royale sur le suicide chez les Autochtones avance que le taux est 3,3 fois supérieur à la moyenne nationale (Miller Chenier, 1995). Si l'on applique ce taux aux statistiques de 2006 (10,8) on obtient un taux de 35,6 pour cent mille (Statistique Canada, 2010). Ce à quoi il faudrait ajouter selon le rapport de la Commission royale 25 % des accidents, qui

seraient selon elle des suicides non déclarés (Miller Chenier, 1995). Le Wapikoni Mobile travaille donc dans un contexte où la précarité sociale est très forte.

Cette situation économique et sociale, Daniel Salée (2005) l'attribue en premier lieu à la structure politique et institutionnelle de l'État, qu'il soit canadien ou québécois. Il affirme ainsi que :

l'État reste en définitive le principal maître d'œuvre du destin des peuples autochtones, s'en tient généralement aux strictes obligations légales qu'il a à leur égard et ne leur offre aucune latitude qui n'ait d'abord été balisée en fonction de ses desseins propres. (Salée, 2005, p. 58)

En 1876 en effet, le gouvernement fédéral adopte la « Loi sur les Indiens » qui fait relever les Indiens et les terres qui leur sont réservées de sa compétence exclusive. En d'autres termes, et contrairement à tous les autres citoyens de la fédération, les individus recensés comme Indiens sont légalement mineurs et assujettis à l'État et ses institutions. Pour devenir citoyen à part entière, un Indien devait renier son nom et son appartenance, condition à l'émancipation et de fait à l'accès au statut légal de personne majeure. C'est encore le gouvernement fédéral qui décide qui peut, ou non, avoir ce statut. La réforme de la Loi sur les Indiens de 1985, ou « projet C31 » révisé partiellement cela, mais c'est encore en vertu d'un règlement fédéral fondé sur le *blood quantum*³⁶ qu'est défini qui est ou n'est pas Indien – ce ne sont pas eux qui

³⁶ Avant 1985, une femme qui se mariait en dehors de la communauté perdait automatiquement son statut, ainsi que ses enfants, au contraire des hommes qui pouvaient marier des femmes non autochtones sans le perdre. Après 1985 les femmes ne perdent plus leur statut. Par contre, si les enfants issus d'une telle union conservent leur statut, si ces derniers ont un enfant dans le cadre d'une union avec un ou une non-autochtone, alors l'enfant ne pourra prétendre au statut d'Indien, la dilution du sang (ou *blood quantum*) étant le facteur retenu pour déterminer l'appartenance ou non à cette catégorie sociale.

peuvent déterminer qui l'est, et en vertu de quels critères. Entre limitations des droits politiques (il était encore interdit en 1951 de lever des fonds pour tenter des recours sur les questions territoriales) et individuels, le projet canadien est celui d'une assimilation forcée des peuples autochtones. Les pensionnats indiens, ouverts officiellement en 1892 et dont les ententes entre l'État fédéral et les Églises catholiques et anglicanes n'ont pris fin qu'en 1969, avaient ainsi pour but avoué de « civiliser le sauvage ». La Loi sur les Indiens n'a jamais été abrogée (Lepage, 2009, chap. 3). Des avancées certaines ont eu lieu. Les pensionnats ont été fermés, le Premier ministre canadien Steven Harper a présenté les excuses officielles de l'État en 2008, des réparations financières ont été décidées pour toute une série de sévices constatés. Des accords territoriaux importants ont été conclus. Au Québec, la « Paix des braves » a été signée avec les Cris en 2002, « l'Approche commune » avec les Innus en 2004. Mais tout comme le souligne Daniel Salée, ces ententes territoriales, qui semblent à première vue reconnaître les droits de ces peuples sur leurs terres, valident en fait la possibilité de leur exploitation. L'accord de 2004 stipule ainsi l'abandon de toute poursuite judiciaire concernant les territoires.

Si la politique de l'État est aujourd'hui moins brutalement infantilisante, et ne se réclame plus ouvertement d'une volonté d'assimilation, il n'est pas certain qu'elle ait évolué sur le fond. Salée critique ainsi fortement le programme multiculturaliste défendu par le libéralisme moderne, qui ne sert qu'à nier les inégalités systématiques existantes, et cherche à « fondre les porteurs de cultures et d'identités minoritaires

dans le moule homogénéisant de la nation » en « gommant l'expérience coloniale et le caractère profondément eurocentrique de l'espace national canadien » (Salée, 2005, p. 66-67). S'il note que les avis divergent réellement sur la politique qu'il convient d'adopter, il souligne que les Euro-ascendants ne remettent pas en cause leur suprématie, puisque « c'est à eux, finalement, que revient tout de même la prérogative de débattre de la place qu'il convient d'assigner à l'autochtone » (Salée, 2005, p. 68). S'il propose en conclusion de respecter de manière stricte la liberté des peuples à décider de leur sort, quitte à ce que cela se fasse en dehors de la nation canadienne, on retiendra ici un autre élément de son argumentation, qui s'écarte quelque peu d'une logique purement étatique. Il écrit en effet :

C'est mal comprendre combien un rapport social de domination/subordination peut inexorablement s'ériger en système, s'instituer irrémédiablement dans l'imaginaire collectif et investir la conscience des individus pour traverser le temps, devenir pratiquement immuable et ainsi continuer de déterminer la dynamique d'une société même lorsqu'elle s'en croit libérée. (Salée, 2005, p. 64)

Dans la perspective communicationnelle qui est la nôtre, et qui est également celle du Wapikoni Mobile, cet aspect de la « question autochtone » est crucial. Il existe certes une politique étatique, fédérale mais aussi provinciale, qui explique en grande partie la situation sociale décrite plus haut. Mais il existe également des sentiments plus diffus, des idées reçues, des défiances, des craintes et du mépris, tout ce qui constitue ce qui s'appelle le racisme. Et si ce dernier trouve une traduction dans les politiques étatiques (Salée, 2005, p. 69-70) il traverse également tout le corps social. Un réel changement politique ne peut donc avoir lieu sans des transformations à ce niveau-là.

« Cela signifie, écrit-il, que les membres de la majorité allogène doivent apprendre à se départir des *a priori* normatifs ancrés dans l'imaginaire occidental qui trop souvent n'ont servi qu'à dénaturer les usages et cultures des peuples autochtones et à justifier leur assujettissement » (Salée, 2005, p 71). Or les médias jouent ici un rôle important, moins en terme de formation qu'en terme de renforcement des idées reçues et autres stéréotypes, en premier lieu l'incapacité des Autochtones à assumer la prise en main de leur destinée. La figure de l'Indien perpétuellement mineur, traduit dans la Loi sur les Indiens, est donc toujours très vivace (Harding, 2005).

1.3.3 Bref aperçu du paysage médiatique autochtone

Les médias autochtones sont relativement peu nombreux. Bibliothèque et Archives Canada recense 66 journaux autochtones, dont 3 au Québec (Newspapers at Library and Archives Canada, 2010).³⁷ Le conseil de la Radiodiffusion et des Télécommunications canadiennes (CRTC) dénombre en 2010 45 services de radio en direct autochtones,³⁸ dont 9 en langue française. Il dénombre par ailleurs 5 télévisions autochtones autorisées au Canada (CRTC, 2010, p. 38, 58). Ces radios diffusent en utilisant essentiellement les langues autochtones. De plus, il faut garder à l'esprit que cette technologie a avant tout été utilisée à des fins communautaires (Avison & Meadows, 2000). Ainsi le réseau radiophonique québécois SOCAM (Société de communication Atikamekw – Montagnais) a pour but premier d'informer

³⁷ Ce recensement tient compte de évolutions historiques des titres ; il est donc moins élevé que le total des journaux référencés sur le site d'Archive et Bibliothèque Canada.

³⁸ Ce qui exclut les licences de réseau, selon les critères du CRTC.

les communautés des avancées judiciaires concernant les revendications territoriales (George & Aubin, 2011). Dans le domaine de l'audiovisuel, seul APTN (*Aboriginal people television network*) existe de manière transversale. Historiquement relié aux territoires du Nord, ce réseau diffuse en langues anglaise et française, ce qui montre sa vocation à toucher un public non autochtone (Roth, 2005). Cependant l'adoption d'un schéma de production répondant aux standards professionnels, qui plus est doublé de l'exigence technique de produire en haute définition (HD) a tendance à réduire les possibilités de participation à une certaine élite (George & Aubin, 2011). Nous reviendrons plus en détail sur ce domaine, et ne retiendrons pour l'instant que le constat suivant : alors que les représentations médiatiques restent problématiques et constituent un enjeu politique pour les Autochtones (Armitage, 1992) il existe peu de structures de production ou de diffusion de contenus autochtones, notamment au Québec. Et ce alors que la situation de ces populations, très minoritaires, est à la fois très peu présente dans le paysage médiatique et généralement stigmatisée lorsqu'elle l'est. Encore récemment Augie Fleras souligne le traitement médiatique réservé aux minorités ethniques et autochtones, sur-représentées dans les domaines finalement peu importants (crime, divertissement) et sous-représentées dans les domaines politiques ou économiques. (Nous ne partageons pas nécessairement les implicites de cette catégorisation, comme nous le verrons, mais cette différence analytique n'enlève rien à ce constat.) Lorsque ces catégories de population sont médiatisées, elles le doivent encore largement à des contextes de crise (Fleras, 2009, p. 144). Un constat

partagé par Robert Harding, dont l'analyse de médias écrits canadiens montre que les clichés comme l'incompétence, la corruption, et généralement l'incapacité des Autochtones à assumer leur destinée perdurent largement (Harding, 2005). C'est dans ce contexte médiatique qu'il faut situer le Wapikoni Mobile, en tenant compte également du nombre modeste de médias sur le territoire québécois.³⁹

1.4 Questions de recherche

Ce contexte marque évidemment très fortement le Wapikoni Mobile. L'implication initiale de la fondatrice y trouve ses racines, et le projet lui-même est à comprendre dans une dynamique de dénonciation et de sensibilisation du « grand public » québécois à cette réalité, proche géographiquement et très éloignée au quotidien. On verra que c'est un objectif central pour les acteurs du Wapikoni Mobile. Dans cette application militante d'une technologie médiatique, la diffusion est alors importante. Toutefois il faut garder à l'esprit que la genèse du projet, sa mission initiale, mais également son financement et son organisation actuelle, ont structuré et structurent encore la pratique, qui privilégie l'intervention. En ce sens, le Wapikoni Mobile présente donc les caractéristiques qui nous permettent de développer notre réflexion.

La question de recherche principale peut être formulée de la manière suivante : « **De quelle manière cette pratique d'accompagnement de populations marginalisées à une production médiatique est-elle articulée avec sa diffusion au sein de l'arène**

³⁹ L'internet n'est pas pris en compte dans ce panorama.

médiatique ? » Nous posons comme hypothèse qu'il y a une articulation effective de la production et de la diffusion. Cette articulation peut répondre à plusieurs types de stratégies de diffusion, qui accompagnent eux-mêmes différents niveaux d'actions politiques et sociales. Cependant, elle n'est peut-être pas systématisée par les acteurs sociaux impliqués dans la création et le fonctionnement de ces pratiques médiatiques. Cela peut se traduire d'une part par une distance entre les objectifs affichés et la réalisation concrète du projet, d'autre part, par la réduction de la portée des stratégies de diffusion déployées, qui s'apparenteraient alors davantage à des tactiques qu'à une stratégie (De Certeau, 2007).

Pour répondre à cette question, il faut considérer deux niveaux : les stratégies déployées en matière de diffusion, ainsi que la pratique d'accompagnement en tant que telle. Le premier se rapporte à la manière dont la production est intégrée à des logiques de diffusion (qui sont à étudier dans leur diversité). Le second permet d'analyser la méthodologie d'accompagnement (en pratique et en théorie), de manière à voir en quoi elle est influencée par la préoccupation de diffusion au sein de l'espace public médiatique. Nous devons donc répondre à cette première sous-question : **« Quelles sont les stratégies de diffusion employées par cette pratique médiatique ? »** Nous pensons qu'il existe différentes stratégies de diffusion, qui ne sont pas nécessairement explicitées, mais qui articulent plusieurs niveaux d'espaces publics. Nous nous reportons sur ce point à la proposition théorique de Nancy Fraser (voir notre discussion de ce point dans le cadre théorique). Nous nous attendons à

voir émerger des stratégies orientées vers la communauté de production, qui pourrait être considérée comme un « espace public subalterne » (Fraser, 2005). Cependant nous nous attendons aussi à constater des diffusions vers d'autres publics ; en direction d'un public autochtone plus large, canadien voire transnational, vers des décideurs politiques, des publics militants... Elles peuvent encore tenter de rejoindre le « grand public » caractérisé par sa relative indétermination (les Canadiens dans leur ensemble). Nous nous attendons enfin à identifier des logiques de production où la diffusion est totalement secondaire, voire accessoire, car l'essentiel réside dans le résultat de la pratique de production au niveau de l'individu participant, sur un plan davantage psychosociologique. Pour répondre à cette question, on s'intéressera directement aux stratégies de diffusion de la structure considérée. Quels supports médiatiques (quels acteurs économiques et institutionnels) sont privilégiés ? Quels sont les types de diffusion (internet, médias de masse, médias communautaires, alternatifs, festivals) existants ? Peut-on identifier des diffusions systématiquement recherchées à même de renseigner sur les objectifs politiques poursuivis par ces médias ? Est-ce que ces pratiques participent au renforcement, voire suscitent des stratégies de diffusion endogènes aux communautés touchées ?

Une fois ces stratégies identifiées, il nous faudra répondre à une deuxième sous-question, évidemment complémentaire, que nous formulons ainsi : « **Dans quelle mesure la perspective d'une diffusion au sein de l'arène médiatique des différentes productions est-elle intégrée dans cet accompagnement, en fonction**

du type de diffusion envisagée, dans sa conception et dans sa mise en application ? » Il est possible que cet accompagnement ne traduise pas en pratique les préoccupations et les impératifs liés à des diffusions, préférant concentrer tous les efforts sur l'expression des participants, qui deviendrait alors une fin en soi. Mais il est également possible qu'il souffre des impératifs issus de préoccupations liées à la diffusion. On peut également se demander s'il n'y a pas décalage, voire opposition, entre la pratique d'accompagnement effective et les objectifs de l'organisation. Pour répondre à cette question nous nous reporterons à la pratique d'accompagnement (c'est-à-dire que nous centrerons notre analyse sur le travail des formateurs qui accompagnent de jeunes Autochtones dans la réalisation de courts métrages documentaires). On cherchera à identifier s'il existe une stratégie définie qui cadre l'accompagnement, et si celle-ci est faite en fonction d'une diffusion des productions (ou de certaines d'entre-elles) au sein de l'espace public médiatique. On cherchera aussi pour ce faire à identifier les types de production, le niveau de transfert de connaissances observable. On s'intéressera à la manière dont cet accompagnement est fait, à son ouverture sur la communauté d'intervention et ses problématiques. On s'intéressera enfin à l'existence ou non d'une forme d'éducation aux médias, présente à travers l'accompagnement.

1.5 Éléments pour un cadre théorique

Nous avons choisi de ne pas opter pour une présentation de notre cadre théorique qui précéderait les résultats de notre recherche. Comme le lecteur le constatera rapidement, nos discussions théoriques sont ramenées au plus près des phénomènes qui les suscitent, chaque partie étant le cadre d'une discussion spécifique. Cependant nous nous sommes efforcés de conserver une cohérence d'ensemble : les discussions de la troisième partie approfondissent certains éléments esquissés auparavant, tandis que la quatrième partie est le lieu d'un effort de synthèse, où plusieurs discussions sont croisées pour donner davantage de profondeur à l'ensemble. Nous espérons que cela traduit le mouvement de notre pensée : certaines discussions théoriques nous amènent à prêter davantage d'attention à tel ou tel aspect de l'objet étudié, tandis que certains résultats nous poussent à en développer d'autres. Ainsi nous cherchons à mettre en évidence la maturation d'une pensée théorique qui nourrit et se nourrit des éléments empiriques de notre recherche.

Ce parti pris peut toutefois rendre la lecture plus complexe, puisqu'une même discussion théorique peut être conclue de manière temporaire pour être réouverte un certain nombre de pages plus loin. Nous proposons par conséquent dans les lignes qui suivent une présentation extrêmement schématique des discussions théoriques que nous tenons dans cette thèse. Dans un premier temps (deuxième partie), nous discutons principalement du concept d'espace public (Habermas, 1978). Nous nous faisons écho de la critique de la version habermassienne, en nous appuyant

notamment sur les travaux de Negt et Kluge (1988) et de Nancy Fraser (2005). Nous proposons à leur suite de parler d'espaces publics au pluriel, en tenant compte de la diversité de positions sociales en situation de concurrence, et de parler « d'arène médiatique » lorsqu'il s'agit de caractériser le type d'espace où les médias jouent un rôle prépondérant. Nous nous attachons également à distinguer entre deux concepts nés de ces lectures critiques de l'espace public : les contre-publics subalternes (Fraser, 2005) et la contre-publicité (Negt & Kluge, 1988). Le premier nous fournit en effet un cadre intéressant pour analyser certaines des diffusions du Wapikoni Mobile, dans des sphères publiques qui renvoient à des communautés d'intérêt et dont la position de retrait par rapport à l'arène médiatique peut être sous-tendue par des logiques de maturation politique. Le second nous est au contraire utile pour penser la majeure partie des diffusions du Wapikoni Mobile.

Cette discussion théorique nous permet par conséquent de faire une analyse des diffusions réalisées par le Wapikoni Mobile entre 2004 et 2009, ce qui occupe tout le reste de la seconde partie. Nous aurions pu ensuite aborder directement la question des stratégies médiatiques, comme l'appelle le tableau des diffusions qui vient d'être dressé. Cependant nous avons pensé qu'il était plus cohérent de présenter le pendant des diffusions, c'est-à-dire la pratique d'intervention en tant que telle, immédiatement après. Alors que cela pourrait être interprété comme une digression, nous affirmons que c'est une étape nécessaire sans laquelle on ne peut avoir qu'une compréhension partielle de l'activité de diffusion d'une structure comme le Wapikoni Mobile. Dans

cette partie, après avoir décrit les liens entre diffusion et pratique d'intervention par la vidéo dans le cas étudié, nous reprenons l'importance de la pratique médiatique abordée dans notre problématique pour voir en quoi elle peut être considérée comme émancipatrice. Pour ce faire nous développons un cadre théorique qui repose sur le travail autour de l'institution imaginaire de la société (Castoriadis, 1998, 1999a, 1999b, 2000). Nous considérons cet auteur comme central dans notre travail, car il permet à notre avis premièrement d'établir un lien entre démarche de déconstruction des codes symboliques et médiatiques « normaux » et émancipation politique, deuxièmement de saisir en quoi ces pratiques sont, par essence, limites et congrues, ce que ne peuvent saisir, à notre avis, les théories proposées pour analyser les pratiques médiatiques alternatives que nous avons pu lire jusqu'ici. A partir de ce cadre général d'analyse, nous proposons ensuite de considérer la méthodologie développée par Paulo Freire (Freire, 2001; Mayo, 1999; McLaren, 2000; McLaren & Leonard, 1993) comme une possibilité très intéressante pour mettre en œuvre cette *praxis* – tout en soulignant que son apport, souvent évoqué, n'est pas nécessairement compris dans toute sa dimension, nous estimons que la « conscientisation » qu'il appelle de ses vœux, et pour laquelle il a pensé une forme d'intervention dont les implications restent pertinentes dans le champ des sciences de la communication, est une traduction fort heureuse du projet d'émancipation de Castoriadis.

Dans notre quatrième et dernière partie, nous revenons sur les différentes stratégies qui sont à l'œuvre dans le Wapikoni Mobile. A la suite de Neveu (2005) et de Gamson

(1975; 1993), nous proposons de distinguer entre deux stratégies de communication, la première orientée vers le « mouvement », c'est-à-dire vers les acteurs même du mouvement et vers ses sympathisants déclarés, la seconde vers des publics qu'il faut convaincre de la légitimité dudit mouvement. Dans un premier temps, nous revenons sur les logiques de contre-publics subalternes (Fraser, 2005), ainsi qu'à la proposition de « communication culturelle » (Raboy, 1992), que nous rattachons à la première stratégie. Nous soutenons également que la *praxis* médiatique est une forme de stratégie en tant que telle, étant donné les discussions de la partie précédente sur sa portée politique, et que ce constat peut nourrir la réflexion sur les médias expressivistes (Granjon & Cardon, 2003). Dans un deuxième temps, et de manière plus approfondie, nous revenons sur la logique de « contre-publicité » qui nourrit la seconde stratégie dédagée. Nous nous intéressons alors à la question de la séduction médiatique de publics, ce qui nous amène à aborder celle de la manipulation et du libre arbitre de ces derniers. Après avoir montré plusieurs arguments critiques vis-à-vis de stratégies médiatiques (Habermas, 1978, 2002; Miège, 1995, 1997, 2007; Miège, Huet, Ion, & Lefèbvre, 1978) nous argumenterons en faveur d'une approche rhétorique (Farrell, 1976). Nous utiliserons cette dernière pour analyser une sélection de films parmi les plus diffusés du Wapikoni Mobile, où nous montrons la prédominance du registre émotionnel. Ce constat, qui pourrait de prime abord être interprété en faveur des critiques des stratégies médiatiques destinées à convaincre, nous semble au contraire appeler une autre discussion théorique, dont on verra tout de

suite qu'elle est extrêmement complémentaire des autres éléments théoriques précédemment abordés. En effet, en reprenant Castoriadis, en nous appuyant sur Sen (2009) et Perelman (1958), nous plaiderons pour une prise en considération de l'émotion en politique – ce qui renvoie aux critiques adressées à l'espace public habermassien, abordé plus tôt, car on retrouve la remise en cause de la domination de la Raison comme parangon de la décision publique. Nous concluons la partie relative aux stratégies médiatiques en nous intéressant à la distinction entre stratégie et tactique (De Certeau, 2007; Lovink & Garcia, 1997, 1999). Tout en soulignant l'aspect tacticien des diffusions du Wapikoni Mobile, nous nous demandons comment il pourrait en être autrement à partir du moment où nous avons choisi comme cadre interprétatif central la pensée de Cornelius Castoriadis, qui montre qu'on ne saurait s'émanciper qu'en usant des grammaires à notre disposition, grammaires qui ont pourtant joué un rôle central dans notre formation en tant qu'individus.

1.6 Méthodologie

Pour répondre à nos questions de recherche, nous avons pris le parti d'analyser la pratique du Wapikoni Mobile à partir de deux types de cueillette d'information. Un travail documentaire, portant sur les archives du Wapikoni Mobile, a complété un travail d'observation directe. Mais avant de revenir de manière précise sur les outils méthodologiques et les corpus considérés, nous voulons revenir sur notre position en tant que chercheur par rapport à la structure sur laquelle porte notre étude.

En premier lieu, nous tenons à préciser que ce choix ne précède pas le questionnement théorique exposé plus haut. C'est en cherchant une ou des pratiques médiatiques alternatives correspondant à nos questionnements théoriques que le Wapikoni Mobile a fini par s'imposer à nous. Sans entrer dans les détails d'un cheminement à la fois personnel et théorique, on peut signaler que l'intérêt que nous portons à ce type de pratique remonte à la rencontre entre notre formation initiale en journalisme à la fin des années 1990, et un travail d'intervention par le média en République de Guinée au tout début des années 2000. Beaucoup de questions qui sont abordées dans le présent travail sont des développements d'interrogations et d'observations intuitives d'alors, qui ont motivé la reprise d'un parcours académique. Il nous semble important de comprendre que nous confrontons une pratique, celle du Wapikoni Mobile, à des questionnements théoriques qui la dépassent largement, tant en portée que dans le temps. C'est cette démarche qui était la nôtre dans le travail de maîtrise réalisé en France sur la « télévision participative » (Serpereau, 2006a) et nous avons procédé de même pour notre travail de thèse.

En cherchant des projets dont la méthode d'intervention médiatique correspond à nos interrogations, nous avons constaté que peu de projets présentaient les caractéristiques requises au Québec. Si l'existence du Wapikoni Mobile nous a été connue assez rapidement, notamment du fait de l'implication de certains collègues de doctorat dans ce projet, il faut avouer que nous avons été longuement réticents, notamment en raison du contexte autochtone de leur intervention, qui supposait la

prise en compte de ramifications historiques, sociales, politiques, ce qui nous semblait complexifier d'autant notre propre projet de thèse. Nous craignons également que le contexte autochtone ne prenne une place trop importante par rapport à ce qui constitue le cœur de notre travail, c'est-à-dire les pratiques médiatiques d'intervention, leurs méthodologies et leurs problématiques. On verra d'ailleurs dans les lignes qui suivent que notre travail d'observation reflète ce parti pris.

1.6.1 Une observation participante

Pour observer la traduction, ou non, d'objectifs stratégiques relatifs à l'espace public médiatique dans la pratique d'accompagnement, l'observation participante s'est rapidement imposée comme la meilleure approche. Ce dispositif de recherche est caractérisé par « une période d'interactions sociales intenses entre le chercheur et les sujets, dans le milieu de ces derniers. Au cours de cette période, les données sont systématiquement collectées (...). Les observateurs s'immergent personnellement dans la vie des gens. Ils partagent leurs expériences » (Bodgan et Taylor, 1985, in Lapassade, 2006). Définition liminaire s'il en est, et qui demande quelques précisions. Lapassade distingue deux traditions. Celle, héritée de l'ethnologie de Malinowski, qui consiste à se fondre totalement dans le groupe observé, en se coupant de son univers d'origine. L'autre, formalisée progressivement à Chicago, étant totalement opposée sur ce plan précis : il s'agit au contraire de « ne pas devenir indigène » (« *not being native* »). Coulon, s'il entend faire remarquer que le rattachement systématique qui est fait entre

l'observation participante et l'École de Chicago tient du « mythe », apporte des éléments intéressants. « [...] L'observation participante implique, à des degrés divers, que le chercheur prenne un rôle, participe à la vie de la communauté qu'il étudie. (Coulon, 2002, p. 98) » Mais la nature même de ce rôle est difficile à cerner. Pour les tenants de l'École de Chicago, ainsi que nous l'avons dit, il s'agit de se garder d'un rapport fusionnel avec le terrain social considéré, au contraire de l'approche anthropologique de Malinowski. Il s'agissait aussi de détacher la sociologie naissante des missions de travail social qui étaient généralement rattachées à ces travaux. L'observation, si elle est participante, ne doit donc pas virer de leur point de vue vers une logique de transformation sociale comme celle contenue dans la « recherche-action ». Lapassade souligne bien cet aspect. « Dans la tradition de Chicago [...] il est recommandé de pratiquer dans le même temps, sur le terrain, la participation et la distanciation et d'éviter, par conséquent, de “devenir indigène” [...] tout en vivant la vie des gens. (Lapassade, 2006, p. 23) » Avec un « double risque » : soit devenir indigène et ne plus faire un travail de sociologie. Soit être trop distant et ne découvrir alors rien de significatif. Un dispositif de recherche qui tranche donc avec celui de « recherche action », qui est orientée par une volonté de modifier l'état des choses proche de la psychosociologie, notamment clinique (Lapassade, 2006, p. 27-28). L'observation participante étant au contraire marquée par la volonté d'interférer le moins possible avec le terrain social étudié.

L'équilibre de l'intervention sociale du chercheur est délicat à trouver : même s'il s'attache à interférer le moins possible avec son objet d'étude, il reste un acteur des situations qu'il entend analyser. Lapassade propose les quatre positions d'observation suivantes : le « participant complet », qui dissimule totalement son activité de chercheur. Le « participant observateur », dont les activités d'observation sont soumises aux activités de participant, et sont cachées pour l'essentiel. « L'observateur participant », dont l'activité d'observation est rendue publique dès le début du processus d'enquête, et est plus ou moins acceptée par les personnes étudiées. Enfin le modèle de « l'observateur complet » qui reste assez théorique, et s'apparenterait à observer une situation sociale en étant totalement invisible, comme derrière une glace sans tain. Adler et Adler distinguent eux trois positions. Une « observation participante périphérique » où le chercheur n'occupe pas de rôle actif dans la situation. Une « observation participante active » où le chercheur occupe un statut à l'intérieur du groupe, dont il devient un membre. Enfin une « observation participante complète » où le chercheur est de fait totalement intégré au groupe (soit par opportunité, où le chercheur décide d'étudier son propre milieu social, soit par « conversion ») (P. A. Adler & P. Adler, 1987). Cette dernière approche étant évidemment fortement inspirée par Malinowski. Lapassade ajoutera à ces différentes tactiques d'observations celle, moins fréquente mais rencontrée dans certains travaux de journalisme d'investigation, de « l'observation non déclarée ou clandestine ».

Notre positionnement, dans le cadre de cette recherche, se rapproche du modèle de l'observateur participant. C'est-à-dire que le travail de recherche, et par conséquent notre activité en tant que chercheur, est connu des membres du groupe social étudié. On verra qu'il existe des raisons très prosaïques pour expliquer cela, mais nous estimons avec David Graeber que le travail de recherche, et du chercheur, prend tout son sens à partir du moment où il reconnaît son inscription sociale. Son travail peut donc être envisagé comme une forme de collaboration à l'action observée, où les analyses, remarques voire critiques sont à prendre comme des apports qui doivent *in fine* aider les acteurs impliqués dans leur démarche, ce qui ne passe pas nécessairement par un positionnement omniscient (Graeber, 2004). De manière plus pratique, il faut avancer d'autres raisons. En effet ce travail de recherche ne s'appuiera pas uniquement sur un travail d'observation des interactions sociales — les entretiens étant notamment un élément de collecte de données qui rend impossible une observation dissimulée. D'autre part, cela était rendu nécessaire car il nous fallait négocier l'accès à un terrain qui ne nous était pas familier ainsi que nous l'avons expliqué plus haut. Il s'agit de se positionner de manière à pouvoir observer les situations d'accompagnement, mener des entretiens, et avoir accès aux archives et documents de travail internes. Cette « entrée dans le milieu » (Paretz, 1996, in Lapassade, 2006) s'est déroulée de la manière suivante. Ainsi que nous l'avons évoqué, nous bénéficions d'un contact privilégié, vers lequel nous nous sommes tournés lorsque la décision de faire du Wapikoni Mobile l'objet de notre étude. Cela

s'est traduit par une prise de contact avec l'organisation et sa pratique qui correspondait à la position d'un participant complet. Nous avons en effet intégré une équipe de formation de trois personnes qui devait intervenir auprès du studio permanent⁴⁰ de Kitcisakik en février 2009, en vertu d'une formation initiale en journalisme et de pratiques professionnelles antérieures. Si le principe de notre intérêt en tant que chercheur était connu, il était convenu qu'il ne s'agissait pas d'un travail de recherche, mais bien d'une collaboration professionnelle (à titre gracieux). De fait ce travail, s'il a permis une immersion dans un milieu social inconnu et de vivre « de l'intérieur » une intervention dans le cadre du Wapikoni Mobile, n'a pas donné lieu de notre part à un travail d'observation en tant que tel, avec les outils méthodologiques que cela comporte mais également avec l'officialisation de notre situation d'observateur. Il faut préciser également que cette intervention différait de l'activité principale du Wapikoni Mobile, ce qui compromettrait un travail d'analyse comparée. Pour pouvoir accéder à la position d'observateur participant, nous sommes donc passé par celle de participant observateur, c'est-à-dire d'un praticien, membre du groupe et de la dynamique collective qui intervient pour obtenir les résultats fixés par la structure, sans insister outre mesure sur le maintien d'une distance réflexive.

Cette intervention n'a en effet pas eu comme conséquence de nous ouvrir en grand les portes du projet. Il a été manifeste que les membres du Wapikoni Mobile habilités à décider s'ils étaient prêts à accueillir un chercheur selon les modalités que nous

⁴⁰ Les studios permanents sont des structures autonomes de production audiovisuelle que le Wapikoni Mobile a cherché à créer à la suite de ses interventions (Serpereau, 2011).

avons entre-temps précisées dans une demande écrite ont longuement hésité sur la pertinence d'une telle collaboration. Ce n'est finalement qu'à la fin juin, alors que la campagne annuelle d'interventions dans les communautés était bien avancée, que Manon Barbeau, fondatrice et directrice générale du Wapikoni Mobile, nous a accordé un entretien pendant lequel devait être décidé si nous présentions les garanties d'une observation certes indépendante et néanmoins non hostile. Une fois prise la décision d'accepter notre présence et notre travail, les plus grandes facilités nous ont été données. Dans un premier temps l'accès à deux étapes d'intervention nous a été garanti, en terme de transports comme en terme d'hébergement, mais également par rapport aux équipes d'intervention. Nous reviendrons plus précisément sur ce point ultérieurement. Il nous a été aisé de mener des entretiens avec les différents membres du personnel du Wapikoni Mobile et d'accéder aux locaux du siège également. Nous avons eu accès pendant nos séjours dans ceux-ci à l'ensemble des archives du Wapikoni Mobile via l'intranet, ce qui a grandement aidé nos recherches documentaires.

1.6.2 Observation participante et ouverture du processus de rédaction

Il est important de préciser les modalités d'élaboration de cette thèse. Nous avons en effet choisi d'ouvrir le processus de rédaction aux personnes concernées par notre étude. Comme nous le développerons au point 1.6.7, cela répond en partie aux considérations éthiques de la recherche : étant donné qu'il est requis, dans les études

concernant les Premières Nations , que le document soit rendu accessible pour modifications éventuelles avant publication, nous avons considéré qu'il était naturel d'étendre cette logique à tous les participants à notre recherche. Mais de manière plus essentielle il nous semblait cohérent de permettre aux personnes observées, ainsi qu'aux responsables de la structure considérée, de donner leur avis sur notre travail de manière à ce que leur point de vue et leurs rectifications puissent y être intégrés. Nous leur avons donc envoyé une première version complète de la thèse, une fois sa cohérence globale vérifiée avec l'aide de nos directeurs, en juin 2010.

Ce processus a généré son lot de tensions. Notre effort de distanciation en est certainement en grande partie responsable. Le ton général de la thèse a ainsi pu paraître hostile, ce qui a entraîné des lectures défensives. Cependant il nous semble que nous avons manqué de stratégie par rapport à cette participation. Si nous en avions arrêté le principe, les modalités n'avaient pas été réfléchies autant qu'elles l'auraient mérité. Cela s'est traduit par des erreurs d'appréciation, comme l'envoi simultané de cette première version à un nombre trop grand d'acteurs, dont les rôles n'avaient pas fait l'objet d'une réflexion, ce qui aurait pu avoir des conséquences négatives. Mieux hiérarchiser ces envois n'aurait pas seulement eu comme conséquence de limiter de possibles problèmes pour le projet. Cela aurait pu également faciliter certains échanges et limiter les tensions autour du processus de lecture. Il aurait sans doute été plus pertinent d'envoyer en premier notre travail aux personnes observées avec le plus d'intensité.

Certains passages de notre première version contenaient des éléments dont la pertinence et la validité ont été contestées. Si nous les avons retirés à la suite de ces remarques, il aurait été plus avisé de faire en sorte que cela puisse se faire en amont d'une communication plus large de la première version de la thèse. De nombreux passages auraient continué à être discutés, étant donné l'orientation de notre analyse, mais diffuser notre travail selon cette logique nous semble, *a posteriori*, une démarche plus indiquée. Ce qui est tout aussi valide par rapport au Wapikoni Mobile en tant que structure. Il aurait été pertinent de limiter dans un premier temps l'ouverture à une lecture critique à l'objet institutionnel de recherche, afin de permettre en premier lieu la prise en compte de remarques pour modifier le cas échéant des aspects problématiques du texte, et en second lieu de rendre possible à la structure de se préparer par rapport à une communication plus large d'un travail académique critique.⁴¹

Ce processus a eu plusieurs conséquences sur la version finale de notre thèse. Il a permis de corriger quelques erreurs factuelles, et d'apporter des précisions complémentaires. Il nous a poussé à développer, renforcer certains pans de notre argumentation, tout en reconsidérant certains autres. Il nous a également aidé à clarifier certains passages, trop facilement équivoques. Certains aspects ont été élagués, car ils étaient susceptibles de poser des problèmes, sans pour autant être

⁴¹ Ces réserves étant posées, il faut tout de même spécifier que les erreurs que nous avons pu faire, tout avérées qu'elles soient, n'ont pas été disproportionnées ; nous n'avons pas envoyé notre travail à un nombre inconséquent de personnes ou d'organismes. De plus, nous avons opéré de même afin de respecter, peut être de manière trop littérale, les obligations étiques de notre projet (voir point 1.6.7).

absolument essentiels à notre démonstration. De manière assez fondamentale, le corpus, initialement limité aux années 2004-2008 pour des raisons d'accès aux données au moment de la rédaction, a été élargi à 2004-2009, afin de prendre en compte des développements qui étaient jugés importants par les responsables du Wapikoni Mobile. Ce qui a évidemment modifié de nombreuses données, et demandé un ajustement par rapport à certaines conclusions. D'une manière formelle, nous avons cherché à policer davantage le style du texte, en diminuant notamment l'emploi de formules de distanciation qui avaient pour effet de donner une tonalité négative non nécessaire.

Notre travail nous incite à considérer que l'observation participante ne se limite donc pas uniquement à la négociation de l'entrée dans le milieu et aux jeux de mise en scène de soi, de figuration adoptés par le chercheur (Erving Goffman, 1973, 1974) mais demande une ouverture du processus même d'élaboration de la thèse. Ce qui demande une stratégie méthodologique propre, et dans le cadre d'une analyse critique risque fort de créer des remous. De plus, cela suppose un travail tout à fait considérable aux personnes qui participent à la recherche. La qualité des retours que nous avons eus, le temps passé par plusieurs d'entre elles non seulement à souligner leurs points de désaccords mais à développer des arguments précis, et à les mettre en page, doivent être appréciés. Nous avons reçu de très nombreux courriels, des dizaines de pages commentées, et de nombreuses heures de réunion ont été consacrées par les membres du Wapikoni Mobile à notre travail. Le processus

d'ouverture de la rédaction ne demande pas seulement du temps et du travail au chercheur. Il en demande, et de manière considérable, aux personnes qui acceptent d'y participer, et que nous remercions du temps et des efforts qu'ils ont consacré à notre recherche. Toutefois ce processus reste intéressant. Il est évident que la possibilité d'éviter des erreurs factuelles est sans prix. Mais au-delà l'amélioration de notre travail, pour les raisons évoquées plus haut, est tout à fait intéressante. Enfin, sans préjuger de l'intérêt qu'ont pu y trouver les membres du Wapikoni Mobile, il nous semble que cela leur a permis de faire valoir leur point de vue dans un travail académique qui les concerne au premier chef. Même si des désaccords peuvent subsister, ceux-ci sont connus, et ont fait l'objet d'échanges. Enfin des inquiétudes que certains éléments contenus dans la première version avaient fait naître ont été prises en compte : le processus de participation à la rédaction est donc une forme de garantie pour les participants à la recherche par rapport aux constats qui peuvent être tirés.

1.6.3 Analyse documentaire : méthodologie et corpus

Comme nous le verrons, l'analyse documentaire occupe une place importante dans notre travail d'analyse, puisqu'elle alimente deux des trois parties analytiques qui suivent. Or c'est un aspect que nous avons initialement minoré dans notre projet de recherche, au profit de l'observation directe. Il nous est cependant rapidement apparu qu'il était essentiel de faire une analyse de documents structurée par une approche quantitative. Ce travail était nécessaire pour faire apparaître les tendances fortes du

projet, notamment par rapport à la diffusion des productions du Wapikoni Mobile dans l'espace médiatique. Sans ce travail en effet, il devenait très compliqué de comprendre la pratique d'intervention qui constituait l'horizon premier de notre recherche, mais qui prise isolément ne saurait faire totalement sens. Il faut voir dans cette maturation méthodologique le reflet de celle qui s'est opérée au niveau théorique, où la question de l'accès à l'espace public médiatique et aux stratégies a progressivement pris de plus en plus d'importance.

Nous avons déjà indiqué que l'accès aux documents internes du Wapikoni Mobile nous a été grandement facilité. Une fois dans les locaux, il nous était permis de naviguer dans les 115 gigaoctets d'archives électroniques du projet (ce qui ne tient pas compte des films, stockés ailleurs). La profusion de documents, dont beaucoup de versions différentes, et une certaine redondance, aurait d'ailleurs pu constituer un obstacle. Nous avons donc pris le parti de nous appuyer sur les rapports annuels et des documents connexes, pour plusieurs raisons. Premièrement, ce sont des documents récapitulatifs de toute une année de travail, ce qui suppose un travail de synthèse de documents qu'il aurait été sans doute vain de chercher à systématiquement reproduire. Deuxièmement, ces documents étant publics, leur exploitation ne pose pas de problèmes éthiques. Troisièmement, il nous semble intéressant de travailler à partir de l'image que les acteurs du Wapikoni Mobile veulent donner du projet, les intentions qui y sont traduites étant en elles-mêmes très intéressantes à analyser. Il va sans dire que si ces documents constituent le socle de

notre travail, la masse d'informations complémentaires permettait au cas par cas des vérifications, des recoupements, etc.

Nous avons limité notre corpus documentaire aux années 2004-2009. Créé courant 2003, le Wapikoni Mobile n'a commencé à produire une documentation relative aux actions d'intervention concrète qu'à partir de mi-2004. Notre travail d'observation porte lui sur la campagne 2009. L'étude détaillée des rapports annuels de cette période nous a permis notamment de dresser des tableaux très précis des diffusions, de leurs fréquences, régularités, etc., ce qui est exploré dans la seconde partie. Les limites de cet exercice sont fixées par le travail de collecte d'information fait alors par les acteurs du Wapikoni Mobile. Il a fallu également compléter des informations sur certains lieux de diffusion, dont les éléments n'étaient pas toujours les mêmes (noms des événements, par exemple). Ceci pondéré, nous avons pu établir une liste de 433 diffusions unitaires. Un certain nombre de critères ont été élaborés : Afin de caractériser les espaces publics touchés par le Wapikoni Mobile, nous avons accordé de l'importance aux aspects géographiques de ces diffusions (villes, provinces, pays), aux contextes industriels de celles-ci, ainsi qu'aux contextes thématiques. Ces différents éléments sont détaillés dans la partie 2. Pour constituer ces catégories thématiques, nous nous sommes inspirés de la méthode de codification pour l'anthropologie « *human relations area files* » (HRAF) de l'université de Yale.⁴² Celle-ci propose une liste de 90 catégories de classement des activités humaines, chacune

42 <http://www.yale.edu/hraf/collections.htm>

étant regroupée en sous-catégories plus fines. Étant donné la nature de notre travail et nos objectifs, utiliser cet outil tel quel n'aurait pas été pertinent. Cependant nous avons pu en identifier certaines, et en modifier d'autres, afin de construire des catégories qui nous semblaient adaptées à notre travail. Nous avons ainsi distingué 15 catégories pour classer les différents contextes thématiques qui marquent les diffusions du Wapikoni Mobile. Cet outil méthodologique de construction de catégories nous a cependant été le plus utile pour l'analyse de contenus des productions vidéos. Nous nous sommes également appuyé sur les rapports annuels pour recenser les films produits, où des informations très précises sont données chaque année (nombre de films produits, réalisateurs, durée, thèmes abordés, intervenants...). Nous avons utilisé le site internet (www.wapikoni.tv) pour compléter au besoin ces informations – nous avons toutefois donné la prééminence aux rapports annuels pour classer les informations. Nous avons constitué une base de données à partir de ces informations, où nous avons recensé 265 films produits entre 2004 et 2009 (voir annexe 1.4).

Outre cette documentation, nous avons largement utilisé les outils techniques et méthodologiques mis à disposition des intervenants par le Wapikoni Mobile. Nous verrons que la « trousse d'escale », gros classeur où sont regroupés des descriptifs des communautés, les objectifs à atteindre par l'équipe, les rapports d'escalades des années précédentes, un guide pédagogique, des guides techniques, nous a été très utile pour faire le lien entre l'activité d'intervention proprement dite, avec ses dynamiques

propres, ses biais individuels, et la politique d'ensemble de la structure. Au niveau financier, la bonne volonté de l'administrateur nous a été utile, d'autant que les documents financiers, pour des raisons évidentes, n'étaient pas en libre accès au même titre que les autres archives. Il nous a fourni le détail des financements pour l'année 2009, sur lequel nous nous sommes appuyé pour la description donnée précédemment, et que nous avons pu compléter par les éléments présents dans les rapports annuels (sans que ces derniers ne précisent, à de rares exceptions près, le montant des financements).

Cette analyse documentaire nous a permis d'établir, d'une part, les contours des espaces publics (nous revenons sur ce pluriel lourd de conséquence dans la discussion théorique développée dans la seconde partie) fréquentés par le Wapikoni Mobile. De l'autre, de nous apporter des enseignements sur une la forme discursive privilégiée, en combinant ces critères avec une analyse de contenu. Ces deux aspects seront explorés dans les parties 2 et 4 de notre thèse. Les documents directement reliés à l'intervention alimenteront les observations de terrain dans la partie 3. Si nous comptions au départ faire ce travail d'analyse de manière préalable à notre travail d'observation, on verra qu'il nous a fallu procéder autrement. Nous avons utilisé deux types d'analyse documentaire. De nombreuses données comme les films produits, les lieux de diffusion, etc. ont été recueillies à travers une analyse de contenu de type logico-sémantique, c'est-à-dire qui « s'en tien[t] au contenu manifesté directement, et pour ainsi dire simplement ; [elle] ne considère que le signifié directement

accessible » (Mucchielli, 1988, p. 40). C'est une méthode pertinente pour nos objectifs de recherche, car elle s'insère dans « toutes les méthodes d'analyse de contenu dont l'opération centrale est le classement catégoriel des unités de sens de discours » (Piret, Nizet, & Bourgeois, 1996, p. 8). Dans notre quatrième partie, nous avons toutefois eu recours à ce que Mucchielli définit comme des analyses sémantiques et structurales, qui « cherchent à dépasser le contenu manifeste et explicite à atteindre, par une analyse de second degré pour ainsi dire, un sens implicite, non-immédiatement donné à la lecture » (Mucchielli, 1988, p. 86). C'est ainsi que plusieurs constats établis dans cette thèse reposent sur une lecture où les éléments ne sont pas seulement considérés comme des vérités objectives, mais comme des traductions de situations. Nous reviendrons plus largement sur cette méthode au moment de l'analyse elle-même.

1.6.4 Observation directe : méthodologie et corpus

Si une étude quantitative, et dans une moindre mesure qualitative, des documents décrits ci-dessus permet de trouver des éléments de réponse par rapport à l'accès à l'espace public médiatique, un travail d'observation directe nous a semblé convenir pour répondre à ce qui reste à nos yeux un élément crucial de la dynamique que nous observons : la négociation entre la pratique d'intervention (le procès médiatique), et la diffusion (le produit médiatique). Considérant que le rôle et la position des intervenants dans l'interaction autour de ce type de pratique médiatique sont

fondamentaux (voir sur ce point notre troisième partie, section 3.3.4 notamment), nous avons demandé aux décisionnaires du Wapikoni Mobile de nous autoriser à suivre plusieurs escales, chaque séjour étant de quatre semaines, voire cinq en incluant le séjour préparatoire de l'intervenant psychosocial. Nous estimions qu'il était utile de pouvoir suivre dans sa totalité le processus d'intervention médiatique, afin d'assister à toutes les étapes qui le composent, et considérions qu'une compréhension suffisamment fine des processus sociaux en cours demandait une immersion relativement prolongée.

Comme évoqué précédemment, cette autorisation a donc été obtenue avec des délais très courts, notamment pour la première observation à Manawan. Il nous fallait être prêt à partir dans la semaine. La principale conséquence par rapport à notre observation étant que l'étape de préparation (semaine zéro de l'intervention) était déjà écoulée à notre arrivée. Il faut ajouter à cela qu'exceptionnellement, lors de la seconde escale observée, cette étape était réduite à très peu de jours et découpée en plusieurs séjours en fonction des disponibilités de l'intervenant psychosocial, en raison d'un calendrier plus resserré que d'habitude. Ces aléas pèsent donc sur notre analyse, car nous n'avons pas pu assister à ce travail préparatoire. L'autre conséquence étant la mise devant le fait accompli pour les équipes d'intervention, ce qu'il a été nécessaire de prendre en compte dans notre travail d'observation et son analyse (nous y reviendrons). On peut enfin ajouter qu'une animatrice intervenait dans les deux communautés où nous nous sommes rendus, ce qui a pour conséquence

de diminuer d'autant le nombre de répondants différents, et apporte sans doute également une coloration similaire aux deux interventions. Nous reviendrons de manière systématique sur la portée et les limitations de notre thèse au point 1.6.9.

Notre travail d'observation a été largement influencé par des méthodes tirées de l'anthropologie. H. Russell Bernard, dans son imposant livre *Research Methods in Anthropology, Qualitative and Quantitative Approaches* (2006), nous a ainsi donné à la fois des éléments d'appréciation quant à notre démarche, et de précieuses indications sur les méthodes et outils à mobiliser lors de l'étude. Étant donné le contexte de notre observation, décrit plus haut, la constitution de notre corpus se rapproche de ce que Bernard nomme « *non probability sampling* » (Bernard, 2006, p. 147). Cette méthode est décrite comme adaptée à une « *labor-intensive, in depth study of a few cases* ». ⁴³ Elle repose sur le choix, par le chercheur, de personnes spécifiques (« *informed informants* »), qui sont sélectionnées intentionnellement (« *on purpose* ») (Bernard, 2006, p. 186-187). Il identifie quatre méthodes possibles pour constituer cet échantillonnage : par quotas, téléologique (« *purposive (judgment) sampling* »), de commodité (« *convenience (haphazard) sampling* ») et hiérarchique (« *chainreferral sampling* »). On aura compris que nous n'avons pas réellement eu latitude, dans notre travail d'observation, pour décider qui serait ou non un bon informateur au niveau du Wapikoni Mobile en tant que tel. S'il y a bien eu choix de notre part envers le Wapikoni Mobile, les équipes d'intervention ont été

43 « étude en profondeur de peu de cas » (traduction libre)

choisies par les responsables de la structure. On peut même supposer que ce choix a été fait en fonction de la confiance de ces derniers envers les premières. Notre corpus d'intervenants a donc été sélectionné en fonction de choix hiérarchiques (« *chainerefferal sampling* »). Cela a nécessairement joué dans la dynamique de notre travail, puisque notre présence leur a été imposée sans discussion. Cela a été manifeste à plusieurs reprises, puisqu'il a fallu expliquer la nature de notre recherche à des personnes manifestement dépourvues de toute information, que cela a été évoqué devant nous par une des intervenantes, et enfin discuté également lors d'une réunion de « *debriefing* » (dont nous avons eu des échos informels par la suite) où notre présence, après avoir été souhaitée, s'est avérée finalement indésirable. Il a donc fallu composer avec cette dimension hiérarchique pendant notre observation pour gagner la confiance des intervenants. Le reste de nos entrevues repose davantage sur le modèle « intentionnel » (« *purposive* ») puisque nous avons pu déterminer avec qui il était pertinent de nous entretenir au sein de l'équipe permanente du Wapikoni mobile, et il en va de même pour les informants autochtones, choisis essentiellement en fonction de l'implication dans le projet constatée pendant nos séjours sur place.

Nous avons croisé deux techniques pour recueillir des données : l'observation informelle et les entretiens semi-dirigés. Nous avons également cherché à faire remplir un questionnaire formel, mais cela s'est avéré assez infructueux. Pendant nos séjours dans les réserves, nous avons opté au quotidien pour l'observation informelle. Nous nous sommes fondé sur les méthodes mises au point en anthropologie. Bernard

propose quatre outils de travail (Bernard, 2006, p. 389-395). La prise de brèves notes, au moment de l'action, est incontournable. Cela permet de clarifier la position du chercheur, qui prend des notes au vu et au su des personnes observées (sur un carnet dont la discrétion du format importe), et de noter des éléments sur lesquels il sera nécessaire de revenir. Le journal est le second outil de travail recommandé. Il s'agit d'un travail privé, presque intime, où le chercheur note ses états d'âme, ses expériences personnelles (éventuellement son mal-être, son envie d'être ailleurs, etc.). Pour Bernard cet outil n'est pas seulement utile parce qu'il permet au chercheur de s'épancher dans des situations parfois compliquées, et donc de « tenir le coup ». Il s'agit surtout d'un élément d'auto-observation essentiel : « *Later on, during data analysis, your diary [...] will give you information that will help you interpret your field notes and will make you aware of your own biases.* (Bernard, 2006, p. 391) »⁴⁴

L'agenda (« log ») permet au chercheur de rendre sa recherche la plus systématique possible. « *This is not just because you want to use your time effectively, but because the process of building a log forces you to think hard about the questions you really want to answer in your research, the data you really need.* (Bernard, 2006, p. 394) »⁴⁵

Enfin le dernier outil est synthétique : il s'agit des notes de terrain (« *field notes* »).

Celles-ci sont de deux ordres : méthodologiques et descriptives.⁴⁶ Les premières étant

44 « Ultérieurement, lors de l'analyse des données, votre journal [...] vous donnera des informations qui vous aideront à interpréter vos notes de terrain et vous permettront d'être conscient de vos propres biais. (Bernard, 2006, p. 391, traduction libre) »

45 « Ce n'est pas seulement parce que vous voulez utiliser efficacement votre temps, mais parce que le processus de construction d'un agenda vous force à penser sérieusement aux questions auxquelles vous voulez réellement répondre dans votre recherche, aux données dont vous avez réellement besoin. (Bernard, 2006, p. 394, traduction libre) »

46 Bernard y ajoute les notes analytiques, longues, détaillées et apportant des conclusions, qui sont écrites après plusieurs années d'observation anthropologique. Il est évident que cela est inapplicable dans notre cas.

relatives aux techniques employées par le chercheur dans sa collecte de données — il s'agit d'intellectualiser ses actions en tant que chercheur. Les secondes, bien plus nombreuses que l'ensemble des écrits évoqués jusqu'ici, étant relatives aux observations « objectives » faites sur le terrain. Cela regroupe les entrevues et leur transcription, les processus sociaux observés, les descriptions de lieux...

Il va sans dire que notre travail ne peut en aucune manière être comparé à un travail anthropologique en bonne et due forme. La durée totale de nos séjours étant à elle seule rédhibitoire. Mais d'une manière générale, nous n'y prétendons aucunement, car cela n'est pas l'objectif qui justifie ces observations. Le but de l'anthropologie est de comprendre les mécanismes d'une société étrangère à l'observateur, les règles de fonctionnement, les valeurs, etc. afin de pouvoir en établir, peu à peu, une description aussi fine et fidèle que précise. On retrouve effectivement des préoccupations similaires dans notre projet, puisque nous cherchons également à comprendre le sens que les acteurs donnent à leur travail d'intervention par le média, et que notre observation a aussi pour but de nous faire comprendre la nature des processus en cours avant d'en proposer une analyse quelconque. Mais notre ambition est plus modeste. Si nous utilisons des méthodes tirées de l'arsenal méthodologique de l'anthropologie, c'est parce que c'est une des disciplines des sciences humaines où le travail de l'observation a été le plus réfléchi, étant donné que c'est le vecteur premier d'information. Lorsque Pierre Bourdieu appelle les sociologues à problématiser leur position sociale, ce n'est pas hasard s'il fait référence aux débats traversant

l'anthropologie (Bourdieu, 2003). Notre utilisation de ces outils ne doit donc pas induire le lecteur en erreur. Nous y avons recours afin de rendre notre travail d'observation le plus rigoureux possible d'un point de vue scientifique – non de faire un travail d'anthropologie. Il faut admettre que cette méthode d'observation demande une certaine pratique. Les allées et venues entre observations de terrain et réflexions méthodologiques demandent à être provoquées, l'immersion dans la pratique étant tentante. C'est la tenue de l'agenda qui a été la plus problématique pour nous – nous avons surtout suivi le rythme des escales, pour les raisons que nous expliquerons plus loin. Si cet aspect du travail d'observation n'a pas été aussi systématique que le souhaiterait Russel Bernard, cette méthode nous a aidé à clarifier régulièrement les questions qui demandaient des réponses. La tenue du journal de bord, appuyé sur les notes prises sur le vif sur un carnet qui ne nous a pas quitté de l'été, est l'outil qui nous a été finalement le plus utile. Nous y avons reporté des événements liés à la formation, des discussions entre membres de l'équipe, des plaisanteries, des configurations de lieux, des discussions avec les participants aux ateliers, des éléments de méthodologie, les interactions générales entre l'équipe et le reste de la communauté... Nous avons ainsi rédigé environ 130 pages de notes qui nous ont été utiles à la fois comme support à l'analyse mais également dans la démarche d'observation quotidienne, en maintenant notre capacité d'attention à partir d'une démarche systématique. Dans une moindre mesure, nous avons adopté la même position et les mêmes outils pendant notre séjour dans les locaux du Wapikoni Mobile

à Montréal, bien que notre position d'observateur soit moins évidente et nos séjours moins systématiques (et moins prolongés).

1.6.5 Les limites de l'observation participante

Notre position d'observateur participant était connue des équipes d'intervention du Wapikoni Mobile. Cependant cette méthode d'observation présente des difficultés d'appréciation et a suscité des controverses avec les personnes observées. Si notre approche méthodologique est en cause, il faut préciser que les conditions matérielles d'observations n'ont pas été sans importance. À Manawan, nous avions un logement séparé, mais mangions la plupart du temps avec l'équipe. Notre observation a donc porté sur le travail au quotidien dans l'unité mobile de production, ainsi que sur les repas d'équipe sur le lieu de travail. Mais il n'était pas aisé de faire la distinction entre les phénomènes pertinents à noter et les limites de notre observation. À Uashat-Maliotenam cette proximité était encore plus grande, puisque nous logions dans la même maison, pour des raisons essentiellement liées au problème de logements vacants dans la réserve. De plus le lieu de l'intervention était distant de 14 kilomètres du lieu d'hébergement, et nous partagions (et dépendions de) un seul véhicule. Nous avons donc partagé beaucoup du quotidien de l'équipe d'intervention, du petit-déjeuner au repas du soir. Cette proximité, certes enrichissante, présentait deux défauts. Le premier de rendre notre présence pesante pour le reste de l'équipe. Nous avons donc pris quelques journées de liberté, ou choisi d'aller travailler sur nos notes

dans un autre lieu, autant pour donner un peu d'air à l'équipe qu'à nous-mêmes. Ce phénomène était moins sensible dans la première escale, où nous pouvions rester dans notre propre logement, rejoindre l'équipe ou la laisser travailler seule, ce qui fait qu'elle a bénéficié de davantage de moments privés où les membres pouvaient éventuellement discuter de notre présence, ou plus simplement parler sans avoir le sentiment que ce qu'ils disaient pouvait être noté dans un calepin. Le second défaut était plus important, car il a compliqué le travail d'observation.

Comme nous nous inspirions de méthodes ethnographiques, nous nous étions placé dans un état d'esprit où tous les éléments observables devaient être notés, pour faire un tri *a posteriori*. Ce qui, dans notre esprit, se traduisait par l'observation du travail proprement dit des équipes de formation, mais également des interactions plus quotidiennes. Or c'est un point qui n'avait pas été négocié en toute clarté. L'ouverture du processus d'écriture a permis de constater le malaise des personnes observées à ce niveau notamment autour de l'emploi de quelques notes d'observation. Si celles-ci ont été retirées du document final, les échanges que leur utilisation a suscités ont mis au jour la difficile négociation de la position d'observateur. De notre point de vue, certaines interactions étaient pertinentes par rapport à notre projet de recherche, car elles contribuaient à apporter un éclairage sur la situation de formation que nous observions. Cependant il est apparu très clairement par la suite que les personnes observées n'avaient jamais envisagé la possibilité que les moments de repos puissent être intégrés à l'observation. Ce qui attire notre attention sur deux éléments qui

demandent à être soulignés par rapport à la méthodologie que nous avons employée. D'une part, il est essentiel de négocier très clairement les contours de l'observation, sous peine de rencontrer les problèmes mentionnés ici. Tâche qui n'est pas nécessairement des plus aisées lorsque nous sommes dans la période délicate de construction de la situation d'observation, où il est tentant de laisser les relations se formaliser sans trop de contraintes. Il faut également souligner que, à la recherche du fameux équilibre entre participation et observation, nous avons adopté une posture de « caméléon ». Nous avons cherché à « coller » au comportement de l'équipe sans en critiquer le fonctionnement, afin d'en respecter autant que faire se peut la dynamique propre. Nous avons ainsi participé aux discussions d'équipe accompagnant la production de certains films, notamment lors de notre première escale à Manawan, où nous avons également soulagé l'équipe en nous chargeant du montage d'une petite (et très modeste) vidéo.

D'autre part, nous trouvons qu'il est parfois difficile de distinguer les moments observables de ceux qui ne le sont pas. Que penser, par exemple, d'une discussion entre les membres de l'équipe de formation qui porte sur des questions de travail (dynamique de participation, productions en cours...) mais qui se déroule au moment du petit-déjeuner ? Ou d'une discussion dans la voiture ? Le sujet porte sur le travail, mais le lieu et la temporalité tendent à inscrire ces événements dans une sphère privée, celle du repos de l'équipe. Cette difficulté à discriminer les zones grises entre travail et repos souligne une fois de plus l'importance de la clarification des situations

d'observation. Notre expérience de recherche montre que ce travail est tout à fait nécessaire. Nous avons par conséquent tenu compte des limites de notre observation, et ôté de la version définitive de notre thèse toutes les références et enseignements qui n'étaient pas tirés de situation de travail identifiées comme telles. Mais si on n'en trouvons donc pas trace, il reste intéressant d'un point de vue méthodologique de souligner la complexité d'une observation participante. Nous avons expressément précisé à tous les individus observés qu'ils pouvaient demander à tout moment que nous suspendions l'observation. Or s'il ne nous avait été indiqué qu'à une seule occasion de le faire, le processus de relecture a montré que cette précaution n'était pas suffisante.

1.6.6 Entretiens semi-dirigés et questionnaires

Ce travail d'observation au quotidien a donc pour objectif de construire une représentation de ce qu'est la pratique d'intervention médiatique telle que celle formalisée au sein du Wapikoni Mobile. Les interactions, les modalités de prise de décisions, les dynamiques d'accompagnement et de construction des produits médiatiques, ont pu être mises au jour de manière satisfaisante par ce biais. Cependant nous sommes également très intéressé par le sens que les acteurs du projet donnent à celui-ci et à leurs actions. Or, pour ce faire, l'observation directe ne peut que servir de support (ou d'élément de comparaison), mais ne peut suffire. De plus étant donné le peu d'escalas qu'il nous était possible de suivre, il était nécessaire de

recueillir des exemples, des commentaires qui élargissaient notre compréhension du phénomène. Nous avons donc eu recours à des entretiens semi-dirigés. Nous nous rapprochons de ce que Bernard identifie comme une tradition proche de l'herméneutique, car attachée au sens donné par les acteurs à leurs actions (Bernard, 2006, p. 473). Lors de nos séjours d'observation, nous avons choisi de réaliser nos entretiens dans leur seconde moitié. Cela était un peu plus contraignant, notamment pour les animateurs techniques et pédagogiques qui sont alors dans une phase de production intense. Mais nous avons estimé que cette démarche permettait d'une part d'établir des relations de relative confiance, ce qui aboutit à des échanges où la part de quant-à-soi est moindre. Il ne faut pas oublier en effet que notre présence était de fait imposée par leur hiérarchie, et que par conséquent il existait une forte probabilité qu'ils cherchent à donner une image polie de leur pratique, ce que nous ne souhaitions pas. L'unique entretien que nous avons eu dès les premiers jours de l'escale confirme cela. C'est celui où il est manifeste que le répondant cherche à donner une image neutre, globale et quelque peu officielle du projet, alors que les autres entretiens abordent de manière plus personnelle et plus profonde la pratique des acteurs et du projet. D'autre part nous voulions nous-même avoir une certaine connaissance empirique des processus de formation, afin de pouvoir nourrir nos questions de cas particuliers qui avaient pu nous interpeller lors de notre observation. Si cette démarche pouvait limiter les questions naïves, et parfois essentielles, que l'on pose lorsqu'on ne connaît qu'imparfaitement la pratique des acteurs interrogés, il nous

semblait plus important d'arriver à établir un lien de confiance avec nos informants, ce qui passe par une connaissance de leurs pratiques.

Ce sont également des entretiens semi-dirigés que nous avons eus avec les membres permanents du Wapikoni Mobile à Montréal, ainsi qu'avec les participants et certains membres des communautés visitées. Nous avons ainsi réalisé 11 entretiens avec des membres du Wapikoni Mobile, d'une durée comprise entre une heure et une heure trente chacun. Cela représente six intervenants terrain (nous avons réalisé un entretien en dehors de nos escales proprement dites), deux salariés chargés des diffusions,⁴⁷ une employée temporaire chargée des communications, et deux responsables du projet. Nous avons réalisé également 25 entrevues auprès de membres des communautés visitées par le Wapikoni Mobile (12 participants, 4 employés des studios permanents, et 9 membres des communautés que nous jugions pertinents – travailleurs sociaux, chargés de communication dans les conseils de bande, responsables de secteur...). Ces entretiens ont une durée variable, le plus long durant un peu plus d'une heure, et les plus courts durant une dizaine de minutes, ce qui s'explique généralement par l'aisance des répondants dans cet exercice. Les entretiens ont été retranscrits de manière à rendre apparent les temps de pause des locuteurs, et les répétitions ainsi que le caractère oral des entretiens ont été conservés.

Pour conclure avec les outils utilisés pour recueillir des données, nous avons mis au point un questionnaire (voir annexe 1.13). Celui-ci était destiné à fournir des

⁴⁷ Ces personnes ont occupé le même poste de manière successive.

indications relatives aux participants autochtones du projet (âge, situation sociale...), à leur niveau d'appropriation technique, à leur perception quant aux objectifs de formation du Wapikoni Mobile (de l'initiation à l'autonomie), ainsi qu'aux objectifs et publics visés. Cependant nous nous sommes heurté à plusieurs difficultés. Il existe une certaine méfiance envers les questionnaires (et les agendas de ceux qui les font remplir) dans les populations locales. Il faut savoir qu'un certain nombre de collectivités refusent encore de répondre aux questionnaires de Statistique Canada, et nous verrons que cette démarche est déjà difficile pour les membres du Wapikoni Mobile, qui peinent parfois à recueillir toutes les signatures nécessaires. Cette relative fragilité du Wapikoni Mobile par rapport à la participation de jeunes Autochtones nous a incité également à limiter nos demandes de chercheur. De fait nous avons attendu que les participations soient effectives et ancrées pour solliciter des répondants, ce qui a très largement limité en termes quantitatifs le nombre de réponses. Cela limitait donc la pertinence des données sur le profil des participants que nous avons recueillies. Nous nous sommes aperçu également que les questions relatives à l'appropriation technique étaient trop tributaires de l'estime de soi des répondants. Même s'ils sont anonymes, les questionnaires ont généralement été remplis avec notre aide, ce qui fait que nous avons pu comparer les réponses à l'activité réelle fournie par les répondants. Or nous avons pu voir que certaines personnes, très autonomes, se définissaient comme débutantes, alors que d'autres, bien moins à l'aise techniquement, n'hésitaient pas à se dire presque autonomes. Les

questions relatives aux intentions de la formation n'étaient pas tellement comprises. Seules les questions relatives aux intentions du réalisateur autochtone et au public visé étaient, finalement, pertinentes. Nous n'avons que très peu utilisé cet outil dans notre analyse.

1.6.7 Éthique.

Comme toute recherche canadienne impliquant des sujets humains, nous avons dû recevoir l'approbation du comité d'éthique de notre université. Les garanties de confidentialité, de rétractation, de négociation de la recherche, de participation à la validation des résultats ont donc été intégrées à notre travail. Il va sans dire qu'étant donné le caractère hiérarchique de notre implantation dans les terrains d'observation, il a été nécessaire de bien préciser ces conditions, notamment aux membres des équipes d'intervention. Nous avons cherché autant que faire se peut à garantir l'anonymat des participants, notamment en utilisant des initiales aléatoires. Il faut reconnaître cependant que le nombre restreint de personnes observées fragilise cette précaution.

Étant donné le contexte autochtone de l'intervention et donc de notre étude, il a également fallu nous conformer aux recommandations éthiques spécifiques. Nous avons tenu compte des recommandations des différentes chartes éthiques (Instituts de recherche en santé du Canada, Conseil de recherches en sciences naturelles et en génie du Canada, & Conseil de recherches en sciences humaines du Canada, 2005)

dans l'élaboration de notre dossier éthique. Étant donné les courts délais entre l'acceptation de notre projet de recherche et notre arrivée sur le terrain, l'autorisation préalable a été quelque peu compromise dans le cas de Manawan, ce que nous avons cherché à compenser par une validation directement par les autorités locales dès notre arrivée. Nous avons pu informer les trois autres communautés visitées, ainsi que le Conseil de la Nation Atikamekw, et en avons rencontré des responsables afin de valider notre démarche. Comme prévu dans notre convention de recherche, les travaux intermédiaires ont été transmis aux différentes communautés afin de leur permettre d'exprimer des réserves, des remarques ou des demandes avant toute finalisation du présent document. Une version complète sera remise à chacune de ces communautés, ainsi qu'une version opérationnalisée des principales conclusions de notre travail. Cela s'applique également au Wapikoni Mobile et aux personnes que nous avons observées. Notons enfin que ces conditions avaient été communiquées dans un document de présentation de notre recherche envoyé au Wapikoni Mobile préalablement à notre recherche (voir annexe 1.12).

1.6.8 Place des communautés autochtones dans la recherche

Il est difficile de clore ce chapitre méthodologique sans évoquer les relations aux communautés autochtones. Notre projet de recherche n'est pas centré sur les médias autochtones en tant que tels, ni sur le niveau d'appropriation des techniques audiovisuelles, mais bien sur la pratique d'intervention du Wapikoni Mobile et la

relation de celle-ci avec les impératifs d'une diffusion dans l'espace public médiatique. Il faut donc bien comprendre que notre intérêt principal de recherche était centré sur les membres du Wapikoni Mobile. Si les interactions avec les participants autochtones étaient évidemment au cœur de nos préoccupations, elles étaient abordées à partir de la perspective des intervenants ; nous cherchions à comprendre leurs intentions, identifier les méthodes pédagogiques récurrentes, voir les conflits potentiels entre cet accompagnement et d'éventuelles demandes institutionnelles, etc. Si nous étions attentif et curieux des motivations des jeunes participants autochtones, sur le point de vue qui semblait être le leur sur le projet et sur l'intérêt de faire des vidéos et de les diffuser, si nous étions intéressé également par l'utilisation (ou non) de ces vidéos par les différentes institutions locales, cela n'était que secondaire, dans le sens où ces perspectives mettaient en relief celles des intervenants, du Wapikoni Mobile dans son ensemble, et les interventions observées. Nous avons donc opté pour une position de relatif repli par rapport aux participants autochtones. Il s'agissait de laisser le plus de latitude aux intervenants pour mener leur activité, sans qu'elle soit trop faussée par notre présence. Nous passions alors par une étape où nous étions dans une position de « participant observateur », car notre statut n'était pas clarifié immédiatement. Il était manifeste que nous n'étions pas un membre normal de l'équipe d'intervention, mais notre statut de chercheur n'était pas immédiatement revendiqué. Nous craignions, dans le cas contraire, que notre présence constitue un obstacle lors des premières rencontres entre participants potentiels et intervenants. Ce

n'est que dans un second temps, une fois ce lien établi, que nous officialisons notre présence, et passons au statut « d'observateur participant ».

Nous avons également adopté comme posture d'être le plus proche possible de la dynamique des équipes d'intervention que nous avons suivies. Notre relation aux deux communautés visitées reflète donc en partie celle des deux équipes de formation que nous avons pu observer. Pour être plus précis, celle qu'entretiennent les deux animateurs techniques et pédagogiques. Cela s'explique en partie par notre arrivée tardive et en même temps que ces deux intervenants, alors que l'animateur psychosocial est déjà dans une dynamique autre. Il faut ajouter à cela la nature des interactions entre cet intervenant et les participants, où la frontière entre accompagnement et intervention psychologique, même minimale, est vite franchie, ce qui rend éthiquement délicate toute observation. De fait, bien que nous ayons parfois accompagné les intervenants psychosociaux, et que nous ayons également pris l'initiative de rencontres autonomes avec des membres des communautés visitées, nous sommes largement resté inscrit dans la dynamique des intervenants techniques et pédagogiques. Ce qui signifie très concrètement que nous avons largement partagé la limitation géographique et sociale qui est la leur au sein des communautés. Nous avons au cas par cas pris l'initiative de plusieurs visites à des services locaux, notamment les services sociaux, mais également divers représentants des conseils de bande, afin de trouver des réponses à certaines de nos interrogations. Cependant la présente recherche ne répond pas aux stratégies médiatiques autochtones, bien qu'elle

soit ouverte à cette perspective à partir du moment où cela contextualise le travail du Wapikoni Mobile. Le lecteur ne doit donc pas s'attendre à trouver dans les pages qui suivent une analyse des stratégies autochtones d'accès à l'espace public médiatique, non plus que des éléments relatifs à l'appropriation des technologies déployées par le Wapikoni Mobile. Limitée à une analyse d'une pratique médiatique d'intervention, notre recherche n'apporte par conséquent pas d'enseignement sur ces questions, bien que nous ayons conscience de leur intérêt.

1.6.9 Portée et limites de la recherche

Comme tout travail de recherche, celui-ci ne peut prétendre être totalement exhaustif. Comme le montre la méthodologie que nous venons de développer, il existe certaines limites qu'il peut être bon d'explicitier. La première tient à la validité des observations que nous avons tirées de notre travail de terrain. Nous n'avons suivi que deux escales, au cours de l'été 2009. Les remarques que nous pouvons faire sur ce qui s'y est passé, si elles sont fondées sur un travail d'observation soutenu et traduisent fidèlement ce que nous avons pu voir, ne peuvent donc valoir pour l'ensemble de la démarche du Wapikoni Mobile. Il nous a parfois semblé possible d'établir des liens entre certains phénomènes et des informations d'ordre documentaire. Mais si ces liens ont pu nous amener à suggérer que le résultat de nos observations *pouvait* traduire des tendances structurelles, il faut garder à l'esprit qu'ils ne peuvent être qualifiés de preuves. Nos observations sont trop peu nombreuses, trop situées, pour permettre de tirer des bilan

généraux vis-à-vis de l'activité du Wapikoni Mobile. C'est une limite qu'il est important d'avoir à l'esprit, notamment pour la lecture de la troisième partie, où nous avons le plus utilisé le résultat de nos observations. Les deuxième et quatrième parties reposent par contre sur des données quantitatives nettement plus vastes, en conséquence de quoi nous avons pu estimer que les constats que nous en avons tirés pouvaient être interprétés comme ayant valeur générale.

Il peut être utile également de revenir sur ce que nous entendons par « diffusion ». Notre interrogation porte sur les acteurs de cette structure, notamment sur leur pratique de formation, et plus généralement d'intervention. Cette recherche est par conséquent tournée vers les stratégies de diffusion de la structure, et sur l'articulation de ces dernières avec la pratique d'intervention par la vidéo. Lorsque nous parlons de « diffusion » il ne s'agit en aucun cas d'une analyse de la réception desdits films par le public effectivement présent. Ce travail serait éminemment intéressant, mais nous ne l'avons pas entrepris ici pour deux raisons. En premier lieu, parce qu'il demanderait une méthodologie tout autre, ainsi qu'un arsenal théorique adéquat. En second lieu, ce choix s'explique par notre intérêt pour les logiques des acteurs de ce type de projet médiatique – et non par la réception des publics de ce type de production. Nous nous inscrivons donc dans la tendance soulignée à regret par John Downing, qui s'interrogeait sur l'absence des publics dans les études sur les médias alternatifs (Downing, 2003). En privilégiant une analyse des stratégies de diffusion, et pas

seulement des pratiques de production, il nous semble cependant que notre travail fait un pas dans la bonne direction.

2 Les diffusion du Wapikoni Mobile : arène médiatique et contre-publics subalternes

Pour faire le portrait et proposer une interprétation des stratégies de diffusion employées par le Wapikoni Mobile, nous devons aborder deux problèmes conceptuels. Comme nous allons le voir en effet, la motivation des acteurs du projet pour diffuser les films s'explique par la volonté de modifier les représentations collectives sur les Autochtones. Or cela nous amène à nous interroger d'une part sur la relation entre médias et vie démocratique, et de l'autre sur les relations entre représentations collectives, médias et démocratie. Les parties 2 et 3 de cette thèse sont consacrées à ces approches théoriques des diffusions du Wapikoni Mobile. Nous commençons par aborder le concept d'espace public, car sa discussion nous permet de construire une grille qui nous aidera à classer les diffusions du Wapikoni Mobile en catégories signifiantes, ce qui constitue la première étape de notre analyse.

2.1 Espace public et espaces publics

2.1.1 Médias et espace public

La référence au texte *L'espace public : archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise* (Habermas, 1978) est évidente et incontournable. Comme le fait remarquer Érik Neveu, c'est la formalisation de son idéal type de l'espace public bourgeois qui a donné naissance à de multiples travaux – notamment

sociologiques – autour de ce concept (Neveu, 1995), et, de fait, de ce mode d'appréhension du politique. Et ce quand bien même Habermas lui-même a pu, par la suite, adopter un positionnement critique vis-à-vis de son propre concept, pour lui préférer finalement la théorie de « l'agir communicationnel » (sur laquelle on reviendra) (Habermas, 2002). Réduire la question de l'espace public aux médias, et vice-versa, est un raccourci théorique qui peut être discuté. Si on reprend l'idéal type de l'espace public tel que formulé par Jürgen Habermas, on peut même le questionner lorsqu'il s'agit de penser la sphère médiatique, puisqu'il dénie aux médias de masse la possibilité de constituer le lieu de la discussion rationnelle des questions d'intérêt général qui caractérise l'idéal type de l'espace public. Nous discuterons largement cette position théorique dans les pages qui suivent, mais force est de constater la prégnance de ce modèle théorique de référence lorsqu'il s'agit de s'intéresser au rôle social des médias. Anne-Marie Gingras résume bien cet état d'esprit : « [...] bien qu'une multitude de lieux puissent être associés à l'idée de sphère publique, l'espace public demeure malgré tout largement défini par les médias ; du moins les médias constituent-ils le lieu privilégié incarnant l'espace public » (Gingras, 1995, p. 16). Gaëtan Tremblay souligne que « les médias, il faut le rappeler malgré l'évidence de la chose, ne sont pas que des producteurs et diffuseurs de divertissement. Ils sont également sources d'information et lieux d'élaboration de l'opinion publique » (Gaëtan Tremblay, 2007, p. 207). Si la démocratie est affaire de droit et de déterminants socio-économiques, elle « est aussi profondément affaire de

communication. S'informer, discuter, se forger une opinion, l'exprimer en public, tenter de convaincre les autres et de les rallier à ses positions, constituent autant d'exercices d'information et de communication » (Tremblay, 2007, p. 208). S'il faut donc se garder de réduire l'espace public aux médias, il est tout de même permis d'établir une relation forte entre les deux.

2.1.2 L'espace public comme lieu de la rationalité politique

Dans *L'espace public : archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise*, Jürgen Habermas dresse selon ses propres termes le portrait d'un « idéal-type » (ce qu'il rappelle dans sa préface publiée en 1992). Étant donné la richesse et la popularité de son travail, on n'y reviendra que pour en dresser les grandes lignes. Habermas s'intéresse à la formalisation, au cours du XVIII^e siècle, du positionnement politique sans cesse plus critique de ce qu'il a appelé la « société civile », c'est-à-dire avant tout des acteurs sociaux non reliés à la puissance étatique. Travail historique mais au moins autant philosophique, *L'espace public* s'intéresse longuement à la formalisation d'un argumentaire à même de contester la légitimité de la puissance de la monarchie absolue. Il trouve ainsi, dans le concept kantien de « Publicité » le fondement même de la prétention à la rationalité reliée à l'espace public (Habermas, 1978). L'enjeu étant, contre la décision arbitraire car monarchique, de promouvoir l'idéal de décisions prises rationnellement, sur la base d'informations fiables et, au fond, vraies, qui se rapportent uniquement à la question du bien public.

Celui-ci est par essence supérieur aux biens privés multiples, et ne résulte pas de leur simple agrégation. Le principe de Publicité amène alors à celui, crucial, de rationalité. C'est ainsi qu'il est entendu, chez Habermas, que l'espace public bourgeois se définit comme « le processus au cours duquel le public constitué par les individus faisant usage de leur raison s'approprie la sphère publique contrôlée par l'autorité et la transforme en une sphère où la critique s'exerce contre le pouvoir de l'État » (Habermas, 1978, p. 61).

Habermas ne réduit pas, ainsi que nous l'avons déjà évoqué, l'espace public aux seuls médias. De fait ce sont dans les cafés, les clubs littéraires, les réunions d'habitues que se formalisent des espaces de discussion de la chose publique fondée sur la discussion critique. Toutefois il insiste fortement sur le rôle que la presse a pu jouer dans ce processus :

[La] presse d'opinion en tant qu'institution d'un public dont elle reflétait les discussions, [...] avait pour objectif premier d'en affirmer la fonction critique ; l'infrastructure financière de l'entreprise n'était [alors] qu'une préoccupation de second ordre, quand bien même d'ailleurs un capital y aurait été investi dans le but d'y être rentablement exploité. (Habermas, 1978, p. 192)

C'est en effet cette presse, son enrichissement progressif en termes de contenus plus ou moins politiques (articles de fond, didactiques, voire directement critiques ou plus simplement des compte-rendus) qui nourrit l'analyse de Habermas. Et c'est aussi la modification de cette presse d'opinion en une presse de masse qui l'amène à conclure à l'impossibilité contemporaine d'un espace public, c'est-à-dire de la discussion

rationnelle des décisions politiques qui se rapportent au bien commun : avec la presse de masse, nous sommes entrés dans le domaine de « l'adhésion » d'un public soumis aux « relations publiques » (Habermas, 1978, p. 202). Cela étant, si la presse et son évolution marquent selon Habermas le passage d'un modèle politique fondé sur l'exercice public de la raison à celui de l'adhésion, ce glissement est aussi imputable à une modification des acteurs sociaux, la société civile et l'État s'interpénétrant de manière à rendre impossible la critique éclairée des questions d'intérêt général. « [D]ans la mesure où domaines privés et publics s'interpénètrent, ce modèle n'est plus applicable » écrit ainsi Habermas, car il existe une sphère intermédiaire entre le public et le privé qui n'opère plus selon le principe de la « médiation de personnes privées qui font un usage politique de leur raison » (Habermas, 1978, p. 184). Ce pessimisme est largement fondé sur des lectures d'Herbert Marcuse (Marcuse, 1971) et Louis Althusser (Althusser, 1977), et soutenu par l'idée d'une passivité consumériste dans la réception des contenus médiatiques. C'est un ancrage théorique sur lequel il reviendra dans la préface à une nouvelle édition de *L'espace public*, et dont il assumera les limites, sans nécessairement abandonner totalement le concept, dont il soulignera à nouveau le caractère idéal-typique.

2.1.3 De l'espace public aux relations publiques généralisées

Pour Bernard Miège, la question de l'espace public est « l'un des problèmes clés des sociétés contemporaines : [il] est une sorte de “fil rouge” qui met en jeu autant l'agir

communicationnel que le devenir politique ou la constitution du lien social » (Miège, 1995, p. 164). En continuant le propos d'Habermas (qui utilise comme on l'a vu la notion de « relation publique » (Habermas, 1978, p. 202)) il propose de raffiner l'histoire de l'espace public en précisant quatre, puis cinq modèles d'actions médiatiques qui accompagnent et renforcent l'éloignement par rapport à cet idéal type de l'espace public. À la suite des travaux menés avec Yves de La Haye, il distingue quatre modèles d'actions médiatiques qui pèsent sur l'espace public. L'espace public bourgeois et rationnel formalisé par Habermas renvoie ainsi à la « presse d'opinion », dont on a vu plus haut qu'elle est moins marquée par une logique de rentabilité que par la volonté d'être un support de réflexion. Ce à quoi Miège ajoute qu'il s'agit d'une presse réprimée, qui compte peu de lecteurs, et qui emploie un ton polémique. La « presse généraliste de masse », qui est le second modèle, renvoie aux techniques déjà plus modernes qui permettent l'augmentation des tirages, et suppose aussi une alphabétisation croissante, ainsi que la mise en place d'une logique commerciale. Modèle qui accompagne chez l'Habermas de *L'espace public* la fin de l'idéal rationnel de l'espace public. Miège et de La Haye proposent ensuite les « médias audiovisuels de masse » comme troisième modèle, où la logique de ce qu'on a appelé « *infotainment* » l'emporte. C'est-à-dire le passage de pratiques médiatiques centrées sur l'information à des pratiques portées par une logique de divertissement. Enfin ils proposent le concept de « relations publiques généralisées » (Miège, 1995, p. 167). Ce dernier modèle se rapporte à l'impératif de communication qui semble devoir

guider les acteurs sociaux, notamment à partir des années quatre-vingt en France. L'État, les collectivités territoriales, les entreprises, les organismes de la société civile... Toutes les organisations qui composent le tissu social communiquent, cherchent à créer des images, des valorisations symboliques de décisions, de territoires, de projets économiques, voire de contestation sociale. Ce dernier modèle réduit encore, pour Bernard Miège, les possibilités d'affrontement entre positions sociales et acteurs sociaux opposés — la généralisation des thèmes consensuels, qui accompagne ce phénomène, favorisant l'adhésion au détriment d'une vie politique saine. Bernard Miège se demandait également s'il ne fallait pas élaborer un cinquième modèle d'action communicationnelle. Étant donné la prudence adoptée par l'auteur envers un modèle dont « on ne saurait anticiper les évolutions futures ni prévoir les formes [qu'il] pourrait prendre » (Miège, 2007, p. 162) il est difficile de proposer à sa place un terme générique. Il semble cependant qu'il pencherait pour un modèle d'action qui renvoie à la « communication médiatisée » qui caractérise les mutations médiatiques relatives à l'Internet et au « web 2.0 » (2007:80-84). Au-delà de ces tentatives de caractérisations, un constat s'impose: tout ce travail accompagne chez Miège l'idée qu'il y a un éloignement de plus en plus important d'avec l'idéal habermassien de l'espace public. Ainsi, à propos de la possibilité d'un cinquième modèle d'action médiatique, Miège écrit-il : « En outre, avec lui se renforcerait le caractère sociétal de l'action communicationnelle. La distance est désormais grande avec le modèle initial de l'espace public politique [...] » (Miège, 2007, p. 162). C'est

un modèle initial dont il revendique clairement la filiation: en revenant sur les quatre modèles d'actions identifiés avec Yves de La Haye, il explique ainsi que « nous placions [le modèle des relations publiques généralisées] du point de vue des mutations intervenant dans l'espace public habermassien et, en particulier de sa tendance à ne plus se réduire à un espace public politique [...] ». Son travail sur l'espace public, et notamment sur le rôle des médias et des stratégies médiatiques et communicationnelles, renvoie donc à cet éloignement du politique idéal, formalisé autour des idées de publicité (au sens kantien du terme) et de rationalité. Ne voyant dans cette explosion de la communication qu'une « modalité de gestion du social », il s'inquiète en outre de sa « fragmentation » sans cesse plus accentuée : « Quant à cet éventuel 5^e modèle, il y a tout lieu de penser qu'il accentuera le procès de fragmentation de l'espace public ». Ce qui renvoie à une atomisation sociale qui constitue un obstacle à la démocratie, d'autant que les « récepteurs » ont de moins en moins les moyens de séparer le bon grain de l'ivraie, et donc d'identifier les informations des discours manipulateurs des organisations – la « communication » (Miège, 2007, p. 153-162).

2.1.4 Les limites des relations publiques généralisées

La déliquescence de l'espace public politique idéal *car* rationnel qui est au soubassement de l'analyse de Bernard Miège ne va pas sans poser problème. Gaëtan Tremblay souligne ainsi que « [l]'expression [relations publiques généralisées] est

certes intéressante en ce qu'elle souligne le recours universalisé aux techniques mises au point par les spécialistes des relations publiques ; elle véhicule cependant une connotation un peu trop négative pour qualifier cette reconnaissance de la totalité du phénomène communicationnel et de la complexité du processus démocratique ». Mais en fait son constat va plus loin que la seule « connotation » du terme. Contrairement à Miège en effet, Tremblay plaide pour une approche de l'espace public qui soit moins marquée par le « rationalisme idéaliste » (Gaëtan Tremblay, 2007, p. 15). Il souligne ainsi que « [...] l'espace public n'est ni unique ni homogène » et que « pour paraphraser Pierre Bourdieu (Bourdieu, 1980a), on peut dire que "l'espace public n'existe pas" », et propose de s'écarter d'une vision unitaire de l'espace public, car ce concept n'est de fait qu'une « abstraction philosophique », ou encore une « métaphore » (Gaëtan Tremblay, 2007, p. 14). Il souligne au contraire que, dans les faits, « [la] diffusion de l'information emprunte divers canaux et s'adresse à divers publics de lecteurs, d'auditeurs, de téléspectateurs [...]. Et la discussion, lorsqu'elle se produit, se déroule dans une multiplicité de groupes plus ou moins isolés, plus ou moins inter-reliés, aux opinions plus ou moins homogènes. En ce sens, on peut parler d'une pluralité d'espaces publics ». Le « morcellement » observé et quelque peu stigmatisé par Miège étant alors moins imputable aux mutations des moyens d'information et de communication, qu'à celles des sociétés démocratiques contemporaines. En somme, conclut Tremblay, « il n'y a et il n'y a toujours eu que des espaces publics pluriels, mais où est constamment en jeu ce même effort de

publicisation et de discussion à la recherche de solutions collectives » (Gaëtan Tremblay, 2007, p. 214). De plus, Gaëtan Tremblay souligne que la définition devenue canonique à la suite des travaux de Jürgen Habermas repose trop sur la conception de discussions rationnelles : « L'espace public est certes un lieu de débat d'idées. Mais il est aussi le lieu où le pouvoir cherche continuellement à justifier ses orientations et ses décisions et à refonder sa légitimité. C'est aussi le lieu où les différents groupes qui s'affrontent cherchent à imposer la négociation d'un emploi acceptable par leurs membres et cautionné par l'opinion publique. (Gaëtan Tremblay, 2007, p. 215) » Cette logique de confrontation ne signifie pas pour autant que « l'argument rationnel [ait] disparu de la scène. Il est toujours nécessaire, mais ne suffit plus », ce qui l'amène à conclure que « l'espace public est tout autant sinon plus un lieu de rapports de forces que de recherche de consensus ; tout autant sinon plus un lieu de persuasion, de séduction et de négociation que d'argumentation » (Gaëtan Tremblay, 2007, p. 216). Ce qui lui fait préférer, au terme « aseptisé » d'espace public, le terme d'« arène » (Gaëtan Tremblay, 2007, p. 215), que nous utiliserons églament.

Cette proposition rejoint celle de Nancy Fraser, qui nous semble incontournable pour continuer ce propos et la critique de l'espace public rationnel. Car si on peut critiquer Bernard Miège, ce n'est pas sur l'analyse des mutations des industries et pratiques de communication ; non plus que sur une généralisation abusive dont il ne cesse de se garder. Si on peut questionner l'analyse critique qu'il fait des mutations des systèmes

d'information et de communication, c'est avant tout à partir de la filiation revendiquée et manifeste avec l'espace public tel que défini par Habermas dans sa thèse en 1962 (Habermas, 1978). Deux éléments sont particulièrement discutés par Nancy Fraser. Il s'agit d'une part de l'hostilité conceptuelle envers la multiplicité des points de vues, qui renvoient chez ces deux auteurs à un affaiblissement du politique. Et, d'autre part, de l'idéal de rationalité qui est inscrit au cœur même du concept, et dont on a vu avec Tremblay qu'il était nettement surévalué par rapport à la réalité des faits — constat qu'il nous faut approfondir.

2.1.5 Critique de l'Espace public et « contre-publics »

Oskar Negt et Alexander Kluge ont été les premiers à remettre en question l'espace public théorisé par Habermas. D'inspiration clairement marxiste (Downing, 1988) ils remettent en question la prétention universaliste du concept développé par Habermas, derrière laquelle se dissimulent des positions de classe. La mise entre parenthèses des intérêts particuliers, qui est au cœur du concept d'espace public, n'est pas crédible. Ils proposent par conséquent de penser la possibilité d'une contre-publicité prolétaire (Negt & Kluge, 1988). Cette critique est fondatrice pour la perspective de Nancy Fraser, sur laquelle nous nous appuyons. Elle ouvre en effet des perspectives pour remettre en cause l'unicité de l'espace public, qui n'est plus le lieu de la mise en suspension des intérêts particuliers, mais au contraire une création qui repose sur l'exclusion de catégories sociales, populaires en l'occurrence (Negt et Kluge se

limitent à l'opposition de classe, et ne pensent pas en terme de genre, ou de race, etc.). La traduction de leur travail entre 1988 et 1993 en langue anglaise va nourrir les réflexions théoriques anglo-saxonnes autour de l'espace public, dont l'homogénéité est de plus en plus remise en question. L'ouvrage collectif *The phantom public sphere* (Robbins, 1993) fait ainsi place à des écrits de Nancy Fraser, Dana Polan, Frederic Jameson qui se font écho de la critique initiale de Negt et Kluge – tout en insistant sur les biais de ces derniers. Sans revenir sur l'histoire de cette discussion de l'espace public, nous développerons ici la proposition de Nancy Fraser, qui nous semble une des plus abouties, et dont les concepts nous seront particulièrement utiles pour l'analyse des diffusions du Wapikoni Mobile.

Nancy Fraser note la propension chez l'Habermas de *L'espace public* à assimiler la diminution de la « Publicité » à la multiplication puis la généralisation d'accords négociés en coulisse. Phénomène qui aboutit à la démocratie de masse, où l'État et la société ne sont plus aussi distincts, et qui amène à un glissement final vers les relations publiques, la manipulation, la fabrication de l'opinion (Fraser, 2005). Ce qui renvoie aussi à l'analyse proposée par Bernard Miège, même s'il n'est pas cité par Fraser. Le problème à leurs yeux étant que cela réduit comme peau de chagrin la possibilité d'une réflexion rationnelle orientée vers le bien public. Pour Nancy Fraser, cela revient à supposer que « la circonscription institutionnelle de la vie publique à un seul espace public commun est positive et souhaitable, alors que la prolifération de publics éloigne plus qu'elle ne rapproche de la démocratie » (Fraser, 2005, p. 125). Si

elle reconnaît que cette hypothèse, très présente chez Habermas en 1978, l'est beaucoup moins en 1992, cela enlève peu au concept lui-même. Et au fait qu'il est construit en fonction d'un espace public « civique-républicain », qui suppose que les individus se transcendent au profit d'une réflexion autour du bien commun. Si Fraser admet que c'est un progrès indéniable par rapport à un espace public « libéral-individualiste » fondé sur l'agrégation plus ou moins heureuse des intérêts particuliers, elle estime que ce modèle de référence n'est pas suffisant, car il « limite dans la délibération à une discussion conçue depuis le point de vue d'un "nous" unique et global, déclarant de ce fait indésirable toute prétention à un intérêt personnel ou à un intérêt de groupe » (Fraser, 2005, p. 135). En rejetant à l'extérieur de la discussion de la chose publique les éléments considérés a priori comme relevant du personnel et du catégoriel, le modèle de l'espace public bourgeois fonctionne avant tout comme un instrument de domination. « Nous ne pouvons plus supposer que son modèle libéral a été un idéal utopique qui n'a pu être réalisé, écrit Fraser ; il s'est aussi agi d'une notion idéologique qui a légitimé l'émergence d'une domination de classe (et de race) » qui fonctionne sur le « mode de domination hégémonique » dont elle emprunte le modèle à Antonio Gramsci (Fraser, 2005, p. 117-118). Supposer, comme c'est le cas dans cet idéal-type, que l'espace public pourrait être « un espace vierge de toute culture » relève pour Fraser d'une « hypothèse contre-factuelle » (Fraser, 2005, p. 122). De nombreux travaux, notamment féministes, sur l'espace public français, voire allemand et anglais sur la période historique considérée par Habermas, et que

Fraser détaille, montrent en effet combien les valeurs bourgeoises, masculines ont été au cœur de l'affirmation de la rationalité comme moteur central du politique. C'est-à-dire comme mode légitime de participation à la chose publique, au détriment de tous les autres possibles. Ce qui, d'un point de vue contemporain, peut ironiquement passer pour assez réactionnaire. « Des publics concurrents existèrent donc dès le départ, et non pas uniquement à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle comme le sous-entend Habermas. (Fraser, 2005, p. 117) » Pour elle, le discours sur la publicité, la rationalité relève donc avant tout d'une « stratégie de distinction » (Fraser, 2005, p. 114). Si l'on considère donc à sa suite qu'il faut abandonner la référence à un espace public monolithique (et par conséquent les regrets qui accompagnent sa disparition au profit d'une multiplicité d'expressions), il est également nécessaire d'en revoir la définition. Car si elle élabore une critique franche du contenu du concept, elle ne plaide pas pour autant pour son abandon. Elle fait ainsi sienne la définition de l'espace public proposée par Geof Eley qui en parle comme d'un « cadre structuré où se produit la contestation ou la négociation culturelle et idéologique entre une multitude de publics », en précisant de plus que « les espaces publics ne sont pas uniquement des arènes où se forme l'opinion discursive, ils sont aussi des lieux où se forment et s'expriment les identités sociales » (Fraser, 2005, p. 128-129).

Or ces identités sociales ne sont pas nécessairement dans des situations socio-économiques et culturelles égales. Nancy Fraser propose donc de considérer ce qu'elle appelle les « contre-publics subalternes ». Ceux-ci sont définis comme des

« arènes discursives parallèles dans lesquelles les membres des groupes sociaux subordonnés élaborent et diffusent des contre-discours, ce qui leur permet de développer leur propre interprétation de leurs identités, de leurs intérêts et de leurs besoins » (Fraser, 2005, p. 126-127). Elle entend ainsi faire référence aux femmes, aux ouvriers, aux gens de couleurs... Ces contre-publics ne sont pas réductibles à l'espace public habermassien. Ce qui ne veut pas dire qu'ils y soient totalement opposés : « D'une part, écrit Fraser, ils fonctionnent comme des espaces de repli et de regroupement ; d'autre part, ils fonctionnent comme des bases et des terrains d'essai pour des activités d'agitation dirigées vers les publics plus larges. (Fraser, 2005, p. 128)» On peut distinguer ici deux grandes différences par rapport à la stricte définition habermassienne. D'une part, ces contre-publics n'ont aucune prétention à l'universalité de leur position. Ils ne légitiment pas leur réflexion et leur prise de position comme étant la seule juste pour tous, mais comme étant celle juste pour eux — ce qui reconnaît de fait l'altérité des positions sociales, ce que le recours à l'intérêt général comme seul objet de débat nie. D'autre part, cela rompt avec la rationalité comme principe de la décision publique. C'est-à-dire qu'on ne peut, ainsi que le souligne Fraser, présumer à l'avance du résultat d'une telle approche de la délibération (Fraser, 2005, p. 136). Il n'y a pas de garantie ni de consensus au terme du processus, ni de l'imposition logique d'une position sociale qui, objectivement, est la bonne pour tous. En effet, « seuls les participants peuvent décider de ce qui relève, ou non, de

l'intérêt commun. Toutefois, rien ne garantit qu'ils seront tous d'accord » (Fraser, 2005, p. 123).

Cette double distinction est essentielle pour notre travail. D'une part, le concept de contre-public est régulièrement mobilisé dans les analyses de médias alternatifs, ainsi que nous allons le voir dans quelques lignes. D'autre part, c'est une critique envers la place de la rationalité dans la prise de décision publique que nous discuterons à plusieurs reprises, notamment dans notre réflexion sur les stratégies médiatiques, comme nous le verrons dans la partie 4. Enfin ce concept est central dans le cadre de notre analyse des diffusions du Wapikoni Mobile, car il nous permet de distinguer entre différents niveaux de logiques sociales et politiques, et fournit un cadre analytique à la pratique de diffusion que nous étudions.

2.1.6 Contre-publics et médias alternatifs

Le premier travail théorique autour de pratiques médiatiques alternatives qui mobilise le concept de contre-public date de la fin des années quatre-vingt. John Downing, dans son analyse des médias antinucléaires en Allemagne et en Grande-Bretagne, reprend en effet longuement la thèse développée par Negt et Kluge (Downing, 1988). Il est très probable que la maîtrise de la langue allemande de l'auteur ait favorisé l'utilisation de ce cadre théorique, étant donné que cette critique de l'espace public comme idéal bourgeois n'a été traduite en anglais pour la première fois qu'en 1988. De fait la valorisation de contre-publics est présentée comme étant très novatrice par

Downing. Elle lui permet d'analyser les pratiques médiatiques des mouvements sociaux opposés au nucléaire, et notamment de fournir des arguments théoriques à la possibilité d'une communication autonome, dans un contexte dominé par les analyses althusériennes et foucaaldiennes du pouvoir symbolique (Downing, 1988, p. 167). Il est intéressant de relever que Downing, qui plaidait en 1988 fortement pour le concept de contre-publicité, insiste beaucoup moins sur cette dimension dans ses écrits plus récents. Non qu'elle ait totalement disparu, car il discute toujours la proposition habermassienne de l'espace public, en mobilisant les critiques de Iris Marion Young (1990) et Nancy Fraser (1993) – mais il ne lui donne pas un aspect central pour le cadre théorique autour des médias radicaux (Downing, 2001, p. 27-33). On peut faire la même remarque pour un des ouvrages centraux du petit univers des recherches sur les médias alternatifs : s'il est tout à fait possible pour le lecteur de mobiliser, de manière très fructueuse, le concept de contre-public pour analyser *Fissures in the mediascape: an international study of citizen's media*, le concept n'est pas utilisé de manière significative (Rodriguez, 2001). Il l'est en revanche dans une présentation faite en 2004 conjointement avec Dorothy Kidd et Bernadette Berker-Plummer, puisqu'il est au centre de l'argumentation développée pour contextualiser la démocratie médiatique (Kidd, Rodriguez, & Barker-Plummer, 2004). On le retrouve également dans une contribution récente sur les médias communautaires (Howley, 2010; Ndela Nkosi, 2010; Parlette, 2010). Le concept de contre-public n'est donc pas absent des analyses de pratiques médiatiques alternatives. Lorsqu'il l'est, les auteurs

s'accordent pour lui attribuer une importance certaine. Cependant nous sommes loin de pouvoir le considérer comme un concept central dans ce champ de recherche.

Les auteurs qui l'ont le plus systématiquement utilisé travaillent sur les possibilités démocratiques d'Internet, et plus spécifiquement des espaces de participation discursive comme les forums de discussion. John Downey et Natalie Fenton proposent ainsi de recourir au concept de contre-publicité pour construire un cadre conceptuel pour des médias sous-théorisés (Downey & Fenton, 2003, p. 185-186). La critique de l'espace public habermassien est encore une fois au centre de l'argumentation, quoique ce sont les commentaires de Calhoun (Calhoun, 1993) et non la critique de Negt et Kluge qui sont utilisés comme point de départ. Peter Dahlgren se fait également l'avocat du concept de contre-public dans ses travaux autour d'Internet (Dahlgren, 2005, 2009). Il existe certainement de multiples raisons qui permettent d'expliquer le choix théorique de ces auteurs – mais nous aimerions mettre l'accent sur un aspect qui nous semble particulièrement intéressant. Si la contre-publicité a autant de sens à leurs yeux, c'est qu'il leur est nécessaire de conceptualiser une pratique médiatique qui a le double inconvénient, du point de vue de la théorie de la démocratie, de rarement donner lieu à des discussions rationnelles tout en fragmentant le public (Dahlgren, 2005). Deux aspects évidemment tout à fait négatifs si l'on s'intéresse au potentiel démocratique des discussions en ligne en privilégiant les théories de la démocratie qui en font une affaire de discussion rationnelle et de consensus. Nous avons déjà souligné dans le paragraphe précédent

les limites de cette approche théorique, et les arguments développés par ces auteurs ne sont pas suffisamment différents pour qu'il soit nécessaire d'y revenir. Si la fragmentation du public est un fait, cela n'est pas nécessairement problématique. Notons cependant la seconde partie de leur critique, qui porte sur la place de la rationalité dans les affaires publiques : nous y reviendrons largement dans notre troisième partie à propos des stratégies médiatiques.

2.1.7 Contre-public subalterne ou contre-publicité ?

Le recours au « contre-public » pour comprendre les pratiques médiatiques alternatives nous semble tout à fait pertinent. Mais il faut souligner que nous retrouvons ici deux conceptualisations distinctes. Nous avons largement abordé le point de vue de Nancy Fraser qui argumente en faveur de contre-publics subalternes. Or ce concept est distinct de la contre-publicité⁴⁸ (*counter-publicity*) à laquelle fait référence Downing en 1988, et qui nourrit largement le concept de contre-public utilisé dans les travaux relatifs aux médias alternatifs. Nous ne sommes pas germaniste et ne pouvons prétendre à analyser l'étymologie du concept allemand de *Offentlichkeit*, mais la note de bas de page du traducteur américain de Oskar Negt et Alexander Kluge, Peter Labanyi, est extrêmement intéressante. Il souligne la difficile traduction d'un concept qui est utilisé dans au moins trois situations différentes. Il sert à caractériser les sites sociaux où sont produits les significations, et est alors abordé

⁴⁸ Ce qui est différent de l'autre interprétation du mot contre-publicité, qui peut également désigner une publicité où l'effet produit est inverse de celui-recherché. Nous nous trouvons ici confronté à une polysémie récurrente lorsqu'il s'agit d'employer l'adverbe contre.

comme un concept spatial. Il sert également à caractériser la « substance idéale » (*ideational substance*) qui est produite dans ces lieux. Enfin ce concept renvoie à un horizon général d'expérience sociale. Confronté à cette difficulté, Labanyi a opté pour deux traductions de *Offentlichkeit* : l'espace public (*public sphere*) qui renvoie au premier sens, celui du lieu physique, et la contre-publicité (*counter-publicity*) qui renvoie aux deux autres processus (Negt & Kluge, 1988, p. 60 note 1). Or il nous semble que le contre-public subalterne de Fraser s'inscrit davantage dans la métaphore spatiale de l'espace public qu'à la contre-publicité. En effet, sa proposition est à comprendre comme une stratégie de repli temporaire, afin que des groupes sociaux dominés (généralement des minorités, mais ce n'est pas le cas des femmes, par exemple) puissent expérimenter et consolider tant leurs aptitudes à faire valoir leur point de vue qu'à construire celui-ci. Il est évident que dans ce processus les deux approches non spatiales de l'*Offentlichkeit* sont à l'œuvre. Cependant l'idée même du *repli sur* une communauté d'intérêt renforce, à notre avis, la première des trois dimensions de l'espace public.

Nous ne plaidons pas pour une différenciation entre des logiques de contre-publicité et des contre-publics subalternes qui serait irrémédiablement distinctes. Au contraire, il nous semble qu'il existe une articulation entre ces deux concepts. En effet, la contre-publicité suppose un degré assez avancé d'organisation sociale, de maîtrise d'un ou plusieurs discours publics, d'une forme de cohérence qui fait que la lutte, même inégale, peut avoir lieu. Or si Fraser forge son concept de contre-espace public

subalterne, c'est parce qu'elle considère que certains groupes sociaux ne sont pas nécessairement prêts à s'engager dans cette voie, car les risques de voir certains de leurs arguments, de leur dissensions, utilisés contre eux seraient trop importants. Il est possible d'illustrer cette différence à partir des cas utilisés par ces auteurs. Negt et Kluge fondent leur analyse sur les luttes des ouvriers allemands. Il s'agit d'un groupe social organisé, qui peut faire reposer ses revendications sur un corpus d'idées déjà ancien, mûri, le marxisme. Fraser s'intéresse de son côté aux femmes, au Noirs, c'est-à-dire à des catégories sociales dont l'organisation n'est pas aussi ancienne, et qui ne bénéficie pas d'une théorie sociale aussi structurée, à tout le moins dans la période historique considérée. De son point de vue, pour pouvoir mener un travail de contre-publicité, certains groupes sociaux peuvent avoir intérêt à mûrir au préalable tant leur sentiment d'appartenance que des discours publics ou des stratégies de mobilisation de l'information, en mettant à profit le relatif isolement d'un contre-public subalterne.

Cette distinction nous sera utile pour analyser les diffusions du Wapikoni Mobile, car elle nous dote de deux concepts clés pour les catégoriser. D'une part, nous pouvons avoir une logique de contre-publicité, qui caractérise une dynamique de confrontation de discours et de rationalités au sein d'une arène publique où ces différentes positions sont formalisées et relativement audibles. D'autre part, il est possible qu'existe une dynamique de formation de contre-publics subalternes, c'est-à-dire d'espaces publics à la fois périphériques, relativement homogènes, et pensés par rapport à une confrontation à venir. Ces deux logiques ne s'excluent pas nécessairement, mais

dénoteraient cependant des dynamiques sociales quelque peu différentes, la première étant engagée dans la confrontation de représentations et de discours opposés, la seconde étant engagée dans un processus d'élaboration de contre-discours.

2.1.8 Contre-public, contre-publicité et arène médiatique

Les théoriciens qui ont conceptualisé les contre-publics ou la contre-publicité n'ont pas limité leur analyse au champ médiatique. Ce qu'ils questionnent dans la théorisation initiale de l'espace public c'est avant tout son homogénéité supposée, ainsi que la réalité sociale de la « mise entre parenthèses » des inégalités sociales (Fraser, 2005; Negt & Kluge, 1988). Cependant les médias constituent la toile de fond sur laquelle viennent prendre place les différents contre-publics et les activités de contre-publicités. Cela est particulièrement évident dans le cas de Negt et Kluge, qui soulignent que l'intention initiale qui avait motivé leur travail théorique était d'aborder la question de la relation entre l'espace public et les médias de masse (Negt & Kluge, 1988, p. 60). Et si les médias sont moins explicitement utilisés chez Fraser, elle y fait tout de même référence, ainsi qu'à leur économie politique, dans une note de bas-de-page où elle les décrit comme « support matériel de la circulation des opinions » (Fraser, 2005, p. 123) ainsi que nous l'avons mentionné au début de cette discussion.

Cette relation entre espace(s)-public(s) et médias n'est pas neuve, et nous avons argumenté dans ce sens au début de cette discussion théorique. Il est cependant

pertinent d'y revenir pour situer les concepts de contre-public et de contre-publicité que nous venons de développer. Il est important en effet d'avoir à l'esprit, notamment dans le cas de contre-publics subalternes empruntés à Fraser, que si ces pratiques ont une cohérence interne, elles n'ont de sens que par rapport une arène publique plus large. Il ne peut y avoir de repli que par rapport à un lieu, et ce dernier est constitué par l'espace médiatique. De même les logiques et pratiques de contre-publicité n'ont de sens que par rapport à leur inscription dans un domaine public, pris au sens littéral et liminaire de « non-privé », où les différents discours sociaux, traductions de positions sociales multiples et concurrentes, s'affrontent. Les médias sont alors au cœur du problème. Ce sont les chambres d'échos de ces positions. Mais ce sont également, comme le souligne Fraser à juste titre, des acteurs sociaux traversés par des logiques économiques et politiques et qui ne sont pas uniquement des chambres d'écho. Dans ce cadre, les médias de masse occupent une place particulière. C'est en fonction de ceux-ci que Negt et Kluge se penchent sur la théorie de l'espace public, et contre ceux-ci qu'ils argumentent en faveur de pratiques de contre-publicité. Et lorsque Fraser souligne l'importance des médias, ce sont avant tout les médias de masse qui alimentent sa position. Il est possible qu'ils ne soient que des cas exemplaires, qui permettent de supporter ces théories. Elles ne se réduisent en effet pas à leur discussion, et abordent la question beaucoup plus large de l'éthique de la discussion, de la rationalité et de la validité des prétentions universalistes propres aux régimes politiques fondés sur l'intérêt général. Mais les médias de masse constituent

peut-être néanmoins une sorte de matérialisation concrète des affrontements entre différentes *worldviews* – et de leurs différents niveaux de publicisation, qui traduisent les mécanismes de domination sociale qui sont au cœur des théories critiques de l'espace public.

Penser en termes de contre-public (subalterne) ou de contre-publicité comme catégories signifiantes pour analyse des pratiques médiatiques alternatives suppose par conséquent la présence d'une arène médiatique – les médias « alternatifs » n'ont de sens que par rapport aux médias de masse –. Et en effet si les théories des médias alternatives sont nombreuses et diverses, elles partagent cet élément de définition : quelles que soient leurs caractéristiques, les pratiques médiatiques alternatives le sont parce qu'elles sont opposées aux « autres » médias, c'est-à-dire les médias de masse, appelés généralement *mainstream* en anglais (littéralement « courant principal »), plus rarement qualifiés de « dominants »... Cette relation peut-être l'élément principal de définition (Atton & Couldry, 2003) ou simplement en toile de fond (Rodriguez, 2001). Mais elle est systématiquement présente (Atton, 2008; Atton & Couldry, 2003; Dahlgren, 2005; Downey & Fenton, 2003; Downing, 2001; Fenton, 2008; Granjon & Cardon, 2003; Howley, 2004; Kidd et al., 2004; Kogawa, 1994; Langlois & Dubois, 2006; Rodriguez, 2001; Vatikiotis, 2008). Nous noterons au passage la difficulté à définir non seulement les pratiques médiatiques alternatives, mais également ce contre quoi elles se construisent. En effet la simple échelle n'est pas un critère suffisant. Les journaux *Le Monde diplomatique* ou *L'Humanité* sont deux journaux

aux publications conséquentes, et pourraient donc être qualifiés de médias de masse, même en tenant compte de la baisse significative du tirage pour le dernier cité, surtout par rapport aux pratiques médiatiques beaucoup plus modestes en terme d'audience qui sont généralement analysées par les chercheurs qui se penchent sur les médias alternatifs. Or il nous semble possible d'avancer sans risque que les lignes éditoriales résolument progressistes et critiques de ces deux publications les démarquent par rapport à ce qui est généralement qualifié lorsqu'on parle de médias de masse. L'utilisation du terme anglais *mainstream* est de ce point de vue plus précis, puisqu'il ne renvoie pas seulement à l'échelle de diffusion, mais également à la tonalité éditoriale. La distinction opérée par Carroll et Ratner, et élaborée en référence aux travaux des *Cultural studies* britanniques, nous semble finalement la plus pertinente : ce sont les contenus globalement en faveur d'un *statu quo* social qui ne remet pas en cause les logiques de domination sociale (économique, symbolique, politique...) qui constituent le premier critère discriminant des médias qui, plus que de masse, seraient alors « dominants » à partir d'une grille de lecture qui repose sur le concept d'hégémonie (Carroll & Ratner, 1999). Ce qui est au cœur du problème n'est donc pas une question d'échelle, mais bien une question de domination du champ des idées, des représentations. Il est d'ailleurs permis de se demander dans quelle mesure le terme *mainstream* n'est pas utilisé en lieu et place du concept d'hégémonie ; il en serait même plutôt un euphémisme qui permettrait de définir la principale propriété des médias ainsi qualifiés sans pour autant que l'auteur n'ait à afficher trop nettement sa

proximité avec une grille de lecture marxienne. Si certains auteurs qui travaillent sur les pratiques médiatiques alternatives ne font pas mystère de cet ancrage, en utilisant notamment l'hégémonie comme catégorie structurante (Downing, 2001) ce n'est cependant pas la norme. Pourtant il nous semble qu'il est impossible de caractériser les médias *mainstream* sans recourir au concept d'hégémonie. C'est cette dernière qui constitue l'objet de la contestation, et nourrit les pratiques médiatiques alternatives.

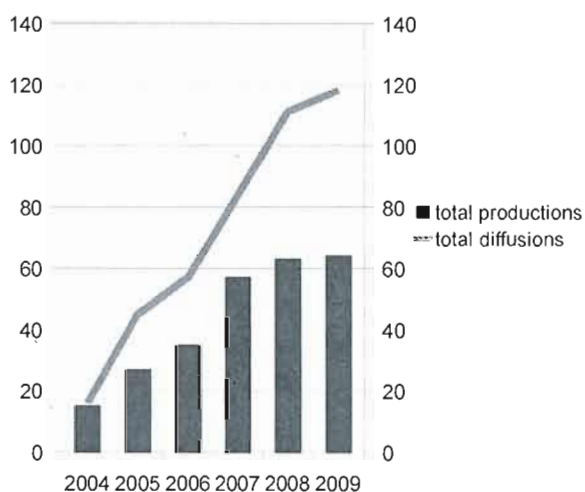
S'il nous semble donc pertinent de travailler à partir des notions de contre-publics subalternes⁴⁹ et de contre-publicité, et si l'homogénéité de l'espace public au singulier est légitimement critiquable, il n'en reste pas moins que l'horizon d'un espace médiatique commun, arène où s'affrontent différents discours médiatiques reflétant des positions sociales différentes en situation de conflit, est nécessaire pour leur mobilisation, tant les premiers que la seconde sont pensés par rapport à cet espace d'affrontement. Les finalités peuvent être multiples. Il est possible de penser en terme d'accès à un public idéalisé, le « grand public » – l'enjeu des pratiques alternatives anti-hégémoniques est alors de parvenir jusqu'à lui, de manière à faire valoir leur(s) point(s) de vue, de modifier leur perception par rapport à tel ou tel phénomène social. Dans ce cadre l'aspect quantitatif est crucial; les médias doivent être « de masse » et être reçus par le plus grand nombre d'individus. Il est également possible de penser en terme de luttes plus ciblées, où l'enjeu n'est pas nécessairement de convaincre le plus grand nombre du bien fondé de sa position, mais d'entrer dans une lutte avec d'autres

⁴⁹ Contre-public *périphérique* serait probablement une traduction plus heureuse, mais nous préférons rester au plus près du concept *subaltern counter-public* développé par Nancy Fraser et de sa traduction en langue française (Fraser, 2005).

parties de manière à influencer sur leur décision. La perspective des contre-publics subalternes ouvre la voie à une autre approche, avec comme enjeu celui de raffermir les liens entre des individus dont les problèmes politiques et sociaux, ainsi que l'appartenance de genre, de classe, de race permettent de supposer une communauté d'intérêts. Cette énumération de lectures possibles n'a pas vocation à épuiser le sujet. Elle permet néanmoins de montrer avec clarté l'importance que revêtent les différents types de diffusion, comme marqueurs d'espaces publics et de logiques sociales différents. Nous nous attacherons par conséquent dans les pages qui suivent à dresser un tableau analytique des diffusions du Wapikoni Mobile, de manière à identifier des tendances structurantes, avant de revenir sur les différentes stratégies médiatiques possibles, et sur les implications théoriques qu'elles supposent, dans notre troisième partie.

2.2 Les diffusions du Wapikoni Mobile : en périphérie de l'arène médiatique

2.2.1 L'importance des diffusions pour le Wapikoni Mobile

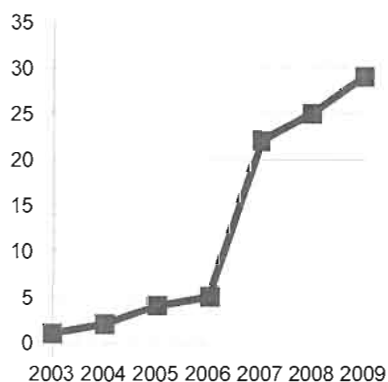


Le Wapikoni Mobile totalise entre 2004 et 2009 quelques 433 diffusions distinctes (voir annexe 1.1). Nous verrons dans peu de temps que ces diffusions ne sont pas nécessairement du même ordre, mais ce simple rappel quantitatif permet de mesurer l'importance de cette partie de l'activité de la structure qui nous intéresse ici. La diffusion des films produits avec de jeunes Autochtones québécois est une activité importante du Wapikoni Mobile. Si l'on s'en tient aux chiffres absolus, on se rend compte que les productions sont multipliées par un facteur de 4,3 entre 2004 et 2009, tandis que les diffusions le sont sur la même période par 7,4.⁵⁰ De plus, si nous comparons les productions et les diffusions, nous pouvons constater que les premières n'augmentent pas dans les mêmes proportions que les secondes. Le nombre de films

⁵⁰ Par « production » nous qualifions les films réalisés et produits dans le cadre des formations dispensées lors des escales du Wapikoni Mobile. Les « diffusions » qualifient tout acte de diffusion de ces films, tels que recensés dans le rapports annuels du Wapikoni Mobile.

produits par année est lié aux nombres d'escales, et est davantage limité que les diffusions.

Si ces quelques chiffres ne peuvent être considérés qu'à titre d'exemples (nous verrons en effet qu'il est nécessaire de les nuancer), ils permettent de pointer un trait essentiel du Wapikoni Mobile : ce projet, qui se définit lui-même comme « un projet d'intervention et de formation vidéo » (Wapikoni Mobile, 2009a) accorde une place de plus en plus significative à la diffusion des films produits dans le cadre de l'intervention du Wapikoni Mobile. La progression continue de la courbe des diffusions sur les cinq premières années d'existence du projet demande à être



Nombre de pages relatives aux diffusions dans les rapports annuels

interprétée ainsi. On peut en trouver un autre indicateur dans l'évolution des rapports annuels. On retrouve évidemment le reflet de l'augmentation brute du nombre de diffusions dans la place qui y est accordée à ce volet du projet. Mais le

travail de formalisation, de recherche et d'archivage qui le concerne mérite d'être relevé. Ainsi, le premier rapport du projet, qui date de 2003, ne mentionne aucunement la question de la diffusion en dehors d'Internet. Nous reviendrons de manière spécifique sur ce dernier aspect, nous pouvons tout de même préciser qu'il s'agissait avant tout d'établir un portail internet propre au Wapikoni Mobile et de développer un volet formation destiné aux jeunes habitant les réserves. Il s'agit donc

avant tout d'un travail d'intervention par la vidéo auprès de jeunes Autochtones de réserves québécoises. L'intitulé du chapitre consacré à la diffusion dans le rapport de 2004 nous semble, à lui seul, assez significatif, puisqu'il précise que cette activité est « une partie intégrante du projet » (Wapikoni Mobile, 2005).

Le seul fait de prendre le soin d'écrire ceci nous incite à penser que ce n'est qu'à la suite des premières diffusions que l'importance de cet aspect du projet commence à être mesurée. La lecture des rapports suivants nous incline à penser que cela ne se fait que progressivement. En 2004 les données relatives aux 16 diffusions recensées sont succinctes : les dates sont imprécises, les circonstances des diffusions, l'implication ou non de jeunes réalisateurs autochtones lors de celles-ci ne sont pas spécifiées. Il faut attendre le rapport suivant pour commencer à avoir des données de cet ordre, ce qui tend à montrer qu'un travail spécifique a été fait par le Wapikoni Mobile au cours de sa troisième année d'existence. Mais le réel tournant semble avoir eu lieu au cours de l'exercice 2005-2006. Alors que le rapport de 2006 ne consacre que 5 pages aux diffusions, celui de 2007 détaille ce chapitre sur 22 pages, chiffre qui augmente encore légèrement l'année suivante avec 25 pages. Et même si l'augmentation est moins évidente d'un point de vue proportionnel, les rapports s'étoffant sur la même période, nous passons tout de même d'un peu moins de 11 % d'espace alloué à ce sujet en 2006 à 23 % en 2007, 25 % en 2008 et 29 % en 2009. Cette inflation n'est pas seulement due à l'augmentation du nombre absolu de diffusion, mais s'explique aussi par la quantité d'informations données par les auteurs des rapports. Si à partir de 2006

les prix remportés en salle sont mentionnés, ainsi que l'assistance aux diffusions le cas échéant, en 2007 on retrouve de manière détaillée les films diffusés par lieux, le cadre de diffusion, l'assistance, le nombre de jeunes réalisateurs autochtones présents, ainsi que les prix remportés. Un modèle repris dans les rapports de 2008 et 2009, qui s'enrichissent encore d'un travail de mise en évidence des régions touchées par les diffusions. Il est également intéressant de souligner un effort plus prononcé pour quantifier les publics touchés lors des diffusions en 2009, ce qui peut être interprété comme un signe supplémentaire de l'intérêt du Wapikoni Mobile pour les diffusions.

L'importance grandissante des activités de diffusion peuvent s'expliquer par une augmentation des capacités de l'organisme. Nous pensons toutefois qu'il traduit également une prise en compte de plus en plus importante des diffusions et des enjeux qu'elles posent. Cela étant posé, il reste à comprendre les raisons qui amènent un projet d'intervention sociale à accorder de plus en plus de poids à la diffusion. Le commentaire de I.M. qui suit mérite que nous nous y arrêtions :

[J]e te dirais que l'objectif premier maintenant, c'est de briser l'isolement. C'est majeur, le plus préoccupant, et je pense que c'est une des problématiques principales des jeunes Autochtones et des communautés autochtones. On les a tassés dans un coin, on veut plus rien savoir d'eux autres, les Québécois font comme s'ils n'existaient pas, ils finissent pas croire qu'ils n'existent pas, et il faut faire la preuve qu'ils existent, et non seulement faire la preuve qu'ils existent mais faire la preuve qu'ils ont des choses à dire qui sont à prendre en considération et qu'on doit les écouter.⁵¹

51 Nous avons opté pour une transcription littérale des entrevues. Les répétitions, hésitations, silences prolongés, tournures de phrase ont été fidèlement retranscrits.

On retrouve en effet plusieurs éléments notables. D'une part, l'adverbe « maintenant » conforte notre analyse en renvoyant à un temps où l'objectif était différent de celui revendiqué en 2009. D'autre part, on peut comprendre quel est l'objectif poursuivi par les acteurs du Wapikoni Mobile aujourd'hui. Il s'agit de « briser l'isolement » des autochtones québécois, de « faire preuve » de leur existence voire de leur légitimité à intervenir dans le jeu politique et social québécois. En d'autres termes, il s'agit d'un projet d'altération de l'espace public, au profit d'une catégorie sociale mal, voire non représentée (Avison & Meadows, 2000; Fleras, 2009; Harding, 2005). Ce que l'on peut compléter en apportant une précision pour l'instant absente. Les acteurs du Wapikoni Mobile poursuivent cet objectif à l'aide de documents audiovisuels qui sont produits dans le cadre même de leur structure – ils s'inscrivent donc dans un projet de modification de la représentation collective québécoise à partir d'une logique médiatique.

2.2.2 Contextes de diffusion et espaces publics

Pour analyser les diffusions du Wapikoni Mobile, nous avons considéré trois grandes catégories d'analyse : les supports de diffusion, le contexte éditorial et le contexte géographique. Nous reviendrons plus en détail sur ces différentes catégories lorsque nous les aborderons en tant que telles ; il est utile cependant de préciser, ne serait-ce que de façon liminaire, en quoi elles sont pertinentes par rapport à la question de l'arène médiatique. Préciser les supports de diffusion nous apparaît comme nécessaire

car cela nous permet de caractériser les contours de l'espace public médiatique effectivement rejoint par le Wapikoni Mobile en termes de vecteurs essentiellement technico-économiques. Nous aborderons ensuite ces diffusions à partir d'un angle quelque peu différent, en prenant en compte ce que nous appelons le « contexte éditorial ». Il s'agira alors d'interroger ces diffusions moins à partir de leurs contours économiques et institutionnels qu'à partir de leur inscription dans des contextes politiques, en distinguant entre plusieurs types de « couleurs » qu'il nous semble possible de rattacher aux événements analysés. Ce travail permettant cette fois de réfléchir aux orientations politiques des diffusions du Wapikoni Mobile. Enfin nous nous pencherons sur le « contexte géographique » c'est-à-dire sur les aires géographiques effectivement concernées par les diffusions de films du Wapikoni Mobile.

Ce travail de décomposition de l'arène médiatique prend donc en considération les vecteurs économiques et techniques qui le structurent, les orientations qui l'inscrivent dans un champ politique plus large, et enfin l'inscription géographique de celui-ci. Cependant il ne prend pas en compte une caractéristique essentielle sur laquelle les théoriciens de l'espace public s'accordent : la place de l'interaction entre acteurs amenant à des décisions collectives. Cette dimension n'est pas accessible à l'aide des outils d'analyse ni du corpus que nous mobilisons ici. Par contre, on pourra trouver cet aspect abordé dans la discussion plus ancrée dans le réel de la possibilité d'un contre-public subalterne autochtone, où nous nous intéresserons notamment à la

dimension argumentative. Le rôle de la diffusion dans la prise de décision collective sera lui évoqué dans le chapitre suivant. Il peut être utile d'apporter une précision supplémentaire : dans cette analyse de l'arène médiatique, nous ne faisons pas intervenir le « public » ou encore l'audience en tant que catégorie analysable. Nous n'étions pas en effet en mesure de fournir dans le cadre de notre travail des éléments fiables dans ce domaine. Cela demanderait de faire un travail spécifique d'enquête que nous avons jugé trop vaste par rapport à ce que nous étions matériellement en mesure de faire. Les résultats d'une telle recherche seraient des plus complémentaires avec l'analyse que nous faisons ici, mais il nous semblait que notre analyse restait pertinente en interrogeant les actions et motivations des militants communicationnels. Il est donc fait abstraction de cette question dans les pages qui suivent, *en tant que catégorie d'analyse*. On verra en effet que la *représentation* du public touché, ou qu'il s'agit de toucher, est tout sauf absente des préoccupations des acteurs et de la nôtre propre. Cela ne pouvant pour autant pas prétendre à constituer une analyse systématique fiable.

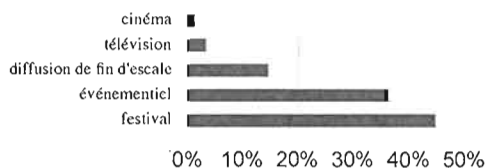
2.2.3 Supports de diffusion : festivals et manifestations événementielles plus que médias de masse

Nous commencerons par les supports de diffusion parce qu'il nous semble essentiel de comprendre quels sont les vecteurs par lesquels le Wapikoni Mobile diffuse les films qu'il entend rendre publics. Nous cherchons en effet à mettre au jour les espaces médiatiques et le type de public rejoint par le Wapikoni Mobile. Le tableau ci-après

donne un aperçu général des diffusions. Nous y avons recensé et classé les diffusions que mentionne le Wapikoni dans ses rapports annuels, de 2004 à 2009. Ce sont des diffusions « unitaires », c'est-à-dire qu'elles sont identifiées comme des diffusions uniques, pour lesquelles une date et un cadre de diffusion sont connus, ainsi que les films diffusés. Nous n'avons pas inclus les diffusions via Internet mentionnées dans ces rapports, car il est difficile de les considérer comme des diffusions unitaires ; de plus ce type de support demande un travail d'analyse spécifique, que nous développons dans le chapitre 2.2.4.

support	nombre	%
festival	196	44%
événementiel	160	36%
diffusion de fin d'escale	64	15%
télévision	15	3%
cinéma	6	1%

Nombre de diffusions par support de diffusion



En résumant à grands traits, la diffusion du Wapikoni Mobile se concentre à 82 % sur deux supports, les festivals et les diffusions événementielles. Avant de réfléchir aux implications pratiques et théoriques de cet équilibre, nous allons prendre le temps d'explicitier ce qu'il faut comprendre par ces différentes catégories. Nous avons classé comme relevant des « festivals » toutes les diffusions faites dans le cadre des festivals de cinéma, de court-métrage, de documentaire, d'animation et de télévision. Ce sont des manifestations à caractère événementiel, dont l'objet est le suivant : créer pendant un laps de temps déterminé, généralement de manière récurrente, un marché promotionnel doublé d'une mise en compétition officielle de films, vidéos et autres produits audiovisuels. Il faut noter que certains de ces festivals ne sont pas restreints à

une approche audiovisuelle, car il y a aussi de la musique, de la danse et d'autres formes d'art. Cependant, nous n'avons retenu dans notre corpus que les festivals où le Wapikoni Mobile présentait des films – précision importante quand on sait qu'il existe un volet musical dans le projet, sur lequel nous ne nous sommes pas penchés. La notion de compétition officielle, sanctionnée par des prix honorifiques, est l'un des critères déterminants, notamment par rapport à des événements que nous détaillons ci-après. De plus un festival suppose un comité de présélection de films, qui sont soumis à des critères propres à chaque festival. Enfin, les festivals prennent leur sens par rapport au marché dans lequel ils s'insèrent (cinéma, télévision...) : ce sont des espaces de visibilité donnée à des produits audiovisuels dans le but ultime de les placer auprès de diffuseurs pour générer des revenus (Creton, 2008). Il peut être utile de préciser que le Wapikoni Mobile est assez peu inséré dans cette logique marchande ; comme on le verra, les festivals sont avant tout considérés comme des lieux de diffusion en tant que tels. Cependant les diffusions que nous avons inscrites dans la catégorie « festival » ont lieu dans ce type d'environnement. De fait les diffusions dans un cadre événementiel n'en diffèrent pas seulement parce qu'elles ne sont pas insérées au marché de l'audiovisuel. Elles ne sont également pas caractérisées par un système de compétition ni de rétribution d'ordre symbolique comme des prix, qui peuvent éventuellement avoir une valeur dans le marché professionnel. Nous avons regroupé sous cette catégorie la participation à des colloques, scientifiques ou non, à des journées d'étude, à des interventions ponctuelles

auprès d'organismes tiers, mais aussi des diffusions organisées par le Wapikoni Mobile lui-même. Quelle que soit la forme précise des événements répertoriés, ils reposent sur la diffusion d'au moins un film produit par le Wapikoni Mobile dans le cadre des interventions de terrain.

Notons que nous mettons de côté les 64 diffusions de fin d'escale, qui pourraient relever de la catégorie « diffusions événementielles », mais nous considérons que les y inclure fausserait les données, et masquerait une dynamique intéressante à observer. Ces diffusions sont en effet des événements qui font partie de la dynamique d'intervention dans les réserves autochtones, et sont par conséquent distinctes de diffusions qui n'ont d'autres raisons d'être qu'elles-mêmes. D'autre part il nous semblait intéressant de mettre en exergue le nombre significatif de ce type précis de diffusion. Nous n'écartons donc pas ces diffusions de notre analyse ; elles sont extrêmement intéressantes, notamment lorsque nous nous interrogeons sur la possibilité de contre-publics autochtones. Nous y revenons de manière spécifique dans la section 2.3.

Une autre précision doit être apportée avant de commencer à commenter les données, par rapport à la catégorie « cinéma ». Cette dernière concerne les diffusions faites dans les salles de cinéma, dans le cadre de la programmation ordinaire d'une salle. Le lieu physique n'étant pas un critère suffisant, notamment du fait des festivals de cinéma qui souvent utilisent les mêmes lieux. Un film diffusé au cinéma est

accessible à un public qui paie un prix normal pour assister à une séance de cinéma. Or cela nous amène à regrouper des diffusions uniques, comme la diffusion au Ciné Campus à Trois-Rivières le 14 novembre 2006, et les projections en première partie de deux films, *L'âge des ténèbres* de Denys Arcand et *Le peuple invisible* de Richard Desjardins. Or le premier équivaut à des projections dans 84 salles au Québec, (Wapikoni Mobile, 2008b, p. 60) ce qui équivaut à 2,834 projections pour un total de 63,382 spectateurs (Cloutier, 2009). Les chiffres pour le second sont moins précis, notamment parce que le film du Wapikoni Mobile diffusé en première partie, *Kokom déménage*, n'était pas projeté à chaque fois. L'Office national du Film estime que *Kokom déménage* a été diffusé à 405 reprises, pour un public de 12,697 spectateurs (Office National du Film, 2010). Ce qui pose le problème suivant : inclure de manière détaillée les diffusions dans les cinémas nous semble fausser le rapport réel des supports de diffusion, à partir de deux opérations qui, si elles sont belles, n'en restent pas moins isolées. Inclure ces deux « coups » poserait problème dans notre tentative pour mettre au jour des tendances structurantes dans les diffusions du Wapikoni Mobile, puisque la place du cinéma serait largement sur-valorisée en représentant plus de la moitié des diffusions totales, alors que les festivals et les diffusions événementielles seraient très minorées, avec environ 20 et 17 % respectivement. Nous avons donc opté pour cette solution : dans un premier temps nous commenterons les chiffres dans leur globalité, car ils indiquent des grandes tendances, et nous reviendrons ensuite brièvement sur les enseignements à tirer des

deux diffusions sus-mentionnées. La catégorie « télévision » renvoie, sur le même principe, aux diffusions qui ont eu pour cadre l'industrie de la télévision en tant que support de diffusion. Et nous avons eu à composer avec le même problème par rapport à la comptabilisation des diffusions sur ce support. En effet, en utilisant les mêmes critères nous ne devrions recenser que 3 diffusions distinctes. Mais de même que pour le cinéma, la modestie des chiffres peut masquer en partie la réalité des diffusions. Ainsi 13 courts-métrages ont été diffusés par Canal Savoir en 2009, dans le cadre d'une même entente de diffusion (Canal Savoir, 2010). Cependant, étant donné l'ampleur de notre échantillon, recenser toutes ces diffusions à la télévision ne modifierait que peu les proportions totales – au contraire des diffusions qui relèvent de notre catégorie « cinéma ». Nous avons donc choisi de les inclure comme des diffusions unitaires.

Nous pouvons donc dire que l'essentiel des diffusions du Wapikoni Mobile se fait en quasi-totalité en périphérie des médias de masse. Certes, les deux diffusions en première partie de film pourraient nuancer ce constat, puisqu'elles leur ont permis d'être projeté dans le cadre de projections relativement grand public, de même que la diffusion de *L'Amendement* dans le cadre du « Enroute film festival » d'Air Canada en 2009, qui suppose la possibilité d'un public large, puisque de nombreux voyageurs qui empruntaient cette compagnie aérienne pouvaient accéder aux films sélectionnés. Il reste néanmoins que les diffusions du Wapikoni Mobile se font très largement dans des sphères médiatiques qui n'appartiennent pas au domaine de la diffusion de masse.

Le choix⁵² du format audiovisuel du Wapikoni Mobile n'y est certainement pas étranger. La durée des productions varie en fonction de chaque projet, le plus court recensé faisant 25 secondes, le plus long 23 minutes. Cependant c'est le format dit « court » qui l'emporte très largement, c'est-à-dire des films entre 3 et 6 minutes. Dans le cahier des charges qui est fourni aux cinéastes-accompagnateurs en début d'escale, il est recommandé de faire des films de « cinq minutes maximum ». Cependant une certaine latitude est laissée aux cinéastes accompagnateurs. C'est-à-dire qu'il n'existe pas de durée *imposée*. Ce détail n'en est pas un, car cela diffère grandement de ce qui est demandé par la télévision, où la durée des productions doit s'insérer dans le cadre de grilles de programmes normées. Le cas de l'achat en 2009 de 13 films produits par le Wapikoni Mobile par la chaîne Canal Savoir est intéressant à commenter.⁵³ On peut souligner en premier lieu la confidentialité de cette chaîne, organisme sans but lucratif qui, s'il revendique le fait de « rejoindre » 2,5 millions de foyers au Québec, reste pudique sur la part d'écoute effective (Canal Savoir, 2009). De plus cet achat est dû au fait que Canal Savoir, qui a acheté ailleurs une série de documentaires sur les autochtones, ne diffuse pas de publicité, ce qui génère des vides dans la grille de programmes. Les films du Wapikoni servent donc à faire le lien entre ces documentaires et le reste de la production. Et même dans ce cadre, pourtant atypique, cela n'a pas été sans mal. Il a fallu trouver des films, dans les quelques 200

52 On peut parler de choix car se contraindre aux exigences professionnelles de la production de longs métrages serait contre-productif par rapport à l'objectif du Wapikoni Mobile, qui est d'intervenir et de former de jeunes Autochtones en audiovisuel (nous y reviendrons), y compris parce que les coûts que cela suppose rendraient impossible l'activité d'intervention.

53 Ces diffusions ne font pas partie de notre corpus de diffusion, qui couvre la période 2004-2008, car négocié dans la seconde moitié de l'année 2009. Cependant elles font partie des entretiens menés lors de cette même période.

alors disponibles, qui correspondaient en termes de durée, de qualité et de contenu aux exigences de la chaîne. De plus les « consentements à la participation », où les personnes présentes dans les films cèdent leur droit à l'image (Wapikoni Mobile, 2009d), s'ils suffisaient à des productions diffusées lors de festivals, n'étaient souvent pas assez complets pour la télévision. Les normes de qualité technique demandées ont écarté de fait des films plus anciens. Les exigences de la chaîne, à caractère éducatif, pesaient aussi sur les choix possibles. Cette diffusion, qui pourrait *a priori* sembler intéressante en terme de visibilité, était en fin de compte davantage comprise comme un « casse-tête » pour les personnes chargées de la diffusion. Sans généraliser de manière abusive, il nous semble possible de conclure à une certaine inadéquation entre la manière dont le stock est constitué et les normes techniques imposées par l'industrie télévisuelle, y compris par le réseau de télévision autochtone canadien, APTN (George & Aubin, 2011).

Mais au-delà de cette question, qui déjà interroge la relation entre intervention et diffusion que nous traiterons dans notre troisième partie, c'est la place même du format « court » dans la sphère médiatique, et notamment à la télévision *mainstream*, qui est posée. Le commentaire ci-dessous fait montre ainsi d'un certain pessimisme sur ce point et les hésitations, sensibles, du locuteur tendent à indiquer qu'il s'agit d'un point qui, s'il est connu des acteurs du projet, n'en reste pas moins difficile à verbaliser.

J'ai l'impression que à à à, à cet égard on est .. on est d, dans la, le questionnement du, du court métrage. Qu'est-ce qui arrive avec les courts métrages comment diffuse-t-on les courts métrages puis ça, au Québec, je sais pas si c'est différent ailleurs dans le monde, je t'avoue que, bon je sais qu'il y a des festivals de courts métrages un peu partout, c'est jamais des événements très importants.. (C.J.)

En d'autres termes, si les films produits par le Wapikoni Mobile, et réalisés dans le cadre d'intervention avec de jeunes Autochtones, trouvent difficilement leur place dans le paysage télévisuel, mais aussi cinématographique, c'est en bonne partie parce que le format choisi est en lui-même marginal dans le cadre de ces industries. Nous avons déjà mentionné la diffusion de 13 courts-métrages à Canal Savoir en 2009, ainsi que leur spécificité, et nous pouvons dénombrer quelques diffusions supplémentaires, notamment de vidéo-clips dans le cadre d'émissions jeunesse. Au cinéma, deux courts-métrages ont eu une couverture exceptionnelle en raison de partenariats noués avec deux réalisateurs de films, ainsi que nous l'avons développé : l'un directement en rapport avec les problématiques autochtones au Québec, puisqu'il s'agissait du long métrage documentaire *Le peuple invisible* (2008) réalisé par Richard Desjardins, l'autre ne relevant pas directement de cette thématique, avec le film *L'Âge des ténèbres* (2008) de Denys Arcand. Les autres occurrences renvoient à une programmation spéciale au cinéma de l'Office national du film et d'une programmation au cinéma Ciné Campus à Trois-Rivières, pour le Québec. Il faut noter en revanche que le Wapikoni Mobile a été diffusé à plusieurs reprises dans des salles de cinéma en Amérique Latine. Il nous semble cependant pertinent de considérer que ces dernières diffusions ne doivent pas modifier le constat par rapport

au Québec, où la possibilité de diffuser dans des cinémas est restreinte.⁵⁴ Là encore des questions de formats se posent, tant techniques qu'en terme de durée. La reconnaissance du court-métrage par l'industrie du loisir qu'est le cinéma est encore partielle, puisque les salles, et notamment celles destinés au cinéma grand public, lui font rarement place, même si c'est un format qui bénéficie d'assez nombreux festivals.⁵⁵

Nous n'avons pas tenu compte jusqu'à présent de la « qualité » des productions du Wapikoni Mobile dans ce peu de succès. Il faut dire que c'est un critère délicat à aborder. On peut certes parler de qualité purement technique, portant sur la place des sous-titres par rapport à l'image, la qualité colorimétrique du produit fini, la qualité sonore. Tout cela compte et constitue une contrainte à laquelle doit faire face le Wapikoni Mobile. Cependant il nous semble que la « qualité » intrinsèque des films n'est pas en cause. Tout d'abord la « qualité » de ce qui est disponible sur le petit écran laisse parfois à désirer, au plan technique de temps en temps et sur le fond plus souvent. Évoquer un critère de « qualité » pour expliquer le peu de diffusions médiatiques à proprement parler n'est donc pas suffisant, d'autant que si toutes les vidéos produites dans le cadre des interventions de la structure auprès de jeunes Autochtones ne sont pas nécessairement dignes d'intérêt, un certain nombre est

54 Il existe un programme de courts-métrages, « Et pourquoi pas un court », qui fonctionne comme un festival. Les 12 meilleurs courts-métrages sont retenus pour être diffusés dans 54 salles pendant un an (<http://www.ppucc.info>). En 2010 un documentaire produit par le Wapikoni Mobile, « Chiffre », a été retenu – cependant cette diffusion ne fait pas partie de notre corpus, limité à 2004-2009.

55 Il est vrai que les évolutions actuelles, notamment dans l'industrie des télécommunications, pourraient avoir des répercussions sur notre constat. Le format court apparaît comme adapté à ce type de support. Mais il nous est impossible de préjuger des usages et de l'organisation économique ce type de support, encore émergent à l'heure où nous écrivons ceci.

remarquable, la liste des prix gagnés au fil des années en atteste. De plus on verra dans la troisième partie que ce critère est fortement présent dans la manière dont le Wapikoni Mobile fonctionne.

2.2.4 Internet, une arène réinvestie

Internet, en tant que support de diffusion, présente beaucoup moins de contraintes que la télévision ou le cinéma. Et de fait le Wapikoni Mobile utilise la Toile de manière très significative en 2010. Une chaîne propre sur le site de vidéo en ligne www.youtube.com existe depuis 2008,⁵⁶ et le moteur de recherche du site fait état de 377 vidéos en ligne, pour un total de 12,033 visites. Le site Internet de l'organisme, www.wapikoni.tv, permettait lors de notre analyse d'accéder à 274 courts-métrages directement⁵⁷. Il utilise Youtube comme serveur pour les vidéos, mais les recense et les diffuse directement sur sa plate-forme. Les films produits sont ainsi accessibles, au fur et à mesure de leur mise en ligne. Lors de notre consultation, la quasi totalité des films produits entre 2004 et 2009 étaient disponibles, et les films produits en 2010 commençaient à l'être. Une recherche de vidéo sur www.video.google.ca avec les mots clés « wapikoni mobile » renvoie à environ 276 réponses. Ces chiffres permettent donc de dire qu'Internet représente fin 2010 un support de diffusion investi par le Wapikoni Mobile. Il s'agit cependant d'une évolution récente. Ainsi une recherche avec les mots clés « wapikoni mobile » n'offrait ainsi que 41 résultats sur

⁵⁶ <http://www.youtube.com/user/lewapikonimobile>

⁵⁷ Les données de ce paragraphe sont valables en date du 13 décembre 2010.

www.video.google.ca et 52 sur www.youtube.com en janvier 2010.⁵⁸ L'historique des mises en ligne sur la chaîne Youtube du Wapikoni Mobile montre une accélération très nette en 2010, puisque 337 vidéos ont été publiées cette année là, contre 9 en 2009 et 31 en 2008. De même le site Internet www.wapikoni.tv a été créé dans le courant de l'année 2010;⁵⁹ auparavant c'était le site hébergé par l'Office National du Film⁶⁰ qui servait de site officiel pour le projet, et on y trouvait en janvier 2010 seulement 19 vidéos. Cette dynamique traduit l'importance croissante du Wapikoni Mobile en tant que diffuseur.⁶¹ Ainsi sur un échantillon de 146 réponses à une requête utilisant les mots clés « wapikoni mobile » sur www.video.google.ca nous avons, pour 51 vidéos mises en ligne avant 2010, à peu près autant d'occurrences pour le Wapikoni Mobile (27) que pour d'autres diffuseurs (24). Par contre en 2010 la tendance est très différente, puisque 83 vidéos ont été mises en ligne par le Wapikoni Mobile, contre 12 par d'autres utilisateurs des plate-formes vidéos. Ces chiffres sont à prendre avec une relative prudence, puisqu'ils sont tributaires des résultats de moteurs de recherche aux réponses beaucoup moins stables que nous l'aurions imaginé ; ainsi une requête « wapikoni mobile » donne tour à tour 271, 274 ou 276 résultats « environ », pour une recherche effectuée relancée immédiatement à chaque fois. De plus le recensement de toutes les vidéos accessibles suite à cette recherche nous a donné un total de 146 vidéos, alors que le moteur de recherche en annonçait 173. De

58 Ces données ont été recueillies le 11 janvier 2010.

59 Le site internet www.netcraft.com recense l'adresse www.wapikoni.tv pour la première fois en août 2010. L'adresse www.wapikoni.ca a été enregistrée en 2008, mais elle renvoyait vers le site hébergé par l'ONF. Elle renvoie à présent à www.wapikoni.tv.

60 <http://www3.onf.ca/aventures/wapikonimobile/excursionWeb/>

61 Par « diffuseur » nous renvoyons à l'utilisateur qui a mis une vidéo en ligne. Par exemple pour le Wapikoni Mobile il s'agit du compte lewapikonimobile pour le site Youtube.

plus on voit bien qu'il y a un réel écart entre les chiffres donnés par les moteurs de recherche et la liste des vidéos réellement en ligne, puisqu'il existait 274 vidéos en ligne sur le site officiel du Wapikoni Mobile et 377 vidéos sur sa « chaîne » Youtube le même jour. Cependant la tendance nous semble suffisamment nette pour suggérer une plus grande maîtrise du Wapikoni Mobile sur sa diffusion depuis 2010.

Cette nette inflexion s'explique en bonne partie par une question financière. L'obtention d'une subvention spécifique de Patrimoine Canada concernant le volet Internet du projet est largement soulignée dans le rapport annuel 2009, d'une manière qui laisse transparaître la satisfaction de voir un projet enfin se concrétiser. La création d'un site plus riche et plus interactif est annoncé comme l'un des moments phares pour 2009-2010 (Wapikoni Mobile, 2009b, p. 7, 20, 22, 23, 99). Cependant il ne nous semble pas pertinent de limiter la compréhension du rapport à Internet du Wapikoni Mobile à ce seul facteur économique. La lecture systématique des rapports annuels montre que les diffusions sur Internet sont peu nombreuses à être recensées, puisque nous n'en dénombrons que cinq, alors que certaines vidéos étaient mises en ligne dans le même temps, notamment sur le site hébergé par l'ONF (la modestie de ces mise à disposition ne contredit pas, cependant, notre constat d'ensemble). On y souligne en 2006 que les films ont été diffusés via le site <http://video.google.ca>, ce qui est la première référence *en terme de diffusion* relative à l'Internet. En 2005 et 2006 est soulignée la diffusion de courts métrages sur le site www.silenceoncourt.org.

En 2008 c'est le prix honorifique « *Best uploaded video of the month* »⁶² sur le site www.isuma.tv, remporté par le court métrage *Coureurs de nuits* qui y vaut une mention, ainsi que la sélection de cinq films à l'édition Internet du *All Roads film festival*, organisé par le *National Geographic*. On ne trouve pas d'autres mentions, dans les rapports pourtant de plus en plus fournis quant aux diffusions, de celles faites sur Internet. Pourtant le Wapikoni Mobile était présenté dès ses premiers pas avec une composante Internet. Le premier rapport annuel insiste sur ce point (Wapikoni Mobile, 2004b). Des subventions pour créer un site Internet interactif avaient été demandées et obtenues, ce qui avait permis la création du site du projet. Des ordinateurs, dédiés à l'équipement des communautés visitées, avaient fait partie des investissements matériels initiaux. Une formation spécifique à l'utilisation d'Internet avait pris place dans le cadre des interventions dans les communautés – et elle fait toujours partie de la description de tâche de l'intervenant psychosocial⁶³ même si nous avons pu constater à cet égard, pendant nos séjours d'observation, que cet aspect n'était plus abordé. Internet a donc eu sa place, et ce, dès l'origine du projet. Mais elle s'est progressivement amoindrie jusqu'en 2009, avant de connaître le développement souligné en début de chapitre.

Il peut être utile ici de souligner que le Wapikoni Mobile intervient dans des réserves autochtones du Québec qui peuvent pour la plupart d'entre elles être qualifiées de « communautés éloignées » selon la définition qu'en proposent les rédacteurs du

62 « meilleure vidéo mise en ligne du mois » (traduction libre)

63 Voir note 30.

Rapport 2003 sur l'infrastructure de connectivité des collectivités autochtones.

Celles-ci doivent en effet être soit au nord du 55e parallèle, soit à 50 km du centre de service le plus proche, soit ne pas être accessibles toute l'année. Au Canada 406 communautés sont concernées, dont 342 des Premières Nations (Gouvernement du Canada; Affaires indiennes et du Nord Canada; Direction générale de la gestion de l'information; Portail des Autochtones au Canada, 2003). Le Wapikoni Mobile intervenant pour l'essentiel en deçà du 55e parallèle Nord, c'est avant tout l'éloignement qui sert de critère déterminant. Il s'avère que la moitié des communautés où intervient le projet peuvent être qualifiées de « communautés éloignées ». Or cela n'est pas sans incidence. Le bilan tiré en 2003 à l'occasion du forum « Branchons les autochtones », par les services du ministère des Affaires indiennes toujours, permet de comprendre dans quel contexte technologique se situait l'intervention du Wapikoni Mobile par rapport à cette question. Ainsi en 2003 70 % des Autochtones, à l'échelle du Canada, pouvaient accéder à Internet, mais seulement 19 % pouvaient le faire en haut débit, 46 % dépendant de la connexion commutée (bas débit) (Gouvernement du Canada; Affaires indiennes et du Nord Canada; Direction générale de la gestion de l'information; Portail des Autochtones au Canada, 2003). Il s'agit bien ici de la disponibilité de l'offre, et non des abonnements effectifs aux offres. Or la vitesse de connexion est particulièrement importante lorsqu'on parle de vidéo. Les statistiques qui nous sont données pour 2003 indiquent que 76 % de l'ensemble de la population autochtone n'était pas réellement en mesure d'accéder à

des vidéos par Internet, que ce soit pour recevoir ou pour émettre. Constat qui s'aggrave lorsqu'on considère les « communautés éloignées » où avec 14 % d'accès haut débit ce sont 86 % de ces populations qui ne pouvaient pas accéder à des vidéos. Cette faible pénétration d'Internet dans les communautés éloignées au moment où le Wapikoni Mobile commence son activité concourt donc à expliquer son rapide désinvestissement vis-à-vis de cette technologie. En effet ce support de diffusion était avant tout perçu, à l'origine du projet, comme un moyen de communication et de diffusion pour les jeunes Autochtones (Wapikoni Mobile, 2005). Le faible taux d'accès a donc constitué à la fois un obstacle par rapport une utilisation plus intense de la Toile comme support de communication et de diffusion, et une raison pour laquelle elle est peu à peu passée à l'arrière-plan des préoccupations du Wapikoni Mobile. C'est ce qu'on peut comprendre lorsque H.I. explique :

Au début, quand on a commencé, ben le web était pas tant... [...] ils avaient pas accès à ça nos jeunes. On avait un formateur web, dans les communautés, [...] mais ça prenait une nuit pour télécharger une seconde, alors ils se décourageaient, ça les intéressait pas. Alors là maintenant ça commence à fonctionner, et puis on s'aperçoit, nous autres dans les communautés quand on est là, ils donnent leur rendez-vous par Facebook. Ça je trouve ça génial, ça c'est vraiment nouveau. (H.I.)

Ce commentaire souligne deux choses. Premièrement, c'est parce que les jeunes Autochtones pour lesquels le projet est conçu avaient peu d'accès à Internet que le Wapikoni Mobile, confronté par ailleurs à des problèmes de financement pour ce type d'activité, l'avait relativement délaissé. Deuxièmement ce témoignage explique le très net regain d'intérêt pour ce support à partir des usages constatés chez ces mêmes

jeunes, quelques années plus tard. C'est en raison du meilleur accès à Internet par les publics visés par les interventions du Wapikoni Mobile, qui ont des débits qui leur permettent de l'utiliser dans le cadre d'un travail vidéo (téléchargement, diffusion et réception en direct, envoi de fichiers de grande taille) que le projet retrouve un intérêt pour ce support de diffusion, qui est largement perçu comme un espace de relation et de collaboration entre les différentes parties impliquées. De fait en 2007 le niveau d'accès en haut débit s'est amélioré, avec 42 % pour l'ensemble de la population Autochtone canadienne, et 36 % pour celle des « communautés éloignées ». Le taux des personnes n'ayant pas d'accès du tout ayant lui été fortement réduit avec 5 % pour l'ensemble et 7 % pour les communautés éloignées. Cependant le « bas débit » reste très important, ce qui est incompatible avec des usages multimédias : il représente 49 % pour l'ensemble de la population et 55 % pour celle des « communautés éloignées ». Ce qui porte à respectivement 54 et 62 % le taux d'autochtones pour qui l'accès à la vidéo en ligne reste problématique voire tout simplement impossible (Gouvernement du Canada; Affaires indiennes et du Nord Canada; Direction générale de la gestion de l'information; Portail des Autochtones au Canada, 2010).⁶⁴ Toutefois la connectivité à large bande, nécessaire pour une utilisation vidéo d'Internet, est en hausse dans les communautés où le Wapikoni Mobile intervient, ce qui aide à expliquer le regain d'intérêt de la structure pour ce type de support.

⁶⁴ C'est une amélioration qui reste relative, notamment lorsque nous la comparons avec le taux d'accès des Canadiens en général. Dans son rapport 2008, le Conseil de la radiodiffusion et des télécommunications du Canada (CRTC) annonce un taux de disponibilité pour la « large bande » permettant des usages multimédias d'Internet de 93 % en 2007, contre 87 % en 2003. (CRTC, 2008)

De plus, aux côtés de ces explications économiques et contextuelles, il nous semble possible d'avancer un autre facteur. La phrase suivante, tirée du premier rapport annuel du projet, pointe ainsi notre attention dans une autre direction :

À la suite des commentaires de nos partenaires qui se sont montrés préoccupés d'une certaine forme de continuité dans les activités offertes aux jeunes, nous avons examiné la possibilité d'ajouter des activités Web au projet initial. (Wapikoni Mobile, 2004b, p. 25)

Cet extrait indique, à notre avis, que le rapport du Wapikoni Mobile avec Internet s'explique également par des raisons moins conjoncturelles que celles développées jusqu'ici. Il nous semble possible de dire qu'il n'était pas une de leurs préoccupations initiales. Ce sont les recommandations des partenaires (financiers et autochtones) qui ont amené à cette prise en compte. Internet est donc un ajout à un projet qui se veut avant tout une intervention sociale par la formation audiovisuelle. Cette position sur le rapport aux moyens de diffusion nous semble avoir évolué, nous l'avons vu, mais pas en ce qui concerne Internet. La fonction prêtée à ce support, c'est celle de faciliter la continuité du projet en dehors du temps de l'intervention proprement dite. Et nous venons de voir que c'est toujours une des raisons qui motivent l'intérêt actuel. Internet est considéré comme un réseau social, d'échange, un moyen de rester en contact à distance, et beaucoup moins comme un moyen de diffusion. Il nous semble que nous ne sommes donc pas dans le type d'action communautaire tournée vers les technologies médiatiques que mettent en évidence Serge Proulx, Stéphane Couture et Julien Rueff (Proulx, Couture, & Rueff, 2008). Le Wapikoni Mobile appartiendrait

plutôt à une forme de militantisme qui, bien que communicationnel, n'a pas Internet et les technologies strictement informatiques comme horizon.

2.2.5 Priorité aux diffusions présentiellees : festivals et événements

Il faut encore ajouter une explication à celles déjà avancées pour comprendre le rapport à Internet du Wapikoni Mobile. L'extrait suivant apporte en effet un éclairage complémentaire, et directement relié aux questions de diffusion :

On a eu des films sur notre site, tu les as vus, il y en a quand même pas mal, mais au départ on nous disait il faut pas mettre les meilleurs, parce que sinon ils pourront pas aller dans les festivals. Mais là il paraît que c'est pas vrai, que c'est plus vrai, peut être faut pas mettre les plus récents... (H.I.)

Pendant longtemps, Internet a donc été perçu comme un obstacle potentiel par rapport aux diffusions des courts-métrages dans les festivals. Ce commentaire a été recueilli pendant l'été 2009. Depuis, comme nous l'avons vu, le rapport à Internet a beaucoup changé, puisque les films sont mis sur deux sites différents. Mais il n'en reste pas moins que cette réalité a longtemps marqué les diffusions du Wapikoni Mobile. Nous retrouvons là les tendances structurelles que nous avons mises en évidence au début de notre analyse des supports de diffusion : ce sont les festivals, et les diffusions événementielles, qui sont les supports de diffusion privilégiés. Le développement actuel du volet Internet du Wapikoni Mobile n'est en effet possible que parce qu'il n'est plus un obstacle pour les diffusions dans les festivals, parce qu'un financement a été obtenu, et que l'accès (et les usages) des jeunes Autochtones participant au projet

motive un investissement longtemps perçu comme secondaire, dans une structures aux ressources limitées.

Que penser des contours pour l'instant dessinés par la pratique de diffusion effective du Wapikoni Mobile de l'arène médiatique ? Ce dernier repose en premier lieu très peu sur les médias grand public institués (télévision et cinéma), a longtemps eu recours de manière parcimonieuse à Internet, et repose en quasi-totalité sur deux modes de diffusion : la participation à des festivals et à des événements. Deux modes qui semblent difficilement qualifiables de « média » et qui semblent écarter le Wapikoni Mobile de l'arène médiatique. Les raisons qui expliquent cette situation par rapport à la télévision ou aux diffusions dans les salles de cinéma sont largement indépendantes du Wapikoni Mobile, qui se retrouve confronté à des industries peu ouvertes à des contenus indépendants à valeur marchande incertaine. Le cas d'Internet est plus étonnant, eu égard aux facilités de diffusion offertes par ce support. Le développement récent de l'activité sur ce support montre un réel engouement pour les possibilités de diffusion des contenus produits, mais la longue période de relatif désintérêt est à souligner, notamment par rapport à un projet de modification des représentations des Autochtones dans l'arène médiatique.

Cependant il nous semble que s'il pose effectivement question, ce premier constat n'est pas en totale contradiction avec la question, plus large, des espaces publics. Nous avons longuement insisté, dans le cadre théorique relatif à la notion d'espace

public, sur la proposition de Nancy Fraser de parler, d'une part, de publics multiples et concurrents, et de l'autre de contre-publics subalternes, qui sont en quelque sorte des espaces publics de « repli » où une catégorie relativement homogène d'acteurs sociaux peut élaborer un discours public « en interne » de manière à solidifier ses arguments et à améliorer les compétences du groupe à intervenir dans l'arène médiatique. Le constat que nous venons de tirer est ambivalent, puisque malgré de très nombreuses diffusions unitaires, ainsi que quelques beaux « coups » comme les diffusions en première partie de long-métrages, et le développement récent de la diffusion Internet, les films produits par le Wapikoni Mobile existent dans les marges de l'arène médiatique. Ce qui ne signifie pas pour autant que son action soit globalement sans effet. Il serait absurde de considérer que plus de 400 diffusions unitaires n'ont eu aucune répercussion. La question étant alors de voir quelle est la relation entre les diffusions dans les festivals et dans des cadres événementiels et l'arène médiatique. Pour ce faire il nous semble nécessaire d'étudier plus en détail les diffusions faites dans les deux catégories reines, ce qui demande de compléter le tableau brossé jusqu'ici avec les contextes éditoriaux.

2.2.6 Des contextes éditoriaux généralistes et autochtones qui prédominent

Analyser les diffusions des films du Wapikoni Mobile simplement à partir de leur supports de diffusion nous semble limité. Si cela nous a permis de mettre en évidence que la plus grande partie des diffusions se fait dans les marges de l'arène médiatique,

cela nous en apprend au fond assez peu sur les types d'espaces publics concernés. Nous nous proposons de compléter nos premières impressions par une analyse en terme de « contexte éditorial ». Nous entendons par cela spécifier la « couleur » de l'intervention du Wapikoni Mobile. Il ne s'agit plus de nous intéresser au contexte économique et industriel, mais bien de nous intéresser à ce que l'on pourrait qualifier de « contenu ». Nous avons défini le « contexte éditorial » à partir d'une référence au modèle proposé par la presse écrite française. La tradition voulait que l'éditorial soit anonyme, et représente l'opinion du journal. Si aujourd'hui les éditorialistes sont tout sauf anonymes et si leur opinion est plus personnalisée, ce texte à, en journalisme, toujours la même fonction : celle d'exprimer une opinion. Par extension, on parle communément de « ligne éditoriale » pour qualifier l'orientation du journal. La ligne éditoriale de *L'Humanité* n'étant pas la même que celle du *Le Figaro*, en France, de même que celle du *Devoir* n'est pas identique à celle de *La Presse* au Québec. C'est cette dernière qui nous a servi de référence ici. Si dans certains cas il est difficile d'opérer une telle qualification, dans d'autres cela est manifeste, car explicite. Si cette analogie peut parfois fonctionner très correctement, nous insistons sur le fait que ce n'est qu'une analogie, que nous proposons pour éclairer notre mode opératoire. Un festival de cinéma peut, par exemple, avoir une ligne éditoriale claire en privilégiant une approche autochtone comme *ImagiNative* à Toronto. Mais un autre festival peut avoir une approche beaucoup moins ciblée, comme c'est le cas du *Festival du Nouveau Cinéma* à Montréal – difficile ici de distinguer une ligne éditoriale

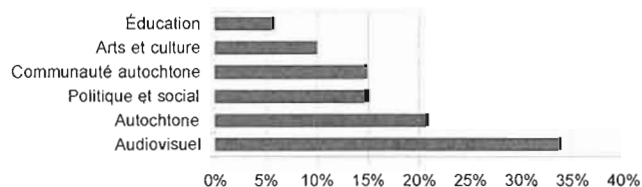
spécifique en dehors des « nouvelles tendances dans le domaine du cinéma et des nouveaux médias » (Festival du nouveau cinéma, 2010). Au contraire la ligne éditoriale du *Festival de films de Portneuf sur l'Environnement* est plus évidente, puisque pour être sélectionnés les films doivent traiter, d'une manière ou d'une autre, de questions reliées à cette thématique. C'est pourquoi nous avons identifié le premier comme relevant du contexte « autochtone » tandis que le second s'inscrit dans « audiovisuel », sous-catégorie « cinéma », tandis que le troisième relève du contexte « environnement ». Nous donnons ces précisions afin de donner un aperçu concret de la méthode qui a donné les résultats que nous commentons ci-après. Ce travail d'identification des « contextes éditoriaux » enlève de leur neutralité à des diffusions pour l'instant observées d'un point de vue essentiellement économique et technique. Sans aller jusqu'à dire que ce critère permet une lecture politique des diffusions (il serait présomptueux de notre part de prétendre avoir une lecture aussi fine des multiples contextes qu'il nous a été donné de constater) cela est un pas dans cette direction. La « couleur » mentionnée plus haut s'inspire, sans s'y limiter, de ce qu'on appelle les couleurs politiques. Pour identifier ces contextes, nous avons systématiquement consulté les sites Internet des festivals dans lesquels un ou plusieurs films du Wapikoni Mobile avaient été diffusés entre 2004 et 2009 (inclus), afin d'identifier les catégories contextuelles les plus significantes. Nous avons fait le même travail pour les manifestations événementielles; cependant nous avons souvent

dû compléter ce type de source par des recherches complémentaires par rapport aux institutions organisatrices, car il n'existait pas toujours de site Internet accessible.

Rappelons que nous sommes parti, pour établir nos grilles d'analyses, de la base de données du *human relations area files* (HRAF) de l'université de Yale qui propose des catégories analytiques pour les « sujets OCM ». Pour ce qui est des contextes thématiques des événements, quels qu'ils soient, qui ont accueilli des diffusions du Wapikoni Mobile, nous avons fait une adaptation très libre de la grille fournie, en nous inspirant avant tout de la méthode proposée. Nous avons ainsi établi une liste initiale de 16 contextes éditoriaux.⁶⁵ Il serait trop fastidieux de détailler chacun ici, et on retiendra surtout que nous avons procédé à des regroupements pour permettre une lecture pertinente de ce travail. Cela étant dit, nous nous sommes aussi inquiété du manque de finesse de l'analyse proposée. Nous avons donc opté pour présenter les grandes lignes, suivies de deux détails de catégories qui nous semblent à la fois particulièrement importantes et demander davantage d'explications : « audiovisuel » ainsi que « politique et social général ». Nous commencerons par un tableau d'ensemble des diffusions, avant de détailler de manière plus spécifique les catégories « festival » et « diffusion événementielle » que nous avons mises en évidence dans le point précédent.

⁶⁵ Voici la liste des contextes par ordre alphabétique : Administratif et politique ; Arts et culture ; Autochtone ; Cinéma ; Communauté autochtone ; Courts-métrages Documentaire ; Droit et justice ; Environnement ; Généraliste ; Interculturel ; Monde universitaire et éducatif ; Politique et social gén. ; Télévision ; Travail social ; Wapikoni

Contexte éditorial (synthèse)	total
Audiovisuel	146
Autochtone	89
Politique et social	65
Communauté autochtone	64
Arts et culture	43
Éducation	25

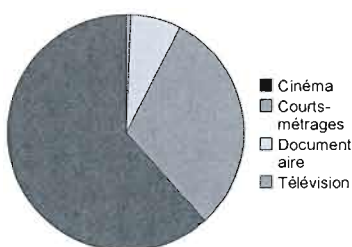


Contextes de diffusion (1) : synthèse des contextes éditoriaux des diffusions

Le premier enseignement du tableau ci-dessus tient à l'importance des lignes éditoriales « audiovisuel » et « autochtone » qui représentent à elles deux 55 % des contextes de diffusion. Notons tout de suite que nous n'avons pas inclus dans le contexte thématique « autochtone » les 64 diffusions dites « de fin d'escale » dans les communautés. En effet cela fausserait la lecture des différents contextes éditoriaux. Nous estimons en effet qu'une diffusion « de fin d'escale », c'est-à-dire une diffusion organisée par les intervenants du Wapikoni Mobile dans la communauté où ils viennent juste de travailler, afin de diffuser en premier lieu le résultat de ce travail, n'est pas du même ordre qu'une diffusion dans ces mêmes communautés en dehors de la dynamique d'intervention, non plus que d'un festival orienté vers la thématique autochtone, ou encore un colloque. C'est pour cela qu'il nous semble plus juste de considérer que 21 % des diffusions des films du Wapikoni Mobile sont insérées dans des contextes éditoriaux autochtones, pour l'essentiel des festivals à coloration autochtone, allant du festival *Présence autochtone* à Montréal à *Riddu Riddu* en Norvège en passant par *ImagiNative* à Toronto. On y retrouve aussi des diffusions événementielles, comme nous le détaillerons plus loin. Notons cependant que si l'on ajoute les diffusions dans des contextes éditoriaux « autochtones » et les diffusions dans les communautés où se rend le Wapikoni Mobile pour faire ses interventions, ce

type de contexte représente 36 % du total des diffusions. Nous y reviendrons de manière spécifique (voir chapitre 2.3).

Contexte «Audiovisuel»	nb
Cinéma	90
Courts-métrages	45
Documentaire	10
Télévision	1



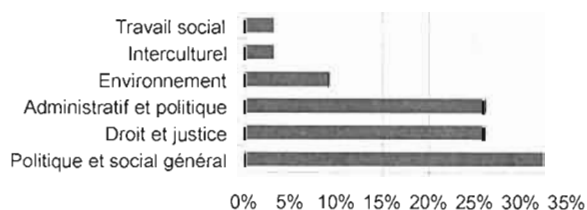
Contextes de diffusion (2) :
catégorie "Audiovisuel" détaillée

L'audiovisuel est la catégorie dominante de notre corpus avec 34 % du total des diffusions. Le graphique ci-contre montre une nette domination du « cinéma » avec 62 % du sous-total, ce qui est une façon de dire que les festivals qui ne sont pas marqués par une orientation éditoriale spécifique sont les plus fréquentés par le Wapikoni Mobile. Les festivals spécifiquement destinés aux « courts métrages »,

comme *Prends ça court*, en représentent 31 %. Ce rapport s'explique certainement par la réalité du marché des festivals de cinéma. S'il existe souvent des catégories « court métrage » au sein des festivals généralistes, ce qui permet la diffusion des films qui nous intéresse ici, il y a beaucoup moins de festivals uniquement dédiés à ce format. Il en va de même pour ce qui relève des festivals dédiés au « documentaire » (7% des diffusions). Notons que le Wapikoni Mobile n'a été présent qu'une seule fois dans un festival dédié à la télévision (*Festival de Banff, 2007*), ce qui du reste ne fait que corroborer ce que nous disions de l'inadéquation en terme de format, de technique voire de fond entre la production du Wapikoni Mobile et le marché télévisuel.

Derrière les contextes « autochtone » et « audiovisuel » se dégagent encore trois catégories. Avec 65 occurrences, ou 15%, le « politique et social » est la plus importante. On en dénombre autant que les diffusions dites « de fin d'escale ». Nous avons ici comptabilisé les diffusions qui s'inscrivaient dans des événements que nous estimions relever d'un ancrage plus spécifiquement politique (une fois encore ôté de ceux à caractère autochtone, qui occupent une place à part dans notre analyse). Le graphique ci-dessous en donne le détail :

Contexte « Politique et social »	total
Politique et social général	21
Droit et justice	17
Administratif et politique	17
Environnement	6
Interculturel	2
Travail social	2



Contextes de diffusion (3) : catégorie « Politique et social » détaillée

Nous avons retenu les diffusions qui avaient lieu dans un contexte marqué par le droit, allant de colloques sur la sûreté à des journées de défense des droits humains. Nous avons aussi cherché à mettre en évidence celles qui avaient pour contexte l'univers administrativo-politique, comme des rencontres organisées par des ministères, fédéraux comme provinciaux. Nous avons également opté pour inclure dans ce sous-corpus les manifestations qui avaient pour arrière-plan des questions environnementales, dont la pertinence politique ne nous semble pas problématique, ainsi que les quelques manifestations se revendiquant de problématiques « interculturelles ». Concernant cette dernière, il est fort probable que la corrélation avec le débat sur les « accommodements raisonnables » qui a agité le Québec en 2007.

et 2008 ait été pour quelque chose dans l'éclosion de ce contexte thématique, qui reste cependant peu significatif d'un point de vue quantitatif. Ces quatre sous-catégories ne peuvent évidemment à elles seules épuiser ce champ, ce qui nous a amené à catégoriser comme relevant de « politique et social général » des participations à des manifestations comme le Sommet de la francophonie de Québec en 2008, le festival Voix d'Amériques (Montréal, marqué par une approche féministe), le Forum citoyen mauricien, etc., dont les thématiques sont orientées vers le politique.

La lecture de ce graphique nous permet de nous rendre compte d'une certaine prédilection du Wapikoni Mobile pour participer à des manifestations articulées autour de questions de droits et de justice. Cela nous indique un ancrage dans des revendications qui font appel à une rhétorique du juste et de l'injuste, complétées il est vrai par des préoccupations tout à fait justifiées quant aux relations entre les membres des Premières Nations et l'appareil policier et judiciaire du Québec. Pour mémoire, rappelons que le rapport de l'Enquêteur correctionnel du Canada, les Autochtones représentaient près de 20 % de la population carcérale canadienne pour moins de 3 % de la population totale. Un taux qui grimpe à 32 % pour les femmes. Le taux d'incarcération de la population autochtone étant lui de 938 pour 100 000, contre 117 pour 100 000 pour le Canada et 72 pour 100 000 au Québec (Groupe de défense des droits des détenuEs de Québec, 2009). Ces diffusions permettent d'attirer l'attention sur les problématiques autochtones dans des cadres qui n'y sont pas nécessairement reliés d'avance (dans le cas contraire, où la thématique est autour des

droits autochtones, nous avons comptabilisé la diffusion comme relevant du contexte éditorial « Autochtone »). Elles se rapprochent ainsi de la majorité des autres diffusions regroupées sous la catégorie « politique et social général », pour les mêmes raisons que précédemment. Il est intéressant de noter que toutes les diffusions relevant de « droit et justice » ont eu lieu au Québec, sauf une en Colombie-Britannique en 2009. Nous estimons que ces diffusions ont pour caractéristique d'amener un point de vue autochtone dans des contextes où il n'est pas présent par principe, comme le Festival de films sur les droits de la personne (2006, 2008) ou un séminaire de la Ligue des droits et libertés (2009).

L'implication dans des manifestations organisées par l'univers administratif et politique signe une volonté d'aller montrer à cette catégorie spécifique d'acteurs sociaux des vidéos dont la particularité est de porter des paroles d'une jeunesse autochtone que les acteurs du Wapikoni Mobile estiment peu audibles. Depuis 2005, il intervient une fois par an dans des ministères du gouvernement fédéral, dans le cadre de la Semaine de sensibilisation aux cultures autochtones.⁶⁶ Il s'est également rendu à d'autres occasions dans des ministères, notamment autour des questions de santé. En 2009 il a aussi participé à une « table interministérielle sur la question autochtone ». Ces diffusions auprès de l'appareil administrativo-politique sont importantes aux yeux des acteurs du Wapikoni Mobile. La possibilité de diffuser des vidéos auprès d'employés de ces Ministères est en effet perçue comme une occasion

⁶⁶ Cette semaine a été instaurée en 1992, dans le but de sensibiliser les employés de la fonction publique fédérale aux cultures des peuples autochtones.

particulièrement intéressante de faire évoluer des représentations négatives, ou simplement de lutter contre des méconnaissances, auprès de personnes et d'institutions dont le travail a des conséquences directes pour les Premières Nations. De ce point de vue, ces diffusions sont un peu à part, par rapport aux autres contextes éditoriaux qui composent la catégorie « politique et social général ». En effet alors qu'il s'agit dans les autres cas d'amener un point de vue autochtone dans des rencontres où il n'est pas nécessairement présent, les diffusions auprès d'institutions administratives et politiques sont davantage inscrites dans des événements où cette thématique est structurellement présente. C'est évidemment le cas de la Semaine de sensibilisation aux cultures autochtones, mais on retrouve cette identité dans des rencontres comme la « journée sur la santé des jeunes Autochtones » dans le cadre des « journées annuelles de la santé publique ».

Les diffusions dans ce cadre ont ceci d'intéressant qu'elles permettent de cibler des catégories d'acteurs sociaux particulières. Prenons l'exemple du film *Être ici*, qui traite en premier lieu de l'ennui de jeunes Autochtones dans leur réserve, qui peut avoir différentes répercussions en fonction des contextes de diffusion. Lorsque diffusé auprès d'employés d'un ministère fédéral (21 mai 2008), il peut éventuellement les amener à porter un regard neuf sur la réalité d'un ennui qui n'est pas sans importance dans le cadre de suicide, de consommations de drogues ou d'alcool. Dans le cadre d'un festival éditorialement orienté autour des questions de la biodiversité et des Peuples Premiers comme *Planète Honnête* à Cadenet (10

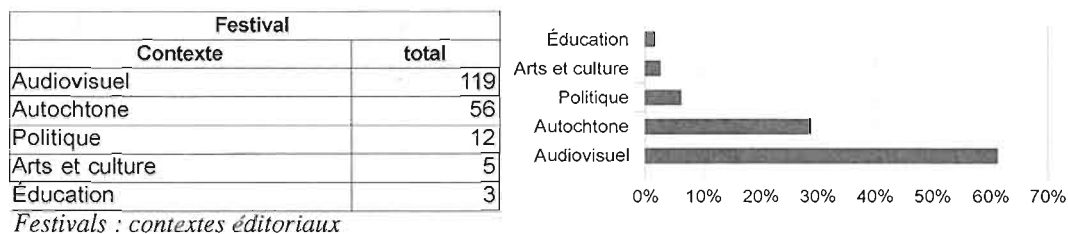
septembre 2008, France)⁶⁷ il n'aura pas les mêmes répercussions et sera davantage inséré dans un ensemble déjà favorable à cette cause. Diffusé au Forum social québécois (8 novembre 2009) il peut vraisemblablement compter sur un cadre politisé et marqué par une culture oppositionnelle largement favorable aux minorités opprimées, sans que le public ne soit autant sensibilisé à ces questions que dans notre exemple précédent. Si les deux dernières diffusions peuvent être intéressantes dans l'optique d'un élargissement du conflit (nous y reviendrons dans la partie suivante), la première a des répercussions pratiques potentielles qui justifient l'importance que leur donnent les acteurs du Wapikoni Mobile. Il faut toutefois noter que les diffusions qui se font dans un contexte « politique et social » clairement identifié, sans pour autant relever d'un contexte « autochtone », ne sont pas les plus importantes puisqu'elles représentent 15% de notre corpus. Pour importantes qu'elles soient, les diffusions dans un cadre administratif ou politique ne représentent que le quart des diffusions qui répondent aux critères de cette catégorie, ou 4% de l'ensemble des diffusions considérées. L'essentiel des diffusions du Wapikoni Mobile se trouve donc ailleurs.

2.2.7 Supports de diffusion / contextes éditoriaux

Il est temps à présent d'utiliser cette grille d'analyse pour revenir, comme annoncé, sur les deux supports de diffusion dominants et par conséquent structurants de la diffusion du Wapikoni Mobile : les festivals et les diffusions événementielles. Nous

⁶⁷ <http://www.planetchonnete.org/>

chercherons à distinguer ici de manière plus fine les différentes orientations les concernant.



Le graphique ci-dessus montre qu'une forte majorité des films diffusés dans le cadre de festivals s'inscrit dans un environnement thématique qualifié de « audiovisuel » (61 %). Cette catégorie regroupe des festivals de cinéma (62 % du sous-total), de court-métrage (29 %), de documentaire (8 %) et de télévision (1 %). Ce sont des manifestations dont la caractéristique éditoriale principale est celle d'être un espace de compétition et de promotion de productions audiovisuelles (Creton, 2008), dont le type est parfois spécifié (festival de courts-métrages, de documentaire) mais qui restent le plus souvent sous l'ombrelle large de cinéma. Plus du quart (29 %) des festivals auxquels le Wapikoni Mobile a participé est clairement étiqueté « autochtone », c'est-à-dire situé par leurs promoteurs respectifs comme des festivals centrés sur les productions autochtones ou autour des films réalisés autour de cette thématique, comme *ImagiNative* (Toronto), *All Roads Film Festival* (États-Unis)... Peu de films ont été diffusés dans le cadre de festivals dont la coloration était nettement politique, avec des thématiques comme le droit et la justice ou l'environnement (*festival de Films sur les droits de la personne* à Montréal, *festival*

Planet in Focus à Toronto, etc.) Cela ne signifie évidemment pas, par ailleurs, que les festivals « autochtones » ne le sont pas ; mais nous avons choisi de les mettre en évidence comme catégorie à part entière. La catégorie « art et culture » est relative aux festivals centrés sur des arts autres que l'audiovisuel, et dont nous ne pouvions pas établir une ligne éditoriale particulièrement politique ou autochtone. Enfin les trois occurrences qui renvoient au « monde universitaire et éducatif » représentent la participation du Wapikoni Mobile au *festival de Films ethnographiques de Montréal* organisé par l'Université de Montréal (2006, 2007 et 2008).⁶⁸

Il est intéressant de constater que le poids du contexte « autochtone » n'est pas si prégnant que cela. Certes il compte pour un plus du quart des participations à des festivals. Mais cela implique que 71 % des diffusions ne relèvent pas d'un tel contexte. On peut imputer cela au fait qu'il existe assez peu de festivals dédiés à une telle thématique, et que la répartition des diffusions du Wapikoni Mobile ne fait que refléter cet état de fait. Mais le poids des autres festivals dans l'échantillon considéré nous indique aussi l'importance pour les acteurs du Wapikoni Mobile d'être présents dans des festivals où le point de vue autochtone n'est pas structurellement intégré. C'est un élément important pour penser ses diffusions entre de 2004 à 2009, car il souligne qu'elles sont en effet avant tout tournées vers un public qui n'est pas *a priori* concerné, sensibilisé au contexte autochtone. On peut supposer sans trop de risque en effet que les festivals qui y sont dédiés ont pour public, au minimum, des personnes

⁶⁸ Festival renommé « festival international du film ethnographique du Québec » lors de la troisième participation du Wapikoni Mobile.

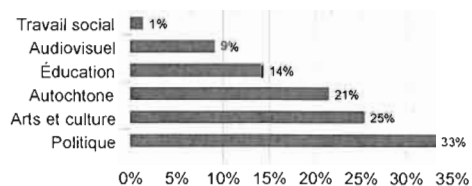
dont la curiosité est éveillée, puisqu'elles font la démarche d'y assister. Par contre si on peut retrouver un public similaire dans le cadre des autres festivals, on peut supposer, là encore sans trop de risque, qu'une partie au moins des spectateurs n'est pas venue au festival expressément pour cette thématique. En d'autres termes, en étant largement présent dans des festivals qui ne sont pas structurellement et explicitement centrés autour des problématiques autochtones, le Wapikoni Mobile s'offre une chance de toucher un public plus large, moins sensibilisé à ces questions et, par conséquent, de ne pas circonscrire sa diffusion à ce que nous proposons de considérer comme des contre-publics subalternes au minimum potentiels.

Avec 36 %, les « diffusions événementielles » représentent l'autre contingent important des diffusions du Wapikoni Mobile. C'est une catégorie assez différente, car les diffusions dans des festivals supposent d'une part une démarche proactive de la part des acteurs du projet, qui doivent envoyer des films dans des festivals, et de l'autre leur inscription dans des lignes éditoriales fixées à l'avance par les organisateurs. Les diffusions événementielles relèvent d'une autre approche. Si elles s'inscrivent parfois dans des contextes éditoriaux définis à l'avance (par exemple dans le cadre de la *Rencontre des femmes Autochtones des Amériques*, à Kahnawake en octobre 2007), elles ont souvent lieu dans des contextes éditoriaux plus larges (ex: la Semaine de la Francophonie). Il est fréquent que l'événement soit organisé spécifiquement autour du Wapikoni Mobile, ce qui, de fait, fixe le contexte éditorial. Il est intéressant de noter que les diffusions événementielles résultent souvent de

sollicitations reçues par le Wapikoni Mobile, comme l'explique L.R. : « je te dirais que les demandes, [...] des fois il y a des grandes demandes, [...] des fois il y a des petites demandes, mais il y en a beaucoup tu sais. Il y en a tout le temps, tous les jours j'en ai des nouvelles ». Ces sollicitations sont suffisamment nombreuses pour qu'on puisse estimer que cela indique une légitimation du Wapikoni Mobile au sein de l'arène publique québécoise. Pour L.R. le bouche à oreille est un facteur déterminant. C.J. de son côté estime que les sollicitations ont largement augmenté après l'apparition de la fondatrice du projet, Manon Barbeau, à l'émission *Tout le monde en parle* à la télévision de Radio Canada, le 9 octobre 2006. Une publicisation médiatique du projet qui a eu pour répercussion de faire connaître le Wapikoni Mobile au-delà de son cercle de travail initial. On mesure là l'intérêt de ce média, tant en terme de stratégie interne (visibilité de l'organisation) qu'en terme de stratégie de diffusion, puisque l'augmentation de cette visibilité permet une diffusion accrue des vidéos produites par les jeunes Autochtones qui participent au projet. Ce cas souligne l'importance de ce média de masse à vocation grand public, y compris dans le cadre d'une diffusion qui se passe en périphérie de l'arène médiatique en tant que telle. En appliquant aux diffusions événementielles⁶⁹ la même grille d'analyse éditoriale, on se rend compte ainsi que le montre le tableau ci-après qu'il existe davantage de contextes que pour les festivals, avec des dominations éditoriales moins tranchées.

⁶⁹ Rappelons que nous ôtons de cette partie du corpus les 65 diffusions « de fin d'escale », sur lesquelles nous revenons de manière spécifique ultérieurement.

Contexte / diffusion événementielles	total
Politique	51
Arts et culture	39
Autochtone	33
Éducation	22
Audiovisuel	14
Travail social	2



· Diffusions événementielles : contextes éditoriaux

Le contexte « politique » est le plus important, avec 33 % de toutes les diffusions événementielles. Nous avons regroupé sous cette catégorie les diffusions faites dans un contexte administrativo-politique, c'est-à-dire orientées vers des problématiques touchant à des questions portées par les diverses institutions étatiques. Elles représentent un tiers de ces diffusions. Un quart est structuré autour des questions du droit et/ou de la justice. Quelques diffusions ont à voir avec un contexte interculturel ou environnemental (4). Le reste est moins strictement identifiable, mais reflète tout de même une préoccupation politique comme le *Forum social mauricien* (2008), le *Sommet de la Francophonie* (2008), le forum national « Branchons les autochtones » (2005), etc.

Les manifestations centrées autour d'une thématique autochtone sont toujours bien représentées, avec 21 % du total. On retrouve la catégorie « arts et culture » (25 %) qui souligne un certain ancrage dans les manifestations plus directement artistiques. Il faut y voir l'intrication avec le volet musical du Wapikoni Mobile, qui offre des opportunités de diffusions vidéos et qui sont recensées comme telles (Journées de la culture, Nuit blanche de Montréal...). L'audiovisuel catégorise la participation du Wapikoni Mobile à des manifestations organisées par des organismes tiers, mais pas dans le cadre institutionnalisé d'un festival pour autant. Le Wapikoni Mobile organise

quelques diffusions de son propre chef qui ne s'insèrent pas dans un cadre plus large. On ne comptabilise ainsi pas ici les lancements annuels, qu'il organise certes, mais qui sont intégrés au Festival du nouveau cinéma (ainsi qu'occasionnellement au sommet de la Francophonie, en 2008).

Nous pouvons ici faire le même constat que pour les participations aux festivals du Wapikoni Mobile. Nous retrouvons des diffusions dans un contexte éditorial « autochtone » de manière prononcée (21 % des diffusions événementielles entre 2004 et 2009) mais la plus grande partie des diffusions de ce type ont lieu dans un cadre plus large. On notera aussi le poids important du « politique » au sens large, qui indique que le Wapikoni s'insère dans des cadres où il est en relation directe avec des questionnements politiques qui ne sont pas reliés directement aux « questions autochtones », voire avec des institutions politiques ou administratives en tant que telles. En ce sens on peut y voir une orientation vers une participation à des discussions publiques qui ne sont pas sans nous faire penser aux réflexions sur l'espace public. Sans pouvoir nous prononcer sur l'aspect discursif et la négociation entre acteurs sociaux de ces diffusions, il nous semble cependant qu'il y a là un cadre qui correspond à la définition de l'espace public comme espace de discussion, rationnelle ou non, orienté vers une prise de décision collective. Le Wapikoni Mobile, en s'insérant dans ces cadres, y apporte donc un point de vue qui n'y était pas structurellement inscrit.

Un dernier point mérite que nous le mentionnions avant de passer aux analyses géographiques des diffusions. Le cadre institutionnel qui accueille, supporte, voire encadre ces diffusions n'a été que très brièvement mentionné ici, à propos des liens avec le monde administratif et politique. En effet nous n'avons pas été en mesure de recueillir de manière systématique ce type de données : nous avons pu retracer un tiers seulement de ces soutiens pour l'ensemble de notre corpus. À défaut d'en proposer une analyse complète, nous reviendrons cependant sur deux dimensions qui, à défaut d'être représentatives, fournissent des indications intéressantes. Dix-sept (17) diffusions événementielles ont eu pour cadre des ministères canadiens (Santé Canada, Patrimoine Canada, les Affaires indiennes et du Nord Canada notamment) entre 2004 et 2009, soit plus de deux en moyenne par an. Cela montre ainsi que nous l'indiquons une volonté du Wapikoni Mobile de faire partie d'espaces de réflexions et de sensibilisation en lien direct avec les institutions dont les prises de décision affectent potentiellement les populations autochtones. L'autre élément significatif tient à la place du monde éducatif. Avec 25 occurrences, le monde éducatif représente 6 % du total des diffusions recensées. Il s'agit de diffusions dans des CEGEP et dans des universités. Si l'on ne regarde que la sous-catégorie des manifestations événementielles, le monde académique en représente même 14 %, ce qui est loin d'être négligeable. Là encore, ces chiffres sont à prendre avec prudence. Mais ils indiquent tout de même que le Wapikoni Mobile diffuse auprès d'un public jeune, dans les CEGEP québécois notamment, ainsi qu'auprès du monde universitaire, à travers

des colloques où, souvent, participent de jeunes réalisateurs autochtones. Si ces chiffres restent à interpréter avec prudence, pour les raisons évoquées en préambule, il nous semble néanmoins intéressant de noter ces deux tendances. Il est possible de souligner également aussi le peu de diffusions organisées de bout en bout par le Wapikoni Mobile. Sa diffusion s'insère dans des cadres préexistants, et il ne s'agit pas de créer de nouveaux espaces de diffusion.⁷⁰ Si le Wapikoni Mobile a tendance à s'insérer dans des manifestations qui existent en dehors de lui, on peut y voir un raisonnement purement matériel (le coût étant trop important, tant financièrement qu'en temps), mais aussi une volonté de modifier des paysages qui lui préexistent. En d'autres termes, l'important serait de décentrer l'existant, plutôt que de créer de nouveaux espaces médiatiques.

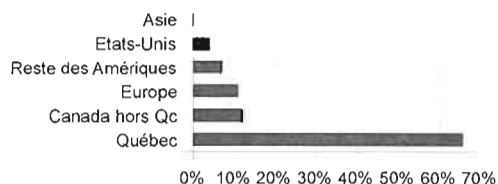
On relèvera donc que les diffusions du Wapikoni Mobile sont faites dans des contextes qui ne relèvent pas spécifiquement d'une thématique autochtone pour 60 % des cas (diffusion de fin d'escale comprises), ce qui est le signe d'une volonté d'aller vers des espaces publics qui ne sont pas déjà acquis aux problématiques autochtones, à tout le moins pas de manière spécifique. On peut donc penser qu'à travers ses diffusions le Wapikoni Mobile respecte son intention d'amener une parole autochtone là où elle n'est pas nécessairement attendue.

⁷⁰ Là encore, le renouveau du volet Internet du projet pourrait nous amener à nuancer ce point, mais c'est un phénomène trop récent dans le développement du Wapikoni Mobile pour que nous puissions modifier nos conclusions.

2.2.8 Contextes géographiques : une arène publique québécoise et urbaine

Nous pensons utile de revoir une fois encore les diffusions faites par le Wapikoni Mobile entre 2004 et 2009, mais cette fois-ci en nous intéressant aux endroits où ces diffusions ont eu lieu. Le « contexte géographique » est relativement simple à saisir, puisque nous avons choisi de porter notre attention sur les lieux géographiques où le Wapikoni Mobile a diffusé entre 2004 et 2009. On verra que plusieurs échelles sont possibles, des villes aux continents. Cette analyse a ses limites, et nous ne sommes pas en mesure de proposer une analyse précise quant aux lieux exacts des diffusions, du moins pas d'une manière suffisamment exhaustive pour que cela soit utilisable sans trop d'approximation.

Monde	Total
Québec	283
Canada hors Qc	53
Europe	47
Reste des Amériques	30
Etats-Unis	18
Asie	1



Répartition géographique des diffusions (1) : Monde

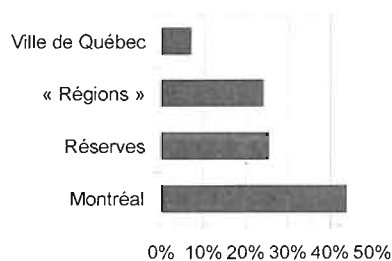
Le graphique ci-dessus donne une lecture générale des diffusions du Wapikoni Mobile. Nous avons choisi de regrouper les aires géographiques en unités significantes, ce qui explique que la province de Québec voisine avec l'Europe, les États-Unis. Un tel recensement permet de se rendre compte de la très nette domination du Québec en terme de diffusion. Cette situation est compréhensible pour un organisme qui compte en bonne place parmi ses objectifs la modification de représentations des Québécois sur les Autochtones. Des explications matérielles (coût

de diffusion, possibilité de participation d'employés de la structure et/ou de jeunes réalisateurs autochtones aux diffusions) peuvent également être avancées. On se rappelle qu'il s'agit pour l'essentiel de festivals et de participations à des manifestations ponctuelles comme des colloques, des journées de réflexion, des projections spéciales dans des écoles, des salles de quartier, etc. La proximité avec les acteurs de ces milieux, l'intégration progressive à un réseau somme toute de taille modeste, explique aussi qu'il soit plus aisé pour le Wapikoni Mobile de diffuser au Québec qu'ailleurs. Rappelons que nous estimons que cela est également un signe de la légitimité croissante du projet dans l'arène publique québécoise.

Il est toutefois essentiel de retenir que les responsables du projet disent avoir pour préoccupation première de mettre à mal le silence *québécois* sur la réalité autochtone de la province. Il est intéressant de noter la part relativement modeste impartie au reste du Canada, qui ne dépasse que de peu l'Europe (12 et 11% respectivement). Une nette progression est à signaler cependant concernant les diffusions dans la province de l'Ontario. Nous en recensons 12 entre 2004 et 2008, et 11 nouvelles ont eu lieu en 2009. D'une manière générale, la plus grande partie des diffusions au Canada, en dehors de la province de Québec, se tient en Ontario et au Manitoba (33 sur 53 recensées). Un tiers des contextes de ces diffusions relèvent de la catégorie « autochtone » élaborée dans les chapitres précédents, et la moitié relèvent du contexte « audiovisuel ».

Le Wapikoni Mobile diffuse, entre 2004 et 2009, à parts égales entre les continents européens (47 diffusions) et américains (48). Plusieurs tendances sont à relever. La diffusion vers les Amériques au Sud des États-Unis est en nette augmentation sur les deux dernières années de notre corpus. Cela s'accompagne d'une prédilection pour des contextes de diffusion « autochtones », qui représentent près des deux tiers de ce sous-corpus. C'est une orientation différente des diffusions en Europe, où les deux tiers relèvent de la catégorie « audiovisuel », c'est-à-dire qu'elles ont lieu dans des festivals ou des événements qui ne sont pas spécifiquement articulés autour de thématiques autochtones. Ce contexte n'est toutefois pas absent, puisqu'un quart des diffusions du Wapikoni Mobile en Europe renvoient à notre catégorie « autochtone ».

Diffusions au Québec	Nombre
Montréal	124
Réserves	72
« Régions »	68
Ville de Québec	20



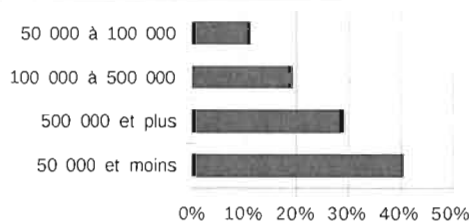
*Répartition géographique des diffusions (2):
Province de Québec*

Si l'on regarde plus précisément le Québec, le tableau ci-contre montre que la région montréalaise représente près de la moitié du total des diffusions provinciales. Ce qui, rapporté à l'ensemble de toutes les diffusions, en représente 29 %. La ville de Québec étant elle peu fréquentée, avec seulement 7 % des diffusions québécoises. Nous notons avec

intérêt le poids assez important des diffusions hors des zones métropolitaines, qui se répartissent presque également entre réserves autochtones et zones d'habitations ne répondant pas à ce statut légal. Au niveau du Québec le Wapikoni Mobile diffuse

donc à parts égales entre des milieux très urbains et des zones moins peuplées. Il est vrai cependant que les réserves autochtones sont spécifiques à la fois en terme de lieu de diffusion mais aussi parce que sont incluses dans ce nombre les 64 diffusions qui ont lieu dans les réserves autochtones. Si l'on se rapporte seulement à des manifestations en dehors de ces zones territoriales, Montréal représente alors 58 % des diffusions au Québec, les « régions » 32 % et la ville de Québec 9 %. On peut donc conclure à un tropisme montréalais fort, qui n'empêche pas une proportion non négligeable de diffusions dans des régions moins peuplées du Québec.

population	total
50 000 et moins	40
500 000 et plus	29
100 000 à 500 000	19
50 000 à 100 000	11



Répartition des diffusions (3) : taille des villes visitées.

Cette tendance observable au Québec n'est pas démentie par la taille des villes dans lesquelles a diffusé le Wapikoni Mobile. Établi pour toutes les diffusions, le graphique ci-contre montre que les petites villes, de moins de 50,000 habitants, sont les plus nombreuses.

Additionnées avec les villes moyennes (inférieures ou égales à 100 000 habitants) elles représentent plus de la moitié des villes visitées. De l'autre côté, les villes d'un demi-million d'habitants et plus représentent plus d'un quart des villes visitées. Notons que nous n'avons pas inclus les réserves autochtones visitées, car d'une part nous entendons y consacrer une analyse spécifique un peu plus loin, et d'autre part car cela fausserait les données en augmentant considérablement la part des petites villes.

On notera donc que le Wapikoni Mobile a une diffusion qui fait la part belle aux petites villes, même si Montréal est indubitablement le lieu où nous en recensons le plus.

En croisant ces différentes approches de l'inscription géographique des diffusions du Wapikoni Mobile, nous avons constaté un trôpisme fort du Québec, mais également de l'agglomération de Montréal. Une tendance que contrebalance la part somme toute respectable des diffusions qui ont lieu dans les « régions » de cette province, c'est-à-dire dans des petites villes. Nous avons vu de plus que les diffusions qui ont lieu sur le continent américain en dehors du Québec sont fréquemment inscrites dans des contextes thématiques autochtones. Nous reviendrons de manière plus approfondie sur ces diffusions, car nous retrouvons ici une dynamique qui renvoie à la logique de contre-publics subalternes que nous avons décrits, et qui mérite une analyse spécifique. Cependant cette tendance demande à être replacée dans le contexte plus large de l'ensemble des diffusions du Wapikoni Mobile, où nous avons mis en évidence la domination des festivals et des diffusions événementielles dont l'orientation éditoriale n'est pas structurellement autochtone. Cela est vrai en Europe, où deux tiers des diffusions sont faites dans des contextes éditoriaux non reliés à une thématique autochtone. Cette tendance est peut-être imputable en partie au fait qu'il existe numériquement moins d'événements à caractère autochtone que d'événements généralistes. Mais il nous semble possible d'interpréter la domination des diffusions dans des contextes non spécifiquement autochtones (qui représentent 65% du total en

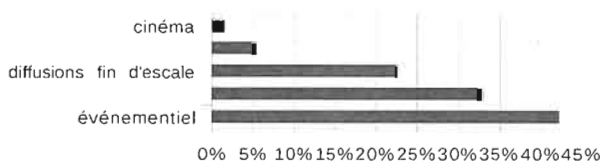
incluant dans le calcul les 64 diffusions de fin d'escale, ou 82% en n'incluant pas ces diffusions qui restent distinctes des autres diffusions qui constituent notre corpus) comme le reflet de la volonté du Wapikoni Mobile de faire entrer les Autochtones, leurs réalités et leurs discours, dans des sphères publiques qui n'y sont pas préalablement sensibles. En croisant cela avec une analyse géographique, on se rend compte que, de fait, il y a une prédilection pour des espaces publics non orientés *a priori* vers une problématique autochtone. Nous pouvons donc dire que, dans leur majorité, les diffusions du Wapikoni Mobile ne relèvent pas d'une logique de contre-public subalterne, mais participe d'un mouvement orienté vers des publics qui ne sont pas sensibilisés en principe aux causes et enjeux autochtones.

2.2.9 Contextes éditoriaux et supports de diffusion au Québec

Le Québec étant l'aire géographique privilégiée par le Wapikoni Mobile, il peut être intéressant de revenir rapidement sur les diffusions qui y sont faites, en mobilisant les outils utilisés plus haut. Le graphique ci-après montre que les diffusions événementielles l'emportent légèrement sur les festivals.

Supports (Québec)	total
événementiel	119
festival	93
diffusions fin d'escale	64
télévision	15
cinéma	4

Supports de diffusion (Québec)



La part des festivals dans la diffusion totale du Wapikoni Mobile est donc largement augmentée par les diffusions à l'extérieur du Québec. Notons que nous faisons

toujours abstraction des diffusions de fin d'escalas dans cet échantillonnage. Au contraire, les diffusions événementielles sont pour l'essentiel concentrées au Québec (119 occurrences pour 160 cas recensés). On peut donc dire que, dans l'arène publique québécoise, le Wapikoni Mobile privilégie de manière significative les diffusions qui ne sont pas restreintes à une dimension audiovisuelle. Ce que confirme une relecture de ces diffusions en tentant compte du contexte éditorial.

contexte éditorial (hors diffusions fin escale - Québec)	total	%
Audiovisuel	77	33%
Politique	58	25%
Autochtone	43	19%
Arts et culture	34	15%
Éducation	19	8%

Contextes éditoriaux (Québec)

on peut voir que le Wapikoni Mobile est assez présent dans des cadres relevant de ce que nous avons qualifié de politique. Et nous retrouvons, de plus, le même constat pour les contextes « autochtones » qui, s'ils restent bien présents, ne représentent au fond que 19 % du total des diffusions québécoises.⁷¹ Ce qui indique *a contrario* que 81 % de celles-ci ne sont pas circonscrites à des environnements *a priori* favorables aux problématiques autochtones. On peut se poser la question de la pertinence en terme d'influence dans l'arène publique québécoise de ces diffusions ; mais c'est ouvrir la question des stratégies du Wapikoni Mobile, que nous entendons analyser plus loin.

⁷¹ Rappelons que cette répartition ne tient pas compte des diffusions dans les communautés autochtones où ont eu lieu des diffusions de fin d'escalas. Si nous les incluons dans ce calcul, elles représentent 22% des diffusions au Québec, et les contextes « autochtones » 15% - soit un total de 35%. Nous renvoyons à notre argumentation antérieure sur ce point.

Concernant la diffusion au Québec, la place des petites villes mérite que l'on s'y arrête. Les populations autochtones avec lesquelles le Wapikoni Mobile travaille vivent, on le rappelle, dans des communautés situées en dehors du bassin du Saint-Laurent (hormis une bonne partie des communautés innues), dans des zones forestières, mais dans une situation de proximité relative avec des villes. Ainsi la communauté de Kitcisakik entretient-elle des relations de proximité avec la ville de Val-d'Or, distante d'environ 100 km, sur des bases quasi quotidiennes, que ce soit pour les courses alimentaires, des besoins de santé, des questions d'ordre politique (le Conseil de bande y ayant des bureaux), et scolaire. Or dans une situation de cet ordre, la cohabitation ne va pas sans comporter son lot de conflits. Une étude menée à Val-d'Or sur les relations entre Autochtones et non-Autochtones montre ainsi que si les Cris qui descendent des environs de la Baie James sont assez bien perçus par la population blanche de Val-d'Or, il n'en va pas de même pour les Algonquins, beaucoup plus proches géographiquement (Dugré, Gagnon, Leblanc, Sioui, & Thomas, 2009). Sans généraliser outre mesure, les relations entre les communautés autochtones et leurs voisins québécois des petites villes peuvent ainsi être considérées comme un enjeu à même de cadrer avec le but affiché par le Wapikoni Mobile de lutter contre les représentations négatives vis-à-vis des Autochtones. De ce point de vue, la place que nous voyons occupée par les diffusions qui ont pour cadre des petites villes québécoises est donc particulièrement intéressante. Mais si l'analyse de la documentation sur les diffusions peut nous incliner à penser une certaine

adéquation sur ce plan, le résultat de nos entretiens et de nos observations nous inciterait à nuancer ce point. Rappelons que nous ne pouvons inférer de notre travail d'observation des conclusions valables pour l'ensemble du Wapikoni Mobile (voir notre section 1.6.9 sur ce point) – on peut toutefois relever l'écart entre le constat quantitatif et les données qualitatives.

Nous postulons un intérêt fort de la part des acteurs du Wapikoni Mobile pour des diffusions dans des petites villes québécoises proches de populations autochtones, notamment de la part de ceux impliqués dans l'activité de diffusion proprement dite (c'est-à-dire en premier lieu les employés et responsables qui travaillent à Montréal). Or ce n'était pas le cas. Certes un des répondants a mis en avant l'exemple de la ville de Val-d'Or où, suite à l'initiative d'un jeune Algonquin et d'un lieu culturel décrit comme « ouvert », une diffusion des films du Wapikoni a pu voir le jour, à destination de la population blanche. Lorsqu'on demande à H.I. ce qu'elle pense des diffusions dans ces villes proches, la réponse est sans ambages : « Pour faire tomber les préjugés c'est extraordinaire ». Mais cette approche n'est pas systématique au sein de l'organisme. Non qu'il y ait opposition à cette interprétation, mais plus simplement les autres répondants n'y pensaient tout simplement pas. Certaines des personnes interrogées ont pu voir dans la participation à des « petits » festivals dans des petites villes avant tout un moyen pour diffuser plus facilement les films, en pariant sur une compétition moindre tant pour être sélectionné que pour gagner des prix, mais l'intérêt d'une diffusion auprès de publics allochtones pouvant être amenés à côtoyer

des populations autochtones n'est pas réellement présent à l'esprit. Dans le cadre des deux interventions que nous avons observées, si cette perspective recueille, une fois la question posée, des opinions tout à fait favorables, nous n'avons pas constaté son intégration à la pratique, y compris dans le cas où la proximité géographique entre populations autochtone et allochtone aurait pu constituer un élément en faveur d'une telle diffusion. Nous reviendrons longuement dans notre troisième partie sur les détails de cette relation à la diffusion pendant l'intervention proprement dite. Nous nous contenterons pour l'instant de souligner que nos données qualitatives suggèrent qu'il serait prudent de ne pas considérer les diffusions du Wapikoni Mobile dans les villes limitrophes de communautés des Premières Nations au Québec comme le produit d'une stratégie structurelle. Ces diffusions existent, le portrait de six années d'activité le montre, mais au moment de notre travail d'observation il semblerait que cette perspective ne soit pas l'objet d'un travail spécifique qui réponde à des objectifs explicites, et ne soit pas intégrée à l'activité de diffusion.

Nous pensons donc qu'il ne faut pas surestimer l'importance réelle des espaces publics des petites villes du Québec dans la diffusion des films du Wapikoni Mobile. Avec 44 % des diffusions provinciales, Montréal reste le premier lieu de diffusion. Une proportion qui dépasse le poids démographique effectif de Montréal et sa région,⁷² qui selon le ministère du Développement économique, de l'Innovation et des Exportations du Québec (MDEIE) représente un peu plus de 24 % de la population provinciale

72 Montréal, Dollard-les-Ormeaux, Côte-Saint-Luc

totale (MDEIE, 2010). Il est vrai qu'il serait nécessaire de nuancer ces chiffres en prenant en considération le fait que les habitants des rives sud et nord de l'île de Montréal y viennent pour des raisons de loisir et de travail. Et, de fait, nous sommes proches du poids économique des régions de Laval et Montréal combinées, soit « près de 40 % de l'économie du Québec » (Portrait socioéconomique des régions du Québec, 2009, p. 8). Plus significatif encore, la statistique établie par la Chambre de commerce du Montréal métropolitain qui indique que 69 % des emplois du secteur de la culture québécois se trouvent dans le Grand Montréal, taux supérieur aux taux qui, toutes industries confondues, est tout de même de 49 % (Chambre de commerce du Montréal Métropolitain, 2009). Il semblerait donc que l'aire de diffusion privilégiée par le Wapikoni Mobile coïncide avec le poids économique et culturel de la ville de Montréal. Ce que l'on retrouve dans le peu de diffusions faites dans la région administrative de Québec, donc les 6 % sont proches de son poids démographique (un peu moins de 9 %).

2.2.10 En périphérie de l'arène médiatique

L'analyse de six années d'exercice du Wapikoni Mobile permet donc de peindre le tableau suivant. Il existe des diffusions dans des provinces canadiennes autres que le Québec (53 occurrences), ainsi qu'internationales (96 occurrences), et elles sont à prendre en compte. Nous reviendrons notamment sur une partie des secondes lorsque nous nous intéresserons à la possibilité de contre-publics subalternes. Cependant il est

possible de dire que les diffusions du Wapikoni Mobile se font dans un espace avant tout québécois (284 occurrences), largement dominé par un tropisme montréalais qui n'empêche toutefois pas des diffusions dans d'autres régions de la province. D'une manière générale, les films sont projetés dans des manifestations ayant pour cadre de référence une thématique autochtone pour 21% du total,⁷³ ce qui signifie qu'ils sont en majorité liés à des espaces qui ne sont pas structurés autour de cette problématique. Les manifestations reliées à l'audiovisuel sont par ailleurs dominantes dans ce dernier cas de figure. Enfin nous avons vu que les diffusions sont faites essentiellement dans le cadre de festivals et d'événements ponctuels, et qu'elles laissent largement de côté les médias audiovisuels institués (télévision, cinéma) comme supports de diffusion. Internet connaît pour sa part un réinvestissement récent. Cela vaut tant pour les médias « dominants » que pour d'autres, d'audience plus faible ou aux politiques éditoriales plus marquées. Nous avons souligné le poids du format audiovisuel choisi par le Wapikoni Mobile dans cet état de fait. Le court-métrage d'auteur, tant par sa durée que par sa forme, correspond peu aux formats médiatiques audiovisuels standards. Cette inadéquation est connue, comprise même de la part des salariés chargés spécifiquement de la diffusion des films. Mais on touche ici au rapport entre l'objectif envisagé derrière la diffusion (toucher le public le plus large possible, briser le silence entourant la réalité autochtone contemporaine) et le choix du format médiatique qui sert de support à l'intervention dans les communautés autochtones. Nous y reviendrons donc dans la quatrième partie.

⁷³ Pour rappel, ce chiffre ne tient pas compte des 64 diffusions de fin d'escale.

Le rapport aux médias est du reste paradoxal. Évoquer les stratégies de diffusion avec les acteurs du Wapikoni Mobile revient, comme nous le verrons dans la quatrième partie, à évoquer les festivals de cinéma. C'est là où, concrètement, les efforts proactifs sont investis au quotidien d'après nos entretiens avec les personnes chargées des diffusions. La gestion des sollicitations pour des diffusions événementielles venait en seconde position par ordre d'importance. C'est autour de ces deux axes que s'articule la diffusion des films du Wapikoni Mobile. Cependant, les limites de cette diffusion sont perçues. L.R. explique ainsi que le concours « Pourquoi pas un court ? », représente avant tout à ses yeux l'opportunité d'accéder à la télévision en cas de succès, qu'aux « cinéphiles » qui verront les films sélectionnés dans ce cadre. Ces derniers sont en effet projetés dans des salles de cinémas au Québec, et diffusés sur les chaînes SuperÉcran et Cinépop (Pourquoi pas un court?, 2011). H.I. de son côté estime qu'il serait bon de relancer la chaîne APTN, où les contraintes liées au format HD⁷⁴ et à la gestion des droits à l'image ont mis fin à des contacts, « parce que moi j'aimerais ça que ce soit vu à la télévision, parce que là c'est vraiment grand public ». Horizon naturel de leur pratique de diffusion, les festivals de cinéma sont cependant perçus comme trop restreints en terme d'audience, alors que l'objectif des diffusions est bien de changer la perception *des* Québécois, pris dans leur ensemble, sur les Autochtones. Cependant il n'est pas question de faire cela au prix d'un renoncement au format, c'est-à-dire au court métrage, et par extension au cinéma. On

⁷⁴ Une subvention obtenue en 2010 a permis le renouvellement des caméras du Wapikoni Mobile pour pouvoir filmer en haute définition (HD).

peut évoquer plusieurs explications à cela. Pour N.H. comme L.R., il s'agit de respecter le choix initial de la fondatrice et de rester dans la ligne directrice du projet. Nous avons pu également constater chez certaines des personnes observées un positionnement critique vis-à-vis de la culture télévisuelle. Il faut peut-être ajouter à ces considérations l'héritage de la tradition québécoise d'intervention par la vidéo, qui s'est faite autour du documentaire et du cinéma, même si cela n'est pas nécessairement conscient. Enfin, diffuser à la télévision entraîne un changement de perspective dont les conséquences seraient probablement notables. Comme nous l'avons vu dans le cas de Canal Savoir, la diffusion de contenus tels qu'ils sont réalisés aujourd'hui ajoute des contraintes techniques et se traduit par un surcroît de travail. Par ailleurs, produire spécifiquement pour la télévision implique une économie tout à fait différente. Le rapport sur le crédit d'impôt pour production cinématographique ou magnétoscopique canadienne (CIPC) du ministère du Patrimoine Canadien permet d'avoir un aperçu des sommes qu'il faut engager : entre 2006 et 2007, 82 millions de dollars canadiens ont été dépensés pour la production de 27 mini séries, format qui nous semble se rapprocher des vidéos produites par le Wapikoni Mobile tout en étant orienté vers la télévision. Ce qui équivaut à un ratio moyen de 3 millions de dollars par mini série (Bureau de certification des produits audiovisuels, 2010, p. 28). Nous sommes donc à une échelle très différente du Wapikoni Mobile. Outre le poids évident de cet aspect économique, la télévision suppose un rapport à la programmation qui contraste avec celui en cours au Wapikoni Mobile. En effet, les

chaînes de télévision sont construites autour d'un modèle de grille horaire qui, s'il a pu évoluer au fil des ans, repose néanmoins sur le même principe : il s'agit de connaître à l'avance le contenu des programmes. Prenons l'exemple de Télé Québec, dont l'ouverture à des programmes non-commerciaux pourrait être considérée comme un élément favorisant sa candidature. Pour proposer une émission à cette chaîne, il faut fournir « une description détaillée du projet avec des précisions sur le contenu et la forme [comme] thèmes proposés, angle de traitement suggéré, formule utilisée » (Télé-Québec, 2010). Or cette caractéristique entre en contradiction avec le fonctionnement du Wapikoni Mobile. En effet son intervention par la vidéo repose sur le principe suivant : les idées de documentaires sont celles des jeunes Autochtones participants à l'opération. En d'autres termes, le contenu des productions audiovisuelles ne peut être connu à l'avance, puisqu'il est issu de la pratique d'accompagnement elle-même. Certes, la régularité de certaines thématiques et l'existence d'un nombre déjà considérable de films pourraient permettre de contourner cet écueil. Mais il est important de souligner que l'approche de la programmation est très différente entre l'industrie de la télévision et le Wapikoni Mobile.

La diffusion de masse des films du Wapikoni Mobile, qui est souhaitée, reste donc problématique vis-à-vis des moyens de diffusion possibles, et de la réalité des diffusions. Certes, il faudrait nuancer ce constat en rappelant que deux documentaires (*Kokom déménage* et *L'Amendement*) ont été diffusés en première partie de deux longs métrages (voir section 2.2.3). La diffusion des films du Wapikoni Mobile

auprès de ces audiences rejoint l'ambition de toucher un large public. Cependant ces chiffres, bien que non négligeables, soulignent le chemin à parcourir pour une diffusion de masse. Dans cette optique la télévision reste donc un média pertinent. Or il semble qu'existe un *hiatus* à ce niveau, puisque celle-ci ne fait ni partie de la réalité des diffusions entre 2004 et 2009, ni ne trouve réellement de place dans les perspectives de production du Wapikoni Mobile. Cela s'explique par des raisons matérielles mais également par une multiplicité d'autres facteurs. Ceci étant, et tout le paradoxe est là, même si elle reste valorisée du fait du public potentiel qu'elle représente, la télévision est très peu présente dans les diffusions du Wapikoni Mobile, au profit des festivals de cinéma et d'événements ponctuels. Le renouveau d'un intérêt pour Internet peut-être, de ce point de vue, interprété comme une manière plus adaptée d'accéder à une diffusion de masse. Cependant cela pose la question, non résolue, de la fragmentation des audiences (Dahlgren, 2005) que nous avons pu évoquer.

2.2.11 Arène médiatique : quelle place pour les festivals et les diffusions événementielles ?

L'arène médiatique ne peut, ni ne doit, être réduite à la seule télévision, ni même à un phénomène de masse.⁷⁵ Il est donc nécessaire de nous interroger sur la place qu'y occupent les modes de diffusion dominants du Wapikoni Mobile, le festival de

⁷⁵ Si nous n'évoquons pas dans notre présent travail les médias écrits, ce n'est évidemment pas à interpréter comme une prise de position théorique. Il va de soi qu'ils font partie de l'arène médiatique. Cependant, étant donné l'ancrage audiovisuel de la pratique du Wapikoni Mobile, il nous a paru logique de nous limiter aux médias qui relèvent de ce champ.

cinéma et la diffusion événementielle. Les festivals de cinéma ne sont pas coupés du monde médiatique, bien au contraire. Un festival de cinéma est construit autour des perspectives de reconnaissance par des pairs et de publicité favorable pour un produit audiovisuel dont on espère une diffusion plus large. Le seul fait de figurer dans la compétition officielle est déjà une valorisation pour un film. C'est évidemment le cas dans des festivals prestigieux comme ceux de Cannes, Venise, Toronto, ou Clermont-Ferrand pour les courts-métrages, mais ça l'est aussi dans des festivals plus modestes. Gagner un prix a au moins deux conséquences. Consacré par ses pairs, le réalisateur (ou l'acteur, etc.) peut espérer une meilleure visibilité dans son champ professionnel. Et, ce qui nous intéresse plus ici, c'est l'occasion pour le film d'avoir une couverture médiatique plus importante, ne serait-ce qu'en suscitant des attentes, des polémiques, en créant une image de marque qui facilite sa programmation en salle et, éventuellement, permet de se faire connaître du grand public. Nous rappelons ces généralités à propos des festivals de cinéma car cela indique une relation possible entre ceux-ci et l'arène médiatique. Un festival, c'est une occasion pour un film de « percer », de faire parler de lui et d'obtenir une couverture médiatique qui, outre de possibles retours financiers, permet aussi de positionner au sein de l'espace médiatique un des éléments qu'il aborde. De même les diffusions événementielles peuvent trouver des relais médiatiques, et par là même alimenter des débats, etc. C'est même souvent, bien que pas nécessairement, une des préoccupations des instigateurs de ces manifestations. Si un colloque n'a pas nécessairement pour objectif d'avoir une

« couverture médiatique » pour prendre ces termes du jargon des communicants, il en va autrement pour un événement dont le propos est *justement* d'attirer l'attention publique sur une question quelconque.

Cependant, ces relations sont ténues, lointaines, pas tout à fait distantes mais très incertaines. Il existe une relation entre les modes de diffusion principaux du Wapikoni Mobile et l'arène médiatique, mais il nous semble qu'elle est caractérisée, du point de vue d'un accès à des audiences larges et non-spécifiques, par une certaine faiblesse. Certains films « sortent » de ces cadres de diffusion, vont vers d'autres publics que ceux qui fréquentent les festivals de cinéma, les festivals et manifestations dédiés aux Autochtones, ou les rencontres thématiques et ponctuelles où ils sont présents. Mais ce ne sont que des « coups ». Nous pouvons donc dire que les diffusions du Wapikoni Mobile se font en périphérie de l'arène médiatique. Nous reviendrons largement dans notre quatrième partie sur les implications théoriques de ce constat.

2.2.12 Diffusions, « présentiel » et discussion

Nous avons relié précédemment l'arène médiatique à la question de l'espace public, en la décrivant à la suite de plusieurs auteurs (Fraser, 2005; Gingras, 1995; Gaëtan Tremblay, 2007) comme un espace privilégié pour les affrontements entre discours concurrents, eux-mêmes traductions de positions sociales différentes. Il est toutefois utile ici de revenir à une dimension structurante de cette question, à savoir la discussion. Pour Habermas, ce qui fait que l'espace public peut être qualifié comme

tel, c'est avant tout parce que la négociation raisonnée de positions politiques consensuelles y est structurante (Habermas, 1978, 2002). Fraser propose de s'écarter d'une définition qui renvoie à ce seul critère, et définit l'espace public comme un cadre structuré où s'affrontent et négocient des publics multiples qui portent chacun leur position ; un lieu où, de plus, se forment les identités sociales (Fraser, 2005). Nous avons suffisamment souligné la différence entre leurs approches pour ne pas y revenir. Cependant il reste que dans les deux cas la place de la discussion, de l'échange, est centrale. Or si nous privilégions cette appréhension de l'*Offentlichkeit*, ce qui revient selon la distinction faite par le traducteur américain de Negt et Kluge, Peter Labanyi, à privilégier la dimension de la discussion entre individus et à diminuer la part de « publicité » reliée aux questions médiatiques plus proprement dites (Negt & Kluge, 1988) nous pouvons considérer une autre dimension des diffusions du Wapikoni Mobile.

Certaines diffusions événementielles permettent ainsi de faire en sorte que le point de vue d'Autochtones soit présent dans le cadre de discussions politiques. Ainsi N.I. explique que :

on est appelé à les présenter à des publics qui les auraient pas nécessairement vus. On va par exemple les présenter à des réunions d'enseignants, à des réseaux d'éducateurs, on est même allé les présenter à des juges. Et ça c'est intéressant parce que parfois ils ont à juger des contrevenants autochtones, et quand ils découvrent, par le biais de leurs œuvres, une autre façon de les regarder, ils comprennent certaines choses qu'ils connaissaient pas, par exemple, tu sais. Ça fait que, les différents publics devant lesquels on est amené à les présenter c'est important pour faire une éducation.

L'intérêt de l'exemple qui nous a été donné tient à ce que sont citées des catégories spécifiques d'acteurs sociaux, et au mot « éducation » qui est employé pour caractériser l'enjeu de la démarche. En se penchant sur ces points, en prenant comme considération l'espace public, on se peut se rendre compte que les acteurs du Wapikoni Mobile visent des catégories socioprofessionnelles qui peuvent, à leurs yeux, être amenées à travailler en relation avec des Autochtones. Dans ce cadre, il essaie de faire intervenir dans l'espace ouvert par l'événement le point de vue dont il est porteur – par le biais de films, voire avec la présence de jeunes réalisateurs autochtones, de faire en sorte que leur réalité, leur *position* soient intégrées aux discussions. Il nous semble qu'on retrouve ici des traits fondamentaux des espaces publics tels que pensés par Fraser. Le Wapikoni Mobile intervient bien dans un cadre structuré (un colloque) en étant porteur d'une position sociale (la réalité des Autochtones québécois telle qu'il le perçoit) avec pour ambition de négocier de nouvelles représentations partagées relatives à l'interaction entre des acteurs sociaux en présence directe ou médiatée (en l'occurrence, les juges et les Autochtones). Cet aspect des diffusions du Wapikoni Mobile est particulièrement pertinent pour les diffusions en relation avec le monde politico-administratif, comme les diffusions auprès d'employés de Ministères fédéraux dans le cadre de la Semaine de sensibilisation aux Autochtones, ou dans le cas de rencontres de juges, de travailleurs sociaux, etc.

Il est certain que nous parlons d'ici d'une petite fraction des diffusions totales du Wapikoni Mobile. Cependant une autre dimension, beaucoup plus répandue, des diffusions du Wapikoni Mobile demande à être soulignée. Les modes de diffusion privilégiés (festivals, diffusions événementielles) ont en effet ceci de commun qu'ils s'inscrivent dans des démarches *présentielles*. Nous entendons par là qu'il s'agit de *rencontres* non seulement entre un public et un film, mais aussi entre ce public et les auteurs du film, ou des gens impliqués dans le projet. Pour N.H. il y a une « question de rencontre entre les cinéastes et le public » qui ne peut être séparée du projet. L'extrait ci-dessous nous semble ainsi tout à fait significatif :

[J]e ne sais pas nécessairement quels sont les objectifs .. d'aller cibler 150 personnes, dans un festival à Tombouctou. Versus si on met autant d'énergie à, diffuser à la télé, qu'est-ce que ça changerait ? Sauf que. Je réfléchis en même temps que je te parle. Sauf que, les festivals de films .. ont les moyens d'inviter des cinéastes. Grâce à ça, les jeunes sortent et vont rencontrer le monde. Donc déjà ça c'est quelque chose que la télé ne permet pas de faire.

Les questions d'accès à la télévision, ou aux salles de cinéma pour des diffusions grand public que nous avons évoquées restent pertinentes pour expliquer l'état des lieux des diffusions du Wapikoni Mobile. Mais s'y arrêter nous priverait d'une autre rationalité : privilégier les festivals par rapport à la télévision c'est également privilégier une relation par rapport à une autre, quitte à ce que ce soit au détriment de la taille de l'échantillon de population réellement concernée. En privilégiant les festivals, mais également les diffusions événementielles, le Wapikoni Mobile privilégie de fait les rencontres qui peuvent se faire à travers elles. Ces rencontres

sont au moins de deux ordres. D'une part, c'est la rencontre entre un ou plusieurs Autochtones et une audience qui, après avoir vu le ou les films diffusés, est sollicitée pour poser des questions. Contrairement à l'exemple développé précédemment, il n'est pas attendu de ce type de rencontre qu'elle débouche sur des modifications substantielles d'une relation pratique comme celle entre un juge et un prévenu, ou des décisions que peut prendre un fonctionnaire fédéral. Il s'agit plutôt de favoriser l'échange en vue d'une meilleure compréhension, parmi l'assistance, du vécu de la jeunesse autochtone. Cependant, même si ce n'est pas directement orienté vers une négociation concrète d'action publique, nous pensons que ce type d'attendu relève toujours du domaine du politique. Nous développerons ce point plus largement dans la quatrième partie, car il suppose une discussion théorique qui nous écarterait trop de l'objectif de celle-ci.

Un autre aspect de cette dimension présente mérite d'être souligné. Le Wapikoni Mobile ne cherche pas seulement à favoriser des rencontres entre Autochtones et Allochtones. Il voit avec un grand intérêt celles qui sont possibles entre les Autochtones eux-mêmes. Le lancement annuel qui se tient à l'automne est ainsi l'occasion pour des jeunes de plusieurs réserves de passer du temps entre eux. Lorsque c'est économiquement possible, le Wapikoni Mobile associe des jeunes Autochtones de plusieurs communautés. Nous avons pu constater que cette dimension est très importante aux yeux des responsables du Wapikoni Mobile. D'un point de vue théorique, nous retrouvons une des caractéristiques des contre-publics

subalternes tels que proposés par Nancy Fraser. Il ne s'agit pas uniquement d'aboutir à des décisions concrètes, à établir des positions communes à la suite de débat en interne afin de pouvoir plus efficacement intervenir dans l'arène médiatique. Si nous ne retenions que ces dimensions orientées vers l'action nous pourrions manquer en effet celle constituée par le sentiment d'appartenance qui fait partie intégrante du concept développé par la philosophe (Fraser, 2005). Or cette idée nous semble très présente au sein du Wapikoni Mobile. Le fait que les diffusions permettent à de jeunes Autochtones de se rencontrer, de (re)découvrir ce qui les unit, de tisser des liens amicaux qui pourront, peut-être, donner lieu à des relations plus fortes entre Premières Nations, est un élément crucial pour leur projet. En privilégiant des diffusions qui permettent la présence, l'échange entre des membres de collectivités historiquement exclues, il nous semble que le Wapikoni Mobile ne s'inscrit pas seulement dans une tradition du débat, de l'échange de points de vue qui, tant chez Fraser qu'Habermas est constituante de l'espace public, mais également dans une logique de contre-public qu'il nous faut à présent aborder.

2.3 Diffusions & contre-publics subalternes

Nancy Fraser énonce plusieurs intérêts pour des groupes dominés à user de la solution de repli temporaire que représente un contre-public subalterne (Fraser, 2005). D'une part, elle permet de développer, nourrir un sentiment d'appartenance des individus aux groupes. Il ne s'agit pas seulement de développer un sentiment de lien

emphatique avec des individus semblables, même si cet aspect est important, comme le montrent des travaux sur la place de l'émotion dans les mobilisations collectives (Aminzade & McAdam, 2001; Duperré, 2008; Langeard, 2007). Il s'agit également de lieux de rencontre où il est possible de constater qu'un problème donné n'est pas une situation isolée, qu'il se répète et qu'il est donc possible, voire nécessaire de l'analyser et de le vivre comme un phénomène qui n'est pas dû (uniquement) à des responsabilités personnelles mais qui est imputable à des fonctionnements structurels qu'il est possible de remettre en cause. Les contre-publics subalternes sont également indissociables d'échanges entre les individus qui les composent. Fraser ne considère en effet pas qu'ils sont homogènes et au-delà consensuels. Elle propose au contraire d'y voir des lieux de débats vifs, où les dissensions peuvent être menées, relativement à l'abri d'oreilles inamicales, afin que des positions communes puissent être arrêtées. Ce mode de fonctionnement permet ainsi de pouvoir vivre des désaccords sans qu'ils ne puissent être exploités par des groupes sociaux rivaux comme des signes de la fragilité de leur position.

C'est avec ce double enjeu à l'esprit que nous abordons les diffusions qui relèvent, selon nous, d'une logique de contre-publics. Sur les 435 diffusions qui composent notre corpus, nous considérons que 153 relèvent de cette approche, soit 35 %. Nous pensons également qu'il est nécessaire de distinguer entre deux dynamiques, car les diffusions de fin d'escalas, qui se passent dans les réserves et marquent la fin des séjours de formation, sont intrinsèquement différentes du reste des diffusions qui

relèvent d'une logique de contre-publics. Nous les traiterons donc séparément dans le reste de ce chapitre.

2.3.1 Panorama des diffusions inscrites dans un contexte éditorial « autochtone »

Nous avons recensé 89 diffusions qui peuvent être considérées comme pouvant relever d'une logique de contre-publics sans être, dans le même temps, une diffusion de fin d'escale. La liste exhaustive peut être consultée en annexe 1.2. Nous avons considéré que des diffusions pouvaient être qualifiées comme telles à partir du moment où le contexte de diffusion était spécifiquement marqué par des problématiques autochtones. Cela concerne par exemple les diffusions faites à Moose Factory (Ontario), dans le cadre du *Weeneeberg aboriginal film festival*, ou à Cowichan (Colombie-Britannique), ou encore la visite au Manitoba de communautés autochtones dans le cadre d'un déplacement spécial sous l'égide du Wapikoni lui-même. On retrouve également un certain nombre de diffusions en Amérique Latine. Le contexte « autochtone » a été considéré par défaut comme dominant, dans le cadre d'événements où plusieurs contextes pouvaient être pertinents. Nous avons tenu compte des autres contextes possibles, afin de pouvoir les analyser, mais c'est en fonction du premier qu'ils ont été classés. Ainsi la conférence sur la recherche en matière de politiques autochtones (11 mars 2009, Ottawa, Ontario) de Montréal est considérée comme relevant du contexte autochtone, mais également du contexte politique. D'une manière générale c'est à partir des éléments contextuels

des événements, notamment grâce à leur site Internet, que nous avons pu déterminer quel événement s'inscrivait potentiellement dans une logique de contre-public autochtone.

Il est possible que la dimension « contre-publique » de certaines diffusions parmi celles que nous avons recensées ici ne soit pas nécessairement évidente, ou qu'une étude approfondie de ces événements puisse amener à reconsidérer ce choix. En effet nous avons choisi de considérer que les manifestations qui étaient résolument ancrées dans des contextes autochtones avaient de forte probabilité d'être des espaces *a priori* acquis aux problématiques qui leur sont propres. Ainsi un festival comme *ImagiNative* (Toronto, Ontario) est un lieu où le public est au minimum sensibilisé, et probablement enclin à partager avec les Autochtones certains constats. C'est un raisonnement identique pour le *Forum international des Autochtones unis* (Pau, France). Nous avons estimé que ce type de manifestation était suffisamment organisé autour d'une communauté d'intérêts pour qu'il puisse correspondre à la première des deux dimensions du contre-public de Fraser. La dimension « contre-publique » est plus présente pour d'autres diffusions, comme celle qui s'est déroulée dans le cadre d'une rencontre entre membres du Wapikoni Mobile et un groupe de communicateurs Guarani au Paraguay (2009), ou la *Rencontre des femmes autochtones des Amériques* (Kahnawake, Québec, 2007). En effet non seulement ces événements sont organisés autour d'un intérêt autochtone clairement identifié, avec des acteurs et dans des lieux qui renforcent l'idée d'une communauté d'intérêts, mais ils supposent également des

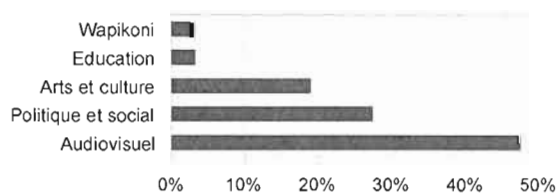
rencontres, des débats qui se rapprochent nettement de la seconde dynamique prôtée par Fraser aux contre-publics subalternes. D'autres diffusions pourraient paraître moins évidentes, mais il nous semble qu'elles peuvent toutefois prétendre à être intégrées dans cette catégorie. C'est ainsi le cas d'une diffusion auprès d'étudiants en médecine à Ottawa, Ontario (2009) : c'est la spécialisation du programme universitaire, organisée de manière spécifique autour de la médecine en milieu autochtone, qui nous a incité à la considérer comme pertinente.

Il est nécessaire de finir ce tour d'horizon des différentes composantes de ce sous-corpus en rappelant cette précision : nous avons recensé ici les diffusions qui *peuvent* renvoyer à des contre-public subalternes. En effet, en dehors des indicateurs manifestes que nous avons décrits, nous ne sommes pas en mesure de savoir si ces diffusions *ont réellement* donné lieu à des échanges au sein de groupes qui ont des intérêts et des problèmes en commun, et si elles ont fait partie d'un travail d'élaboration de positions publiques amenées à être défendues dans l'arène publique par la suite. Cependant nous considérons, pour notre analyse, que cette possibilité suffit. Nous cherchons en effet à déterminer quelles sont les logiques qui sous-tendent les diffusions du Wapikoni Mobile, c'est-à-dire quelles sont les différentes stratégies qu'il poursuit. Or dans ce cadre, le fait que certains événements (festival, événement ponctuel, rencontre d'acteurs sociaux spécifiques, etc.) puissent, *a priori*, renvoyer à des logiques de contre-publics, est une condition qui pèse certainement dans les décisions du Wapikoni Mobile d'y participer, ou non.

2.3.2 Délimitations des contre-publics subalternes

Les diffusions qui relèvent d'une logique de contre-public subalterne sont organisées autour de deux supports. Elles ont lieu pour 62 % dans des festivals, et pour 38 % à travers des manifestations événementielles spéciales. Les contextes de diffusion, que nous avons identifiés selon la même méthode que pour les autres diffusions, à la différence près que nous avons jugé nécessaire de spécifier plus d'un contexte pour certaines d'entre elles,⁷⁶ sont résumés dans le tableau ci-dessous.

Contextes	total
Audiovisuel	45
Politique et social	26
Arts et culture	18
Education	3
Wapikoni	3



Contextes de diffusion (diffusions et contre-publics subalternes)

Tout comme lors de nos discussions précédentes, nous avons procédé à des regroupements pour faciliter la lecture des événements. Ainsi l'audiovisuel regroupe le cinéma et le documentaire, le premier étant très largement dominant (43 occurrences contre 2 pour le documentaire). La catégorie « politique et social » regroupe davantage de contextes : administratif et politique (7), interculturel (6), droit et justice (2) et environnement (2), auxquels il faut ajouter 9 événements qui, tout en relevant du domaine politique, ne sont pas aussi précisément identifiables. Au niveau général, on voit donc que l'audiovisuel représente près de la moitié des diffusions qui relèvent d'une logique de contre-public subalterne. Nous avons considéré que 27 % se

⁷⁶ Par exemple, la Conférence sur la recherche en matière de politiques autochtones (mars 2009) est identifiée à travers le monde de l'Éducation ainsi qu'à partir de l'univers politique.

rapprochaient d'un contexte politique, tandis que 19 % relevaient d'un contexte avant tout marqué par un côté artistique ou culturel. Le monde de l'éducation est assez peu présent dans ce sous-corpus (3 occurrences). Enfin 3 diffusions qui relèvent d'une logique de contre-public ont été recensées sous la catégorie « Wapikoni », c'est-à-dire sans élément contextuel connu en dehors de l'implication du projet. Il s'agit d'une diffusion dans la maison des jeunes de Wemotaci (2007), et de deux voyages du Wapikoni Mobile qui est allé à la rencontre de communautés autochtones au Manitoba (2008) et en Polynésie Française (2008).⁷⁷ Il est donc possible de dire que les diffusions inscrites dans des dynamiques de contre-public potentielles sont majoritairement contextualisées autour de l'audiovisuel, et plus particulièrement du cinéma, c'est-à-dire que c'est en tant que producteur de films qu'il a accès à ces espaces. Il est également intéressant de noter que la catégorie « politique et social » est davantage présente dans ce cadre que pour les diffusions en général, avec 27 % contre 15 %. Il est donc possible de dire que le contexte des diffusions du Wapikoni Mobile est proportionnellement plus politisé lorsque ces dernières sont tournées vers des contre-publics.

Enfin ces diffusions sont en majorité faites au Canada, pour 54 %. C'est la province de Québec qui est la plus fréquentée : elle représente à elle seule 34 % des diffusions vers des contre-publics, diffusions de fin d'escale non comprises. Les États-Unis

⁷⁷ Il faut d'ailleurs souligner que ces voyages ont été l'occasion de nombreuses diffusions. Ils ne sont comptabilisés pour une occurrence chacun car nous avons moins d'informations que pour des diffusions similaires plus récentes, comme le voyage dans plusieurs pays d'Amérique Latine en 2009.

d'Amérique (17 %) et l'Amérique Latine (16 %) sont les deux aires géographiques internationales les plus sujettes à ce type de diffusion. Ces données sont intéressantes à comparer avec la répartition générale que nous avons pu mettre au jour précédemment. Le Québec, même s'il occupe toujours le premier rang des diffusions, est moitié moins représenté (34 % contre 66 %). Toujours proportionnellement, le reste du Canada est un peu plus présent (20 % contre 12 %). Mais ce sont les États-Unis d'Amérique et l'Amérique Latine qui méritent plus particulièrement notre attention : alors que les premiers représentent 4 % du total des diffusions et les pays de la seconde 7 %, ils sont nettement plus présents lorsqu'on regarde les diffusions vers des contre-publics. Il n'y a finalement que le continent européen dont les chiffres sont comparables (12 % contre 11 %). Plusieurs raisons peuvent expliquer cette répartition. Il existe au sein du Wapikoni Mobile une volonté d'utiliser des diffusions pour renforcer les liens entre communautés autochtones. C'est particulièrement vrai à l'intérieur du Canada, et en Amérique Latine, où ces diffusions ont lieu dans le cadre de festivals mais également de manière importante à travers des événements spéciaux. La tendance en Amérique Latine va d'ailleurs en se renforçant depuis 2008, et est accompagnée d'une volonté explicite de favoriser la rencontre entre jeunes Autochtones québécois et communautés autochtones latino-américaines.

Il est donc possible de dire que le Wapikoni Mobile est en partie tourné vers des contre-publics subalternes potentiels, et que ces derniers se trouvent encore en majorité dans la province de Québec. Des tendances qui vont se renforçant sont à

souligner. Ainsi la participation dans le reste du Canada, en Amérique Latine ainsi qu'aux États-Unis d'Amérique à des contre-publics autochtones souligne que le Wapikoni Mobile cherche à diffuser les films réalisés par de jeunes Autochtones québécois auprès de populations pour qui leurs discours, leurs visions, leurs espoirs, leurs problèmes peuvent être des informations à même d'alimenter des dynamiques autochtones. Dans ce cadre les rencontres physiques entre jeunes participants autochtones et publics de ces espaces de diffusion (voir par ailleurs sur ce point) est un élément tout à fait important pour l'objectif de décloisonnement des populations autochtones.

2.3.3 Les diffusions « de fin d'escale » : portrait

Nous voulons à présent aborder un autre type de diffusion qui peut également relever d'une logique de contre-public. A la fin de chaque « escale », pendant laquelle une équipe du Wapikoni Mobile intervient dans une réserve et forme de jeunes Autochtones, les films réalisés sont diffusés dans la communauté. Nous dénombrons 64 diffusions de ce type (voir annexe 1.3). Celles-ci ayant lieu à la fin de chaque intervention, on retrouve logiquement plus de diffusions là où le Wapikoni Mobile est le plus souvent retourné. Ainsi les communautés de Kitcisakik, Lac-Simon, Wemotaci et Opiticiwan ont vu 7 diffusions chacune entre 2004 et 2009, ce qui s'explique par le fait qu'il s'agit des premières communautés visitées. Étant donné que ces diffusions reflètent le développement des interventions du Wapikoni Mobile, certaines

communautés n'ont eu que peu de diffusions entre 2004 et 2009, mais cela s'explique par leur arrivée plus récente dans l'échantillon. Par contre, le cas des diffusions dans la réserve mohawk de Kanasatake, et chez les Huron-Wendat à Wendake mérite d'être mentionné. Dans ces réserves le Wapikoni Mobile est intervenu, a fait des formations, mais son activité ne s'est pas poursuivie. Or ces deux communautés ont en commun d'être proches de grands centres urbains, respectivement Montréal et Québec. Nous avons là le reflet d'un choix en terme d'intervention, à savoir privilégier les « communautés éloignées » (voir p. 161) même si toutes les communautés où le Wapikoni Mobile intervient effectivement ne relèvent pas stricto sensu de cette catégorie. C'est la situation *d'isolement* qui constitue un critère de choix important pour le Wapikoni Mobile. Les communautés qui ne sont pas situées près de grands centres urbains, celles où n'ont pas déjà lieu des activités dirigées vers les jeunes, sont considérées par le Wapikoni Mobile comme prioritaires. Il nous semble que c'est un facteur important pour expliquer que le projet ait commencé avec des communautés algonquines et atikamekws. Nous pouvons ainsi dire que l'arène publique autochtone délimitée par les diffusions du Wapikoni Mobile concerne en premier lieu des Nations qui partagent le fait d'être majoritairement isolées dans des zones forestières du Québec.

Il est également intéressant de voir quelle place occupent ces diffusions de fin d'escale dans celles que nous avons considéré relever d'une logique de contre-public. Sur 153 diffusions, nous en recensons donc 64 qui se passent par définition dans les

communautés autochtones elles-mêmes. Il est possible d'en ajouter 11 qui ne sont pas des diffusions de fin d'escale. Ce sont donc 75 diffusions qui sont recensées par le Wapikoni Mobile qui se déroulent dans les réserves du Québec entre 2004 et 2009. Cet équilibre n'est pas nécessairement aisé à interpréter. D'une certaine manière, elles représentent la moitié (49 %) des diffusions qui relèvent des logiques de contre-public. Il serait donc possible d'interpréter cette tendance comme une forte implication du Wapikoni Mobile dans le développement de contre-publics autochtones dans les réserves indiennes du Québec. Il faut toutefois relativiser ces chiffres en prenant en considération qu'une très large majorité dépend directement des ateliers de formation. En dehors de ces derniers, le Wapikoni Mobile diffuse assez peu dans les réserves entre 2004 et 2009. Il est donc prudent de constater qu'il existe une forte activité de diffusion dans les réserves du Québec, mais que celle-ci était, pour la période considérée, fortement dépendante de l'activité de formation proprement dite ; il n'existait donc pas de travail de diffusion autonome dans cette direction.⁷⁸

2.3.4 Les diffusions « de fin d'escale » : valoriser

Étant donné l'importance des diffusions de fin d'escale, il nous semble crucial de nous pencher sur leur potentiel à participer à la création de contre-publics. C'est donc toujours avec la grille analytique proposée par Nancy Fraser que nous cherchons à

⁷⁸ En 2010-2011 toutefois, un projet de diffusion appuyé sur l'organisme fédéral Condition féminine Canada a pu voir le jour. Nous n'avons pu l'inclure dans notre étude pour des raisons de limitation de corpus.

voir dans quelle mesure ces diffusions sont reliées à des dynamiques de renforcement du sentiment d'appartenance, d'une part, et à des processus de discussion autour de questions communes dans la perspective, même lointaine, d'une bataille symbolique plus large dans l'arène médiatique. Contrairement aux autres diffusions abordées dans la première partie de ce chapitre, nous avons pu assister directement à deux événements. Nos observations sont donc nécessairement à prendre avec précaution, car elles sont tributaires de deux situations. Nous nous sommes toutefois efforcé, par nos questions ainsi que par des études de documents, de voir dans quelle mesure nos impressions issues du terrain pouvaient être les reflets de choix méthodologiques du Wapikoni Mobile.

Dans les rapports annuels on trouve une définition de ces diffusions comme :

[...] d'un événement festif et rassembleur qui réunit beaucoup de jeunes, des familles entières, des aînés et, souvent, les chefs et les membres des conseils de bande y assistent. La présentation des créations réalisées devient ainsi une source de grande fierté pour les jeunes et pour toute la communauté (Wapikoni Mobile, 2008, p. 58).

Nous trouvons ici plusieurs éléments qui nous renseignent sur la perspective dans laquelle est inscrit ce type de diffusion. Ainsi il s'agit de rassembler les diverses catégories sociales de la communauté, avant tout prise dans une approche intergénérationnelle et familiale. On note que le politique (le Chef, les membres du Conseil de bande) ne vient que de manière complémentaire et éventuelle, comme le montre l'emploi de l'adverbe « souvent ». Et cela sert à *valoriser* les jeunes qui ont participé à la production de vidéos, ainsi que l'ensemble de la communauté. Les

observations que nous avons pu faire directement corroborent cela. Les soirées de projection ont rassemblé d'après nos décomptes environ 150 à 200 personnes chacune. Les amis directs, les familles étaient présents (à de rares exceptions près, pour des raisons contingentes) et représentaient une portion non négligeable de l'assemblée. Ce à quoi il faut ajouter la présence de membres du personnel de certains services à la collectivité, notamment sociaux. Dans les deux cas le Conseil de bande était peu présent. Dans une des communautés que nous avons visitées beaucoup de jeunes enfants complétaient l'assemblée, dans l'autre quelques personnes de la ville voisine avaient fait le déplacement.

Le plus remarquable étant, à nos yeux, la faible participation institutionnelle de la communauté autochtone. Pour des raisons contingentes, on nous a expliqué que les membres importants du Conseil de bande, Chefs en tête, ne pouvaient assister à cette soirée, bien qu'ils l'aient voulu. Pour A.L., intervenant, ce serait lié aux tailles des collectivités où la diffusion a lieu. Plus présents dans les petites communautés, ils auraient davantage d'obligations, notamment politiques, qui les empêcheraient d'assister aux diffusions. La remarque de X.R., qui regrettait le peu d'implication du Conseil où elle travaille, ouvre cependant vers une autre perspective : elle y voit davantage un signe du peu de prise en considération de la communication comme outil et comme champ d'action par les membres du Conseil, et plus généralement par les entités politiques autochtones :

La communication .. ici on a l'impression que ça se fait .. tout seul. Alors qu'on sait que c'est quelque chose qu'il faut soigner qu'il faut pratiquer, qu'il faut arranger. [...] C'était pas reconnu comme un un, au sein du conseil de bande et pour la plupart des conseils de bande parce que vous verrez il n'y a pas beaucoup d'agents de communication en place dans les différentes communautés.. C'était, la communication c'était, par reconnu comme un secteur. Tu sais il n'y avait pas de monde affecté à ça. Moi j'ai créé mon poste ici tu sais. [...] Il n'y a pas de site web encore moi je travaille à la, à l'élaboration du site web. En 2009 on n'a pas de site web encore tu sais. [...] On est en retard là dedans. Puis c'est comme ça dans les communautés autochtones. [...] C'est pas développé la communication c'est pas un domaine.

Peu intégrée à un fonctionnement politique davantage centré vers les négociations légales avec les institutions politiques et administratives fédérales, provinciales, ainsi qu'avec le secteur économique privé, qui prend la forme de négociations politiques directes et de recours judiciaires, la communication ne serait pas perçue comme un outil à maîtriser, quand bien mêmes des analyses (Armitage, 1992; Debwe, 2004) en montrent la nécessité. Si le politique est peu présent, il en va autrement des services sociaux. Nous avons pu constater une présence physique de plusieurs membres de ces derniers, ainsi que certains responsables, lors des diffusions de fin d'escale.

La diffusion « de fin d'escale » se doit d'être festive. C'est ainsi qu'elle était annoncée dans la communauté, par affichage public, messages radiophoniques répétés (y compris en donnant des entrevues), par bouche-à-oreille et par démarchage direct. C'est l'intervenant psychosocial qui était plus particulièrement chargé de cela. Dans la mesure des ressources en personnel et temps disponibles, une opération de porte-à-porte systématique a pu avoir lieu pour annoncer la diffusion. L'accent était mis sur la convivialité, et la diffusion était voulue comme un moment de célébration du travail

des jeunes. Orientée autour des valeurs du partage et du plaisir, la communication faite pour informer les habitants de la réserve ne faisait aucune référence à un débat.

La valorisation était, comme nous l'avons relevé plus haut, la première raison invoquée pour expliquer l'importance de la diffusion de fin d'escale. Ainsi pour B.Q. : « les jeunes sont super fiers de leur film, ils ont hâte de les montrer à la communauté ». Cette valorisation pouvait prendre plusieurs formes. La qualité finale des productions était souvent évoquée : les jeunes sont alors fiers de montrer ce qu'ils ont su faire. Pour C.J.,

mon sentiment c'est que il y a une grande fierté. Une grande grande fierté du jeune, vis-à-vis de sa communauté. Je pense qu'il, qu'il se distingue, sans ... Sans que ça soit comme, comme du favoritisme ou, c'est pas quelqu'un qui l'a choisi c'est lui qui a choisi de faire quelque chose.

Pour d'autres membres du Wapikoni Mobile, la qualité finale importe d'ailleurs moins que le résultat de la démarche :

Finalement je pense que ce qui est le plus important c'est le processus [...]. Tu sais c'est le fait d'accomplir quelque chose puis d'arriver au bout d'un travail, puis de voir le résultat final, je reviens à l'idée de la valorisation finalement quand un jeune, tu sais qui vit toutes sortes de problèmes sociaux... (I.M.)

La diffusion de fin d'escale était donc perçue par les acteurs du Wapikoni Mobile que nous avons rencontrés comme un point d'orgue où le travail accompli par les jeunes trouve son sens dans le retour social positif qui leur est fait par la communauté. La diffusion avait alors comme objet la reconnaissance du travail accompli. Le commentaire de H.I. est ainsi intéressant à relever, car on retrouve tant cette

valorisation de l'implication, du travail accompli que la relation entre cette dernière et la diffusion dans la communauté :

On fait de l'intervention [...] arriver parfois à amener quelque chose à terme, [...] puis celui qui n'a pas mené la chose à terme l'année d'après il la mène peut être à terme, puis peut-être que c'est pas quelque chose qui formellement est beaucoup intéressant, mais il va le présenter devant sa communauté, puis là c'est un travail qu'il a fait puis qu'il a mené à terme, une expression de lui-même et de sa communauté qui, formellement, est pas cinématographique, mais là t'es dans l'intervention pure parce qu'il a terminé quelque chose où il s'est exprimé et où il se fait entendre devant sa communauté, et là il est pas juste un délinquant, il est pas juste un jeune qui fout rien, il est pas juste un décrocheur qui consomme, il devient quelqu'un.

Nous retiendrons pour le moment l'insistance sur l'accomplissement d'un travail qui, aux yeux des acteurs du Wapikoni Mobile, est suffisamment rare pour les jeunes avec lesquels ils travaillent que cela est, à lui seul, une intervention. Mais on a de plus bien esquissé ici le rôle prêté à la diffusion dans la communauté : il s'agit que le jeune devienne quelqu'un, de changer son image. La récurrence de ce type d'explications ou d'exemples, que nous avons traduite ici à l'aide de morceaux choisis, a été frappante tout au long de notre travail avec le Wapikoni Mobile. Dans cette perspective, la diffusion de fin d'escale est alors le cadre où peut prendre racine le renouvellement de l'estime d'eux-mêmes des jeunes Autochtones impliqués dans la réalisation de films.

Réduire les attentes des acteurs du Wapikoni Mobile envers les diffusions dans les communautés à un processus de valorisation individuelle, fondé notamment sur le travail et la capacité à le mener à son terme, serait exagéré. Comme nous allons le voir tout de suite, d'autres formes de valorisation sont parfois évoquées. Et un autre

rôle leur est prêté. Mais il faut tout de même retenir la prééminence de cette approche. Nous avons ainsi demandé de manière systématique aux acteurs du Wapikoni Mobile à quoi servaient, selon eux, les diffusions, et cela sans poser de cadre précis. Nous voulions voir, de cette manière, quels étaient les éléments de réponse qui leurs venaient en premier à l'esprit. Or ce qui formait l'horizon immédiat de leur pratique, qui lui donnait sens au quotidien, c'était la valorisation des individus participants aux formations. C'était tout particulièrement vrai pour les cinéastes-accompagnateurs et les animateurs psychosociaux, c'est-à-dire pour les personnes qui organisent, entre autres, la diffusion de fin d'escale. Dans les deux cas que nous avons observé, la diffusion dans la communauté était donc en premier lieu interprétée comme un moyen de valorisation des participants.

Cependant il est vrai que, par ailleurs, certains voient dans la diffusion de fin d'escale un facteur de valorisation plus collective. On en trouve une trace dans le commentaire de H.I. relevé précédemment : la diffusion de fin d'escale permet de modifier le regard de la collectivité sur « ses » jeunes et, partant, sur elle-même. Montrer les films réalisés, c'est montrer du positif. Ce qui, cette fois, dépasse la seule valorisation personnelle mais touche à une fierté plus collective, celle d'une communauté fière de ses enfants. Le cas cité en exemple par A.L est parlant :

[...] des fois les gens ils découvrent que.. Que leur propre enfant, fait quelque chose de bien des fois. Puis, encore un exemple [...] une mère son fils est assez délinquant, mais il est vraiment intéressant c'est un super bon gars, mais il consomme beaucoup, puis il fait des conneries ces temps-ci. Sa propre mère a été vraiment surprise de voir qu'il pouvait faire ça puis

elle a pleuré puis, elle nous a remerciés mille fois puis, enfin tu sais elle était vraiment, ça paraissait que ça faisait longtemps qu'il n'était pas arrivé quelque chose d'intéressant là pour son fils puis, ça changeait son regard sur son propre fils tu sais.

En diffusant les films produits par les jeunes d'une communauté auprès de ses membres, les acteurs du Wapikoni Mobile rencontrés estimaient donc que leur travail pouvait jouer un rôle dans les relations familiales, voire intergénérationnelles. Au-delà ils voyaient, dans ce regard neuf que la communauté, le temps d'une soirée de projection, peut poser sur elle-même, un des buts recherchés. Certains voyaient même dans la diffusion dans les communautés de films produits localement et dans leur langue un facteur de fierté collective : « là c'était vraiment, collectif tu sais, explique ainsi A.L. C'étaient les gens qui entendent qui disent hé un film innu en langue innue ! [...]. Donc dans ce sens-là ça devient très collectif comme prise de parole finalement ». Mais cet argument était donné beaucoup plus rarement. Sans nier ni leur pertinence ni le fait que ce sont des perspectives qui existent de fait parmi les acteurs du Wapikoni Mobile, il nous semble en effet que la première tendance, orientée autour d'une valorisation personnelle, est plus importante que la valorisation collective, qui ne vient qu'en seconde position.

2.3.5 Les autres dimensions des diffusions « de fin d'escale »

Bien que cela soit prégnant, les diffusions de fin d'escale ne sont pas seulement considérées à travers le prisme de la valorisation. Le débat, la prise de parole qui vient déranger le *statu quo*, est aussi cité comme un élément important. « Aussi » car

nos entrevues et observations tendent à indiquer que si cet objectif est réel et présent, il ne vient *qu'après* celui de la valorisation. Cette réserve étant faite, il faut constater que cette diffusion est envisagée par nombre de personnes rencontrées comme l'occasion de parler de sujets sensibles, voire de briser des « tabous ». La consommation de drogues et d'alcool, le suicide étaient très souvent cités comme cas exemplaires. Dans cette perspective, la diffusion de fin d'escale était envisagée par les acteurs du Wapikoni Mobile comme une occasion de créer une rupture dans les non-dits présumés de la communauté. Or il faut bien admettre que ce cas de figure relève davantage de déductions que d'observations directes de tels débats. Ainsi C.J. nous explique-t-il que la diffusion des films dans la communauté a un « impact » à partir d'observations de silences :

Dans les projections tu as souvent, bon tu as beaucoup de rires parce que les gens se reconnaissent, mais tu as souvent des silences où tu sens que, oups, il y a un sujet qui a été touché, il y a une solennité après [...] Il y a des, il y a des points qui sont touchés qui, qui, vraiment la, la réaction de la salle tu la sens elle est palpable. Est-ce que après ils en discutent, est-ce que, sûrement puisque il y a des réactions, tu sais, quand, quand il y a des trucs comme le suicide qui sont abordés ça créé toujours, un inconfort des discussions, des.. Donc, je pense qu'il y a un impact réel, à l'intérieur des communautés, de certains films certains témoignages. Ça peut, je pense que ça peut servir de sujet de discussion. Maintenant, jusqu'où ça va.. C'est difficile à quantifier.

Nous avons nous-même, pendant des observations directes, pu observer de tels silences. Il est vrai en effet qu'ils suivaient des films dont les sujets étaient socialement forts (alcoolisme, pensionnats..), et qu'ils étaient palpables. Mais, comme le dit C.J., il reste difficile d'en tirer des conclusions. Le propre d'un « tabou » n'est-il pas d'être tu ? Les silences ainsi observés peuvent autant indiquer que le film

touche le public, ce qui est sans doute vrai, que la permanence d'un refus d'aborder collectivement la question évoquée. I.M. avance comme autre explication la trop grande proximité entre les personnes présentes dans la salle et les questions soulevées par les documentaires :

Des fois ça peut générer des, des discussions ou des problèmes. .. Parce qu'on touche à des sujets, des sujets chauds des sujets souvent tabous, et des gens sont directement impliqués par les sujets. Des fois c'est le frère de l'autre ou, dont on parle dans le film même tu sais. Donc ça le ça le touche personnellement fait que c'est sûr que, ça amène comme une espèce de complexité, certainement, une difficulté à, à la projection dans la communauté.

Cet argument n'est pas sans intérêt et ce facteur demande à être pris en considération. Mais au-delà de ces interrogations, on commence à distinguer la matière de ces diffusions : il y a peu, voire pas de débats. Nous n'en avons effectivement pas constaté nous-mêmes, et les témoignages recueillis concernant d'autres réserves montraient également que les acteurs du Wapikoni Mobile ignoraient quelles conséquences avaient eu les projections auxquelles ils avaient participé. Ils pressentaient des sujets plus importants que d'autres, observaient des silences et des tensions dans l'audience, mais n'assistaient pas à des débats ni à des discussions. Pour B.K., il y aurait même une certaine exagération autour de cet aspect des diffusions dans les communautés :

Tu sais toutes les discussions qui sont amenées après tu sais c'est, après tu sais puis c'est dans les maisons .. c'est dans les maisons des participants des spectateurs que ça se produit puis, nous on p, ce qu'on ce qu'on a c'est des félicitations des, des remerciements d'être venus dans la communauté mais, tu sais, tu sais je me souviens de, d'avoir lu un article sur le Wapikoni dans les premiers temps tu sais je, dans une revue de cinéma ils

parlaient du projet puis, ils parlaient de ces projections là, puis que c'était un un moment de, de parler de choses taboues et tout ça tu sais puis. J'avoue que à ce moment là quand je l'avais vu, c, c'est aussi par méconnaissance aussi de, du milieu autochtone aussi mais, c, c, c'était pas, c'était pas la même, c'était pas le même feeling. C'est-à-dire que, l'article de revue parlait de, de débat et de tabou et de, discussion suscités par ça qu'est, qu'on fait juste ... imaginer, dans le fond, parce qu'on, on n'est pas là pour, on n'est pas là pour les vivre c'est pas, c'est pas un un moment où il y a comme, où il y a une causerie là où il y a un échange où les gens sont, se se libèrent et tout.

Nous avons choisi de laisser ce témoignage se dérouler, car c'est la seule fois qu'un de nos interlocuteurs questionne aussi directement la question des débats dans les communautés. On notera les hésitations qui certes rendent la lecture de ce témoignage plus difficile mais montrent la difficulté pour un acteur du projet à faire ce constat. Il faut dire que cela remet en cause un discours public important du Wapikoni Mobile, qui met en avant justement l'importance sociale de son travail dans les communautés. Ce discours n'est pas sans fondement. Il date des premières expériences dans les communautés, du début de l'intervention du Wapikoni Mobile. C.V. a ainsi assisté à une des premières projections dans une communauté où, raconte-t-il, après la projection d'un film sur le suicide, un Aîné s'est levé et a demandé à ce que les enfants sortent, car il fallait que la communauté réunie à cette occasion parle sérieusement. Le problème étant que d'après ce que nous avons vu et des entretiens réalisés il s'agit davantage d'un cas exceptionnel que de la règle. Nous avons ainsi pu nous entretenir avec O.L., G.F., F.A. et V.Y., jeunes Autochtones dont les films ont abordé des sujets forts. Aucune de ces personnes n'a eu connaissance, dans sa communauté, de débats suite à son film. Cela n'indique pas qu'il n'y ait pas eu de discussions entre des individus, à l'occasion. Mais il ne semble pas y avoir eu de débats qui méritent d'être

qualifiés de collectifs suite à des interpellations pourtant directes des communautés où vivaient ces jeunes.

Nous avons certes pu constater que la projection de certains films n'est pas restée sans conséquence. Ainsi la diffusion de *En attendant à Manawan*. Ce film retrace la grossesse d'une jeune femme, de manière intimiste, ses angoisses, ses joies, la relation en pointillé avec le père... Selon un responsable des services sociaux, sa projection a suscité quelques visites de jeunes filles enceintes dans les semaines qui suivaient la diffusion, et qui s'y référaient pour expliquer leur venue. Cependant ce cas reste un cas, les services sociaux ne pouvaient établir d'autres liens aussi clairs entre diffusion d'un film et comportements collectifs. Il faut par ailleurs noter que l'on parle ici de cas individuels et non d'un débat public.

Pour relativiser notre constat, il faut admettre que notre observation a partagé les contraintes de l'intervention du Wapikoni Mobile dans ces communautés. Nous n'y étions que de passage, et, qui plus est, identifié comme chercheur. Les quelques semaines passées dans chaque communauté ne sauraient suffire pour nouer les relations de confiance nécessaires à une compréhension fine et plus ancrée du rôle joué, ou non, par les films du Wapikoni Mobile dans la communauté. Un travail anthropologique digne de ce nom demande des mois, sinon des années de présence continue. Cependant on peut dire que, si débat il y a, ce dernier est très discret, et on peut se poser légitimement la question de son existence réelle. Cela demanderait un

travail spécifique et autre que celui auquel nous nous sommes attelés. Par contre on peut dire sans aucun doute que l'activité du débat *n'est pas intégrée de manière structurelle aux diffusions dans les communautés du Wapikoni Mobile.*

2.3.6 Diffusions présentielles et débats dans les réserves

Pour expliquer leur ignorance relative aux conséquences des diffusions de fin d'escale, les intervenants avancent souvent comme explication le peu de temps qui existe entre la diffusion et leur départ de la communauté. Pour qu'il y ait diffusion, il faut évidemment que les films aient été produits. Ce qui suppose tout le travail préalable (aider les jeunes à formaliser leurs idées, voire trouver des participants en premier lieu, les former, faire les tournages, le montage). Les intervenants dormaient peu les derniers jours, car ils travaillaient presque jusqu'aux dernières heures avant la diffusion sur les montages, l'édition du DVD... Matériellement il semble donc compliqué d'avancer la diffusion dans la communauté, et il faut ajouter à cela les contraintes de roulement des unités mobiles de production. Le nombre de communautés visitées allant augmentant, le Wapikoni Mobile opère en flux tendu pendant les mois où il est matériellement possible d'intervenir, le creux de l'hiver étant évidemment évité notamment pour des raisons d'accès. On peut se rapporter au calendrier 2009 des escales (annexe 1.7) pour en avoir une idée. Enfin il faut prendre en compte la fatigue des équipes, qui après quatre semaines de travail intense et de cohabitation permanente sont éreintées. Tous ces facteurs sont à prendre en compte

pour expliquer le fait suivant : le Wapikoni Mobile diffuse les films produits pendant son séjour et repart dès le lendemain.

Cela pose la question de la place de la diffusion de fin d'escale dans le processus d'intervention. Située en toute fin d'escale, elle est mal intégrée au processus d'intervention, se limitant aux aspects valorisants sans entrer dans le potentiel discursif et réflexif, du moins pas méthodologiquement. La valorisation est possible, car vécue dans l'immédiateté de la diffusion, tandis que le débat et ses répercussions ne font pas partie intégrante du projet. Une rapide analyse du dispositif des deux diffusions auxquelles nous avons assisté conforte ce constat. Elles étaient organisées dans un lieu public de la communauté (gymnase dans un cas, écomusée dans l'autre). Le Wapikoni Mobile prenait en charge l'apport et la maintenance du matériel de diffusion mobile (lecteur DVD, écran blanc, projecteur, système de sonorisation, microphones). Il fournissait également une collation, parfois avec le soutien d'une commandite locale (radio). Le déroulement de ces diffusions n'était pas strictement identique. Elles étaient évidemment centrées sur les films, mais la musique occupait une place qui pouvait être non négligeable, en fonction évidemment de la densité du volet musical du projet. La durée de ces soirées dépendait de la durée et de la quantité des films produits et des musiques enregistrées et que les auteurs étaient à la fois capables et désireux de chanter sur scène. Ces cérémonies duraient environ deux heures.

Dans ces deux cas, les microphones étaient dans les mains des intervenants psychosociaux du Wapikoni Mobile, qui assuraient le rôle d'animateurs. D'une manière générale c'était l'intervenant psychosocial qui était chargé d'organiser matériellement cette diffusion, et assurait son déroulement. La charge de l'animation était partagée entre les trois animateurs de l'équipe d'intervention et les membres du Wapikoni Mobile qui étaient présents à cette occasion. Dans les deux cas, la diffusion a commencé par une présentation du Wapikoni Mobile et de remerciements à la communauté, avec la présence d'un représentant institutionnel du Wapikoni Mobile qui a pris la parole, à la suite de l'intervenant psychosocial. Le but de cette prise de parole était de donner une vision d'ensemble du projet, notamment en cherchant à contextualiser les déplacements de jeunes réalisateurs hors de la réserve à l'occasion d'autres diffusions. À Manawan, la soirée a ensuite commencé par la rediffusion des films produits l'année précédente dans la même communauté, suivie de la projection des films produits au cours de l'escale proprement dite, la soirée se finissant avec une pièce musicale jouée par un groupe de chant traditionnel local. La prise de parole a eu lieu avant chaque film : l'intervenant qui était délégué à l'accompagnement à la production de celui-ci prenait la parole, apportait son témoignage puis donnait le microphone au jeune réalisateur autochtone. La fluidité des prises de parole qui se succédaient ainsi était assez contrastée, entre une certaine aisance de la part des intervenants et un malaise chez les jeunes Autochtones. Nous n'avons pas assisté à de prise de parole très longue de leur part. Une jeune, qui désirait manifestement plus

que les autres pouvoir expliquer son film, qui abordait un sujet difficile, s'était découragée devant l'ambiance bruyante de la salle, et après deux tentatives avortées s'était contentée d'un « bon film » sec. A la suite de chaque film l'assistance applaudissait de manière plus ou moins fournie – nous avons pu ainsi voir une certaine retenue dans les applaudissements à la suite de films forts (alcool, pensionnats) qui répondent aux témoignages rapportés plus haut. Par contre il n'y a pas eu de prise de parole spontanée dans l'assistance, non plus qu'il n'y a eu d'invitation formelle voire insistante pour des réactions dans la salle. Nous avons constaté une seule prise de parole, par un travailleur social de la communauté suite à un film sur l'alcoolisme. Elle était préparée en concertation avec les intervenants du Wapikoni Mobile, qui ne voulaient pas aborder un sujet aussi délicat sans qu'aucun suivi ne soit fait. Ce discours tenait plus d'une offre de service que d'une amorce de débat.

À Uashat-Maliotenam le déroulement de la soirée était différent. Après les prises de parole introductives mentionnées plus haut, tous les réalisateurs des films ont parlé, à tour de rôle. L'aisance à l'oral de ces personnes tranchait nettement avec ce que nous constatons plus haut à Manawan, bien que leurs âges soient comparables. Les deux premiers orateurs, jeunes, n'ont pris la parole que dans leur langue, sans traduire, et assez longuement. Ce qui résulte d'un choix de leur part, étant donné l'aisance en français que nous avons pu leur connaître par ailleurs. Ensuite les autres réalisateurs ont pris la parole en français. Et cela alors que, contrairement à Manawan, un nombre

assez conséquent d'allochtones étaient présents à la diffusion. Des interventions en langue française, on retiendra la fierté d'avoir pu réaliser des produits d'aussi bonne qualité et les remerciements pour la venue du Wapikoni Mobile dans la communauté. Puis tous les films produits pendant l'année étaient projetés, sans temps de prise de parole entre l'un et l'autre. Un intervenant du Wapikoni Mobile avait pris la parole à la suite de ces projections, en remerciant les participants, pour annoncer la diffusion immédiate de deux autres films, produits cette fois-ci dans d'autres communautés. Présenté en premier, *Chiffre* a été produit en 2008 à Pessamit (Bestiamites), une autre communauté innue. Sur un mode humoristique il s'intéressait aux nombres dits en innu, en s'amusant de la longueur de certains et, surtout, de l'ignorance presque partagée par tous du nombre « un million ». Le film *La tonsure*, produit en 2009 à Manawan, avait été projeté en dernier. Beaucoup plus grave, ce film très esthétique fait acte de mémoire par rapport au passé toujours douloureux des pensionnats et de l'éducation forcée des Autochtones canadiens. Comme à Manawan, seuls les applaudissements, plus ou moins fournis, pouvaient indiquer la qualité de la réception des films. De ceux produits dans la communauté en 2009, le documentaire réalisé sur la danse dite traditionnelle, et de fait le seul documentaire de cette année pour cette escale, a connu le plus de succès. Et comme à Manawan *La Tonsure* a été suivie par un silence, puis par des applaudissements retenus. Plus musicale qu'à Manawan, l'escale de Uashat-Maliothenam a laissé davantage de place à la musique après les films, avec cinq musiciens différents.

Sans présumer du niveau de représentativité de ces deux cas, on peut constater ici que la valorisation consistait à mettre effectivement en avant le jeune réalisateur, puisqu'il était sur scène et devait prendre la parole. Le rôle des applaudissements de la salle est évidemment important ici. Du point de vue de la possibilité de contre-publics subalternes, on notera avec un grand intérêt l'absence d'une structuration des prises de paroles qui réponde à une méthodologie de débat. Si cela était très clair dans le cas de Uashat-Maliothenam, nous pensons que l'organisation de la prise de parole n'était pas inscrite dans une logique de débat à Manawan non plus. Il n'y avait pas, par exemple, de prise de parole pour offrir un cadre de réflexion, et pas de réel travail d'animation. Il n'y avait pas de microphone expressément dédié à la salle, comme symbole de la parole attendue autant que comme moyen. La diffusion reste une affaire de diffusion, c'est-à-dire de montrer ce qui a été fait, et témoigner des rapports entre les intervenants et les jeunes Autochtones. Il est possible que la diffusion de fin d'escale se déroule différemment ailleurs, et que l'incitation au débat y soit plus forte. Cependant nous croyons qu'il s'agit d'une tendance plus lourde, qui est liée à la place de l'activité de diffusion dans la méthodologie d'intervention même du Wapikoni Mobile. Lorsqu'on lit la « bible » éditée pour servir de guide aux intervenants, plus prosaïquement appelée « trousse d'escale » par les acteurs, on se rend compte dès la table des matières de l'absence d'une section dédiée à la diffusion. Il faut lire plus en détail pour trouver mention de la « projection », qui occupe deux tiers d'une page. Et nulle part ne sont mentionnés ni conseils ni même préoccupation autour d'un

quelconque débat. L'objet n'est pas là. Nulle trace, donc, d'un quelconque dispositif destiné à encadrer, structurer, ou ne serait-ce que susciter des débats publics autour des questions soulevées par les jeunes dans leurs films. Et ce alors que, comme le montrent les questionnaires remplis par ces derniers, susciter des débats est la première des raisons données à leur participation. Notons néanmoins qu'il est mentionné l'aide que doivent accorder les intervenants aux bénéficiaires du projet pour apprendre à formuler une parole publique, ce qui est le seul élément qui se rapporte de manière effective à la possibilité d'une intervention dans l'arène publique. Cependant nous n'avons pas constaté de travail de ce genre lors de nos observations.

2.3.7 Peut-on parler d'un contre-public subalterne ?

Les diffusions de fin d'escale que nous avons pu observer, les commentaires que nous avons recueillis, ainsi que les documents que nous avons consultés ne nous incitent pas à croire que le Wapikoni Mobile conçoive ces diffusions spécifiques d'une manière qui corresponde totalement à la logique des contre-publics subalternes (Fraser, 2005). Elle n'en est pas pour autant totalement coupée. La dimension « valorisation » peut ainsi être rapprochée du sentiment « d'être ensemble » qui est une des caractéristiques des contre-publics, notamment lorsqu'elle est envisagée sous une forme collective. Il faut toutefois noter que nous avons surtout constaté l'importance de la valorisation individuelle des jeunes participants, ce qui est un élément important mais qui s'écarte d'une approche réellement collective. De plus les

informations que nous avons pu recueillir sur la place du débat, de l'échange lors des diffusions montrent que les diffusions de fin d'escale du Wapikoni Mobile ne se rapprochent que modérément de la dimension discursive des contre-publics. La discussion, l'échange d'arguments, la recherche de points de vue communs (sans être nécessairement consensuels) qui sont au cœur du concept d'espace public sont, on l'a vu, peu formalisés dans le cadre de l'intervention et n'arrivent que de manière incidente. À moins de considérer d'autre part que le cadre de l'intervention sous l'égide du Wapikoni Mobile suffise pour être considéré comme un cadre structurant, ce qui nous semblerait quelque peu exagéré, on peut considérer que la structuration nécessaire pour pouvoir être qualifié d'espace public est faible, notamment parce qu'elle ne fait pas partie de la méthodologie d'intervention en tant que telle.

Le reste des diffusions qui peuvent renvoyer à des contre-publics subalternes autochtones, que nous avons analysées auparavant, montrent en parallèle qu'il existe une réelle prise de conscience des enjeux qu'elles soulèvent. Les acteurs du Wapikoni Mobile en mesure d'orienter le projet que nous avons rencontrés démontraient une réelle préoccupation pour le renforcement des diffusions dans ce sens, ainsi que le commentaire de C.J. l'atteste : « Et il y a un volet aussi, qu'on fait plus ou moins bien je pense mais qu'il faudra développer ça c'est là, la diffusion à l'intérieur du monde autochtone .. des œuvres qu'on qu'on produit. » Si ce constat était tiré au moment où nous avons mené nos entretiens, il n'avait pas encore modifié en profondeur le travail de diffusion. En 2009 il avait été recommandé de programmer des films d'autres

communautés lors des diffusions de fin d'escale, mais cela n'était pas encore la règle. De manière plus ambitieuse certains acteurs du Wapikoni Mobile réfléchissaient à une diffusion à part entière, mais dont les contours n'étaient pas arrêtés. Si une diffusion en dehors de la période de production, l'hiver par conséquent, était évoquée, son financement était loin d'être assuré, et sa forme même restait incertaine.⁷⁹ Mais cette ambition était récente, et pas encore concrétisée. Il faut rapprocher de cela les diffusions en Amérique Latine, qui connaissaient un développement assez significatif à partir de 2008, qui traduit une prise de conscience de ce type d'enjeu. Cependant il nous semble que l'idée d'un contre-public est, pour le moment, limitée à la dimension de la valorisation et de rencontres qui permettent d'ouvrir de nouveaux horizons. Comme nous avons pu le dire, c'est un élément important d'une logique de contre-public. Pour autant la dimension plus directement politique, qui consiste à participer à l'émergence de débats, n'est pas nécessairement inscrite dans le fonctionnement du Wapikoni Mobile. Ce dernier n'a pas été pensé comme un outil pour amener, ni même plus modestement participer, à un travail collectif autour des sujets abordés dans les films, et moins encore autour d'une articulation d'arguments destinés à affermir la position des populations autochtones québécoises en attendant de pouvoir porter des paroles publiques à même de peser dans une arène publique québécoise, alors que celui-ci constitue paradoxalement l'horizon de diffusion du Wapikoni Mobile.

⁷⁹ La diffusion avec l'appui de Condition féminine Canada, déjà mentionnée, a débuté mi-2010.

2.4 Une diffusion qui privilégie l'arène publique québécoise

La relation du Wapikoni aux espaces publics et à l'arène médiatique est donc complexe. Même si ses diffusions sont faites en majorité en périphérie d'une arène médiatique qui reste marquée par l'importance des médias de masse, elles sont néanmoins présentes de manière non négligeable dans l'arène publique québécoise, prise dans son sens le plus géographique. La télévision, l'industrie cinématographique n'accueillent que rarement ces courts-métrages réalisés par de jeunes Autochtones, en collaboration avec des intervenants. Mais à côté de cela le Wapikoni Mobile est présent non seulement dans une quantité appréciable de festivals audiovisuels, mais également dans un nombre conséquent de manifestations qui ne relèvent pas de ce champ. Cette relation à l'arène médiatique *stricto sensu* n'est pas sans ambiguïté au regard de l'objectif général de modification de la représentation « des Québécois » vis-à-vis des Autochtones. Le Wapikoni Mobile est limité par les formats privilégiés par les médias de masse, et par le modèle économique que supposent des contenus faits dans cette direction. En même temps, étant donné l'importance qu'il accorde au caractère présentiel des diffusions, cette réalité n'est pas nécessairement vécue comme dramatique.

L'analyse en terme de contextes éditoriaux indique l'existence de deux tendances, l'une tournée vers des audiences *a priori* plus sensibilisées aux problématiques autochtones – ce que nous avons considéré comme relevant de contre-publics subalternes (Fraser, 2005) –, l'autre vers un public plus large, dans une logique de

contre-publicité. Un peu plus d'un tiers des diffusions du Wapikoni Mobile a pour cadre un contexte nettement étiqueté comme « autochtone », notamment des festivals, mais aussi des événements spéciaux, ce qui suppose par conséquent une diffusion orientée vers un public *a priori* non sensibilisé pour les deux tiers restants. Nous estimons que cela indique un double travail. D'une part la participation à des contre-publics subalternes orientés autour de cette thématique, où les participants peuvent conforter des représentations communes, penser des arguments publics, prendre la parole sans que cela n'ait trop de conséquences dans le cas, normal dans tout processus d'apprentissage, où elle aurait pu poser problème. Cette dynamique voit la part des diffusions à l'étranger augmenter en proportion, même si le Québec reste l'aire privilégiée. De l'autre une participation à des manifestations plus généralistes, où la participation du Wapikoni Mobile fait en sorte que le point de vue autochtone soit présent. Particulièrement fort au Québec, cet axe de diffusion se traduit par une participation plus forte à des espaces qui n'y sont pas dédiés, et notamment à des rencontres ponctuelles où le Wapikoni Mobile intervient directement et généralement de manière présente.

Ce constat est tiré à partir d'une analyse quantitative des diffusions que nous avons pu recenser. Cela ne prend donc pas en compte l'effectivité réelle de relations discursives dans ces espaces publics. Or cela est un critère déterminant, que ce soit pour Habermas ou Fraser ; les deux auteurs ont beau s'opposer sur la définition de l'espace public, ils n'en partagent pas moins ceci qu'il est nécessaire de considérer cette arène

comme un espace de discussion, rationnelle et consensuelle pour Habermas, ou mettant en jeu des opinions et dissensuelle pour Fraser (Fraser, 2005 ; Habermas, 1978). La part qualitative de notre analyse, qui porte sur une arène publique particulière, celle constituée par les diffusions de fin d'escale dans des réserves québécoises, dans lesquelles le Wapikoni Mobile intervient effectivement, montre qu'il faut rester prudent dans nos conclusions. Nous avons vu que l'aspect réellement discursif n'y était pas vraiment mis en avant, et nous nous demandons s'il est même structurellement recherché. Dans la méthodologie d'intervention mise en place autour de ces diffusions, le seul aspect de la « formation à la prise de parole » relève directement d'une logique de contre-publics subalternes. De nombreux témoignages et quelques observations directes indiquent que cette démarche, *a priori* essentiellement informelle, porte ses fruits. C'est un aspect de l'intervention qui est tout à fait en accord avec la logique de contre-public subalterne proposée par Nancy Fraser, puisqu'elle suppose un apprentissage à la prise de parole publique. De même la dimension de valorisation des individus et des groupes est pointée par la philosophe comme un élément tout à fait significatif. Sur ces deux points, l'intervention du Wapikoni Mobile peut donc renvoyer aux contre-publics subalternes. Cependant, il nous semble que d'autres aspects, et notamment le débat, ne sont pas structurellement présents, et il ne nous semble pas que les promoteurs du Wapikoni Mobile aient pensé leur projet dans ce sens. Il s'agit en premier lieu d'un organisme destiné à faire une intervention sociale médiatique, en l'occurrence par la vidéo, qui

s'est progressivement investi dans une dynamique de diffusion. Or c'est une activité qui n'était pas partie intégrante du projet, et qui aujourd'hui prend une place de plus en plus importante.

3 Accompagnement à la production et diffusion

Il n'est pas possible de fournir une analyse cohérente des diffusions que nous venons d'étudier sans prendre en considération l'importance, pour le Wapikoni Mobile, du volet « production », ou encore « procès » (Roncagliolo, 1991a). En effet le Wapikoni Mobile est avant tout un projet d'intervention⁸⁰ par le média. Le commentaire de C.J. nous rappelle cette primauté du processus sur la diffusion :

Je pense pas que au départ [...] l'idée ça a été de diffuser ces films là. [...] Tu sais comme par exemple le, le mouvement Kino .. Je pense c'est plus faire les films, ils se passent les films entre eux mais ils s'attendent pas à ce que ça voyage. [...] Alors je pense que, peut être que, le Wapikoni au départ c'était ça on, on, on fait des films .. et une fois que les films sont apparus [...] il y a un contenu intéressant on peut faire quelque chose avec.

C'est donc en tenant compte des retombées sociales de la production de courts métrages par de jeunes Autochtones dans les réserves qu'il faut analyser les stratégies mises en évidence jusqu'ici. Ainsi les objectifs spécifiques rappelés dans les rapports annuels, qui reprennent la charte de la Corporation Wapikoni Mobile, mettent-ils l'accent sur la « prévention » que constitue l'offre d'activités de création, sur les aspects sociaux que cela comporte en terme « d'alternative au désœuvrement et à l'isolement de certains jeunes », notamment par rapport aux risques de suicide, sur l'importance, « dans un but de valorisation personnelle » de « donner aux jeunes Autochtones des moyens de s'exprimer [...] par l'entremise de créations artistiques ».

⁸⁰ Nous renvoyons le lecteur aux limites dans lesquelles il faut comprendre cette notion d'intervention, pages 41.

La pratique de création à l'aide de technologies numériques est également perçue comme un moyen de « favoriser la réinsertion sociale ». Il faut ajouter à cela un aspect important de formation, qui assure des transferts de compétence en faveur des jeunes participants et permet la création d'outils d'intérêt public, comme une panoplie de courts-métrages utilisés dans le cadre d'ateliers de prévention santé. Le Wapikoni Mobile se donne également pour mission, outre de créer des emplois dans le cadre des interventions en tant que telles, de « stimuler l'émergence d'un noyau de compétence à l'intérieur des communautés » notamment pour une pérennisation du projet. Il faut souligner également que le Wapikoni Mobile spécifie comme objectifs le fait de « faciliter les échanges et la communication » entre membres d'une même communauté, entre membres de différentes communautés autochtones, ainsi qu'entre jeunes Autochtones et non-Autochtones ; il s'agit également de « donner l'occasion aux jeunes de sortir de leur cadre de vie habituel » notamment à l'occasion de la présentation de leurs œuvres ; il s'agit enfin de « contribuer à l'enrichissement réciproque des uns et des autres » (Wapikoni Mobile, 2008b, p. 10).

Cette brève revue des objectifs du Wapikoni Mobile conforte ce que nous avons vu par ailleurs, en termes organisationnels et financiers notamment : ce projet est structurellement organisé autour de l'activité de production. Cependant nous avons constaté l'importance de la diffusion, tant sur le plan quantitatif qu'au niveau des préoccupations exprimées par les acteurs que nous avons rencontrés. Il est donc intéressant de voir dans quelle mesure ces deux pans sont articulés entre eux.

L'analyse proposée dans les pages suivantes à cette fin repose notamment sur les deux observations d'un mois que nous avons réalisées sur le terrain, ainsi que sur des entretiens complémentaires. Les différents constats qui seront tirés devront par conséquent être pris avec une certaine dose de prudence : il n'est pas dit qu'ils soient valables pour toutes les escales et dans toutes les situations où le Wapikoni Mobile intervient ou est intervenu. Le caractère systématique de certains étapes qui ont retenu notre attention est avéré, comme le montrent certaines sources documentaires comme les guides conçus pour aider les employés du projet lors des escales. Cependant le contenu des observations reste situé, et il est donc impossible de prétendre proposer une analyse valable pour toute la pratique d'intervention du Wapikoni Mobile (voir sur ces aspects le point 1.6.9).

3.1 Présence de la diffusion dans la pratique de création

3.1.1 Diffusion et genre cinématographique

Comme toute entreprise humaine, le Wapikoni Mobile doit composer avec de nombreuses contraintes. Lors de nos observations sur le terrain, les équipes d'intervention devaient atteindre des objectifs quantitatifs en termes de participants et en termes de films. Chaque équipe devait ainsi produire cinq films⁸¹ répartis entre documentaires, vidéoclips et fictions. Ce nombre était stipulé dans la « trousse d'escale », guide qui leur était destiné et qui contenait à la fois les objectifs à

⁸¹ Encore une fois, nous avons écarté de notre corpus l'enregistrement de pièces musicales, voir notre chapitre méthodologique.

atteindre, des guides techniques, les documents nécessaires au bon déroulement administratif de l'escale, des renseignements sur la communauté, etc. Ces contraintes, pour importantes qu'elles aient pu paraître lors de nos observations par rapport au déroulement de la formation et au type d'intervention qu'il était matériellement possible aux équipes de faire, ne sont pas directement liées à la question de la diffusion, qui reste néanmoins très présente.

Ainsi il est intéressant de relever que l'année où nos observations se sont déroulées, la direction du Wapikoni Mobile avait insisté auprès des équipes, avant leur départ sur le terrain, pour qu'une attention particulière soit portée aux documentaires. Il semblait que l'augmentation progressive du nombre de fiction était analysée comme un phénomène intéressant mais qui ne devait pas aboutir à leur disparition. Les graphiques mis en annexe 1.5 montrent effectivement un certain tassement du nombre de documentaires réalisés chaque année depuis 2007, alors que le nombre de vidéoclips et de fictions augmente pour la même période. Proportionnellement le premier représentait environ les deux tiers de la production annuelle en 2007, et moins de la moitié en 2009. Cependant le nombre absolu de documentaires ne connaît pas de baisse drastique sur cette période, car le nombre total de films produits par an augmente également. En somme, même si la tendance n'est pas dramatique, elle explique cette recommandation de la part de la direction du Wapikoni Mobile aux équipes de formation. Ce qui est intéressant dans cette prise de position c'est qu'elle est une forme d'orientation de l'accompagnement à la production qui s'explique

essentiellement par des questions de diffusion. En termes d'apprentissage technique, en termes de validation des jeunes participants, en termes d'intervention sociale, la différence entre une fiction et un court-métrage n'est pas significative. L'apprentissage technique est similaire, surtout lorsqu'on prend en considération que celui-ci ne vise pas, en général, un niveau très avancé de maîtrise des outils – ce type de formation, plus professionnel, demande en effet davantage de temps et suppose un autre cadre méthodologique –. De plus il repose sur les mêmes moyens techniques. La capacité d'implication n'est pas non plus affectée par le genre cinématographique. Les thèmes abordés peuvent être les mêmes dans un documentaire ou une fiction. Bref, nous ne pensons pas que ce soit sur des raisons liées à l'intervention que cette préférence s'appuie. Par contre la perspective de la diffusion nous semble être un facteur pertinent pour expliquer cette orientation. Non qu'il soit impossible de diffuser des courts-métrages de fiction (au contraire cette catégorie est très répandue dans les festivals), il faut plutôt y voir un positionnement du Wapikoni Mobile en faveur du documentaire pour véhiculer des représentations médiatiques des Autochtones du Québec. Celui-ci est en partie imputable à l'ancrage de la fondatrice, documentariste de métier, qui a naturellement choisi cette forme pour construire ce projet d'intervention par l'audiovisuel. Mais il faut également y voir une forme de stratégie médiatique sur laquelle nous reviendrons dans la partie suivante : le documentaire est par définition une source d'information sur une réalité donnée, contrairement à la fiction qui appartient au domaine de l'imagination. Il est évident que la frontière n'est

pas aussi nette entre un documentaire qui reste une construction et une fiction qui traduit des réalités, mais la validité, la légitimité et la portée du discours véhiculé n'est pas la même. Nous y reviendrons – ce qui nous importe pour le moment, c'est que nous constatons une présence de la diffusion dans l'activité d'accompagnement à la production.

3.1.2 Diffusion et « pré-visionnements »

Les enjeux de diffusion sont également perceptibles à travers l'étape dite de « pré-visionnement ». Ses modalités sont fixées dans le cadre du guide destiné aux équipes d'intervention. Quatre jours avant la projection de fin d'escale, les films réalisés pendant cette dernière sont visionnés par des responsables du Wapikoni Mobile, afin qu'ils puissent faire part de commentaires éventuels. Deux jours après cette première étape, un second visionnement est prévu afin de voir les films modifiés. En 2009, les responsables qui devaient faire ce travail étaient soit la directrice générale, soit le directeur des opérations. Ils peuvent être présents physiquement, dans le cas où ils peuvent se déplacer pendant plusieurs jours, ou par Internet, en suivant une procédure FTP. En tout état de cause, les films doivent être approuvés par la directrice générale avant leur première diffusion à la fin de l'escale (Wapikoni Mobile, 2009d). Il y a donc une forme d'intervention dans les films en cours de réalisation de la part de la hiérarchie du Wapikoni Mobile.

L'existence de cette étape est justifiée par les raisons suivantes. D'une part, il s'agit d'une procédure tout à fait normale dans la cadre de la réalisation documentaire. Il est important qu'un regard extérieur puisse analyser les films avec un oeil neuf. Il est également habituel que la production d'un film puisse avoir un regard sur le documentaire qu'elle produit. Or la corporation Wapikoni Mobile est la productrice légale des films. D'autre part, cette étape est considérée comme faisant partie du processus de formation des jeunes participants : il est utile d'avoir des retours de personnes expérimentées et reconnues dans le monde du cinéma sur son travail pour pouvoir l'améliorer, et comprendre les raisons pour lesquelles des modifications doivent être apportées. Il nous semble cependant que la diffusion potentielle joue un rôle important dans l'existence du pré-visionnement. C'est ce que suggèrent les observations que nous avons faites lors de nos séjours de terrain.

Dans les deux cas que nous avons pu observer, c'est la procédure de visionnement à distance qui a été de mise. Il y a eu une visite des deux responsables du Wapikoni Mobile, mais elle a été concentrée autour de la diffusion de fin d'escale, pour des raisons de disponibilité essentiellement. Les films réalisés pendant la formation ont été envoyés la veille par procédure FTP, qui permet l'échange de fichiers de taille importante. Le jour du premier pré-visionnement, toute l'équipe d'intervention était présente : les deux cinéastes-accompagnateurs et l'intervenant psychosocial. La directrice générale, le directeur des opérations et la coordinatrice-terrain étaient présents par vidéo interposée. Le logiciel Skype était utilisé pour permettre des

échanges en temps réel, avec le support de la vidéo, ce qui fait que les personnes dans les locaux de Montréal pouvaient voir l'équipe d'intervention-terrain, et vice-versa. Les films étaient discutés les uns après les autres. Les échanges concernaient surtout le cinéaste-accompagnateur qui s'était le plus impliqué dans la réalisation du film abordé, mais les autres membres de l'équipe locale intervenaient à l'occasion. Ces échanges ont été élargis pour deux films aux réalisateurs autochtones, dont l'avis était sollicité et qui ont pu débattre avec l'équipe de production. Les autres courts-métrages réalisés dans le cadre de ces escales n'ont pas donné lieu à ce type d'interaction. Pour chaque vidéo les responsables du Wapikoni Mobile assument un rôle de « producteurs », comme il en existe dans l'industrie du cinéma et plus largement de l'audiovisuel, où les personnes qui financent un film participent à ce titre à son élaboration. Dans un premier temps, ils ont fait part de leurs commentaires. Ensuite le cinéaste-accompagnateur qui en était en charge, éventuellement accompagné du réalisateur autochtone, y réagissait. Il défendait généralement les choix du film, ou cherchait à apporter davantage de précisions par rapport à l'intention du réalisateur. Le contenu de ces échanges mérite que nous nous arrêtions de manière spécifique, car il apporte des éléments intéressants par rapport à la question de la diffusion.

Dans les cas que nous avons observés, les films étaient discutés en tant qu'objets autonomes, analysés par rapport à leur cohérence interne. Sans généraliser outre mesure, il était manifeste dans le cadre de notre observation que les films n'étaient pas analysés en termes de processus socialisés, autour desquels d'éventuelles

discussions auraient pu avoir des conséquences importantes pour un jeune, un groupe de jeunes voire un pan de la communauté. Nous avons pu comprendre à plusieurs reprises que cette coupure entre l'intervention sociale et le fond des discussions de l'étape de pré-visionnement générait, ou avait généré, une certaine frustration au sein des équipes d'intervention. La qualité et la pertinence des remarques données sur les films n'ont jamais été contestées – tout le monde s'accordant à dire qu'il apprenait beaucoup sur le travail de réalisation et de montage à travers cette étape. Cependant c'est l'absence de commentaires démontrant, de manière explicite, une prise en compte de la dimension sociale des films qui nourrissait une forme de désappointement, comme le traduit P.A. : « la Wapi ce que j'en comprends, a un mandat d'intervention sociale, [...] par le cinéma, puis dans la diffusion, ce qui est retenu, semble-t-il, c'est juste .. le cinéma ».

Notre travail d'observation ne nous permet pas de conclure que cette coupure est de règle au sein du Wapikoni Mobile. Il est tout à fait possible que les aspects liés à l'intervention sociale soient évoqués dans d'autres cas. Cependant l'existence de ce malaise, ainsi que ce que nous avons pu constater directement, nous incite à penser que cette étape de pré-visionnement est essentiellement motivée par des préoccupations de diffusion. Ainsi les films n'étaient pas seulement analysés en termes de cohérence interne, ils l'étaient également en fonction de la compréhension que pourrait en avoir le grand public. Il faut ici insister sur le fait que ce dernier est essentiellement imaginé, comme le reconnaissait L.R., comme étant « blanc ». Le cas

d'un film, dont nous tairons le titre pour des raisons éthiques, est particulièrement éclairant sur ce point. Il avait fait l'objet de la participation la plus intense qu'il nous a été donné de voir pendant nos séjours sur le terrain. Le jeune réalisateur⁸² était venu avec un début de synopsis, qu'il avait ensuite longuement travaillé. Il a filmé seul une partie non négligeable de séquences et a activement participé à la réalisation des autres mises en scène. Chose plus rare encore, à la fois par rapport à ce que nous avons pu observer directement et à plusieurs commentaires recueillis à ce propos, il a été très présent lors du montage.⁸³ Même si, en l'occurrence, il n'avait appris que quelques managements techniques sommaires, il avait assisté au montage, négocié avec l'intervenant les plans, la narration... Bref, il s'était impliqué comme un réalisateur dans un film dont l'intention était réfléchie et assumée. Il était donc remarquable de voir que les conditions d'élaboration de ce film, le niveau d'intervention qui y est rattaché, étaient tout à fait absentes des commentaires et questions posées lors de l'étape de pré-visionnage. Non que cette participation ait été ignorée : le réalisateur avait été invité à assister à cette séance de discussion par téléconférence, et il avait pu entendre directement les remarques qui étaient faites à propos de son film. Cependant c'est le formateur qui défendait le film, auquel il avait consacré beaucoup d'efforts et de temps. Le réalisateur n'était pas intervenu pour défendre son point de vue pendant la vidéo-conférence ; il a réservé ses commentaires pour la suite. Là encore, on ne

82 Nous appliquons par défaut le genre masculin, afin de ne pas donner d'indications sur les différents participants des interactions décrites.

83 Nos observations ne traduisent pas nécessairement l'emphase qui a été mise sur l'aspect du montage à partir de 2009. C'est un aspect sur lequel le Wapikoni Mobile veut particulièrement améliorer le niveau de participation et de formation, mais nous n'avons pu inclure cette inflexion pédagogique dans notre analyse.

peut pas dire que sa parole ait été niée de quelque façon que ce soit : son avis était sollicité, il a pu prendre la parole et ses interlocuteurs étaient à l'écoute. Mais, alors qu'il n'était pas nécessairement en accord avec certaines modifications souhaitées par la production, comme ses réactions et commentaires ultérieurs l'ont montré, il n'a pas su défendre son point de vue lors de cette interaction. On peut raisonnablement arguer que le caractère de cet individu est un facteur important : il est réfléchi et a toujours pris le temps de mûrir ses avis pendant que nous étions présent, ce qui fait que l'immédiateté de l'interaction lui convenait peut être moins qu'à d'autres. On peut également évoquer un autre facteur qui pourrait expliquer cette dynamique : les jeunes Autochtones qui participent aux formations nous ont semblé intimidés par la stature des personnes qui donnaient des avis, et par une forme de raisonnement hiérarchique implicite. Ainsi lors d'une autre interaction directe entre un jeune réalisateur autochtone et la production, toujours par vidéo-conférence et dans le cadre d'une autre escale, nous avons observé une dynamique similaire, alors que la personnalité du participant était beaucoup plus extravertie. Il est naturellement impossible de tirer des conclusions à partir de ces deux seuls cas, mais prendre en compte le déséquilibre de pouvoir symbolique entre jeunes participants et professionnels chevronnés de l'audiovisuel peut permettre de situer l'étape du prévisionnement. Il ne s'agit pas de souligner un aspect qui serait problématique par essence : dans le cadre d'un processus de formation il est tout à fait normal que les

personnes chevronnées non seulement aient des conseils à donner, mais encore que ces derniers soient pertinents.

Ce qui est intéressant dans ces exemples, c'est de constater que les logiques de formation et de production sont indistinctes. En effet les commentaires faits à propos de ces films étaient pertinents, mais essentiellement par rapport à une diffusion en dehors de la communauté de réalisation. Ainsi dans le cas développé dans les lignes précédentes, il ressort de nos entretiens que le propos du réalisateur s'adressait en premier lieu à sa propre communauté, et dans une moindre mesure aux autres communautés autochtones. Or son intention, et le public qu'il cherchait à rejoindre, ont été absents des discussions qui ont eu lieu dans le cadre de l'étape de prévisionnement. Par conséquent la possibilité que certaines images ou séquences puissent avoir un sens localement n'a pas été considérée ; il s'agissait de clarifier la narration du film afin qu'un public étranger à cette réalité puisse le comprendre, et par rapport à une logique cinématographique. On peut donc voir que la logique de diffusion est bien présente dans la pratique de production à travers l'étape de prévisionnement. Si cette étape de pré-validation existe, c'est donc avant tout en raison de la politique de diffusion du Wapikoni Mobile : il s'agit d'améliorer les films qui pourraient être amenés à être diffusés. Cette préoccupation est intégrée, jusqu'à un certain point, dans l'activité de formation puisque des participants peuvent assister aux échanges sur leurs films et voir pour quelles raisons il faudrait apporter tel ou tel changement. Mais il s'agit avant tout d'une étape où la production intervient dans la

réalisation des films, en reprenant un schéma classique du fonctionnement de l'industrie documentaire.

3.1.3 Diffusion et exigence de qualité

Nous avons cherché pour l'instant à mettre au jour des logiques plus ou moins formalisées qui contribuent à formater les films du Wapikoni Mobile et qui, nous y reviendrons, viennent jouer contre l'intervention sociale. Mais il existe une exigence, explicite cette fois, qui renforce cette tendance. B.K. témoigne ainsi :

C'est sûr qu'il y a une pression de qualité, tu sais. Il y a une pression de qualité, nous [...] quand on était partis, [on] nous avait dit, là, on était à, à la moitié de l'été, pour partir à X., elle nous a dit tu sais, en ce moment j'ai aucun film, aucun film de *best of* là tu sais, fait que je veux du cinéma tu sais. [D]onc on a senti quand même, cette pression de faire des, des bons films.

Dans cette requête, on mesure toute l'importance de la diffusion et de ses enjeux. Face à la pénurie de « bons » films à mi-parcours d'une saison, il était devenu essentiel de produire des courts-métrages de qualité, qui pouvaient être proposés dans des festivals, alimenter le catalogue public du Wapikoni Mobile, renouveler son offre. S'il ne s'agit que d'un témoignage, nous avons pu voir que cette exigence qualitative était présente dans les deux escales que nous avons suivies. L'expression « petits bijoux », que nous empruntons aux différentes personnes rencontrées dans le cadre de notre travail, traduisait cette demande. Reprenons le commentaire de P.A. évoqué précédemment, et laissons-le se dérouler :

[...] dans la diffusion, ce qui est retenu, semble-t-il, c'est juste .. le cinéma .. Au, au niveau de la diffusion j'ai l'impression qu'on laisse qu'on oublie totalement l'autre côté puis, c- déjà au niveau de la production, ben ça, ça a un impact parce qu'on nous demande de faire des, petits bijoux. Tu sais on [...] veut des p'tits films des p'tits bijoux là tu sais [on] veut qu'on fasse du cinéma puis.. Fait que, [...] on a une pression avec laquelle jongler, tu sais. De faire des des bons films des beaux films, mais tu sais comme, le film de R.B. l'année passée, non c'est pas le plus beau film, j'en conviens, mais au point de vue de l'intervention pour moi c'était c'était, une immense réussite.

On peut saisir ici la tension qui existe entre les deux objectifs du Wapikoni Mobile : faire de l'intervention par le cinéma d'une part, et de l'autre produire des supports audiovisuels de manière à peser dans l'arène médiatique. Une tension qui existe toujours même si on considère que l'objectif du Wapikoni Mobile est de former les jeunes participants à l'audiovisuel, comme on a pu nous l'objecter. Dans les deux cas, la perspective de diffusion était traduite par la formulation plus ou moins explicite de produire quelques films de qualité. Cette attente concourt également à mieux saisir ce qui est en jeu dans l'étape de pré-visionnement que nous venons d'aborder : la production de courts-métrages de qualité est considérée comme importante par le Wapikoni Mobile. Nous n'avons pas observé de manière directe de manifestation de cette attente : nous n'avons pas été témoin d'une demande en ce sens faite à l'une ou l'autre des personnes observées. On trouve, en revanche, quelques éléments explicites dans le guide d'intervention dans la « trousse d'escalade », comme : « se rapprocher du cinéma », « prendre le temps de soigner la forme », « prêter une attention particulière à la qualité du son » ou « prendre le temps de figurer le montage » (Wapikoni Mobile, 2009d, p. 4-5). Ce qui indique qu'il est attendu des formateurs que les produits finaux répondent à des critères de qualité, et nous avons pu nous rendre

compte à quel point cela était présent à l'esprit de ceux dont nous avons suivi le travail. Il est possible qu'il s'agisse de cas isolés, mais nous aurions plutôt tendance à penser qu'il s'agit d'un trait structurel du Wapikoni Mobile. La tension entre diffusion et intervention, sur laquelle nous reviendrons, est ainsi tout à fait reconnue et admise de la part des membres du Wapikoni Mobile, qui cherchent de plus à la réduire autant que faire se peut. Il nous semble qu'il s'agit là d'une indication qui tend à démontrer que ce que nous avons observé n'était pas un cas isolé. Nous postulerions par conséquent que les cinéastes-accompagnateurs, dont on verra dans un instant la complexité du travail, travaillent avec les jeunes Autochtones participants avec à l'esprit qu'il serait souhaitable qu'au moins un des films qu'ils aideront à mettre au monde puisse répondre à des critères de qualité suffisants pour être diffusé ailleurs que dans la communauté où il est réalisé.

Nous sommes convaincu qu'une articulation entre exigences liées à la diffusion et modalités d'intervention par la production est tout à fait possible. Il semble cependant qu'elle soit parfois vécue sous le mode du paradoxe. Ainsi I.M. explique que :

j'essaye à chaque fois de me détacher de cette pression là puis de me détacher de, de [X] en arrière qui me dit, ben tu sais il faut que ça soit des petits bijoux de films puis bravo puis oh c'est beau puis faites faites des beaux films on veut les diffuser puis, de faire en sorte que, des fois je mets un peu trop du mien.

Confrontés à des attentes plus ou moins explicites selon les besoins du Wapikoni Mobile au moment de leur travail dans une communauté, les cinéastes-accompagnateurs ont donc le sentiment de souvent devoir laisser de côté

l'intervention sociale, voire plus simplement la formation, au profit d'une réalisation qu'ils prennent davantage en charge afin de permettre au film de répondre à des exigences qualitatives qui ne se marient pas nécessairement bien avec les modalités de l'intervention (public, temps réellement disponible, nombre de films à produire).

Nos observations tendraient à confirmer cela. Nous avons vu que, pour respecter les quotas fixés de films, certains projets sont portés en grande partie par les intervenants, la participation du jeune étant minimale. Ou, pour le formuler autrement, que très peu sont abandonnés faute de participation, puisqu'il faut atteindre une production minimum. On voit à présent qu'il faut ajouter à cela des exigences de qualité. Ainsi ce film dont les protagonistes étaient à la fois peu impliqués et exigeants, voire cassants, n'a pas été abandonné bien que la tentation de l'intervenant chargé de son suivi ait été grande. Déjà confronté à plusieurs films abandonnés en cours de route, faute de participation, l'équipe devait finir ce film pour se rapprocher des objectifs fixés.

De plus, parce qu'ils ont besoin de qualité, les cinéastes-accompagnateurs ont souvent pris en main une part importante de la réalisation, et plus particulièrement du montage. Dans les cas que nous avons suivi, c'était l'étape où la participation était la plus faible. Cette question a été évoquée dans plusieurs entretiens comme une amélioration importante de la formation. De fait dans les documents qui étaient destinés aux équipes en 2009 nous avons pu lire qu'il leur était demandé d'apporter une attention particulière à la participation à ce niveau. Cependant il semblait difficile

de marier ces deux intentions. Le besoin ressenti de réaliser des « petits bijoux » est en effet difficilement compatible avec une réelle formation d'un jeune aux complexités techniques de la manipulation d'un logiciel professionnel et de la narration documentaire, le tout dans un laps de temps extrêmement court. Le cas du film avec une forte participation, déjà évoqué, est également intéressant de ce point de vue. De tous les films à la réalisation desquels nous avons assisté, c'est celui où la participation était la plus importante, y compris à l'étape du montage. Le jeune participant s'était initié à quelques manipulations de base, comme la navigation dans le déroulé du montage, l'insertion de plans. Mais surtout il s'était impliqué dans le montage en étant très présent lors des manipulations techniques avec le cinéaste-accompagnateur ; il discutait des différentes options que ce dernier proposait, argumentait pour choisir telle image au lieu de telle autre, etc. Or c'est également le film dont le pré-visionnement a été le plus complexe, dont la cohérence a été la plus discutée, et sur lequel il a été nécessaire de mettre le plus de travail complémentaire. Pour rendre le film diffusable (il comptait effectivement parmi la sélection présentée lors du lancement annuel du Wapikoni Mobile de 2009), il a donc été nécessaire de travailler beaucoup plus que pour les autres films. Les préoccupations exprimées par les cinéastes-accompagnateurs avec lesquels nous nous sommes entretenus ne sont pas totalement infondées : il est particulièrement complexe de mener à bien une formation qui vise à la plus grande autonomie possible des participants dans leur travail de réalisation tout en produisant un ou plusieurs films dont la facture peut en

permettre la diffusion. Cela ne signifie pas que cela soit impossible. Il semble que d'autres équipes d'intervention arrivent à concilier davantage les deux, en produisant notamment des exercices dont les crédits au générique indiquent que les images, montages etc. sont en grande partie, sinon totalement, faite par un ou plusieurs participants. Ce qui permettrait par conséquent de mener un travail de formation, dont le résultat final ne répondrait probablement pas aux exigences de diffusion (ce qui est le lot de toutes les formations audiovisuelles, notamment en début d'apprentissage), tout en mettant plus d'attention sur un ou plusieurs films dont le propos pourrait potentiellement intéresser le public.⁸⁴ Lors de nos entretiens cette distinction ne semblait pas exister *a priori*.

3.2 En équilibre entre diffusion et création médiatique

3.2.1 Respecter les « envies » des jeunes

Il est difficile de comprendre en quoi la diffusion peut être analysée comme une contrainte si on ne prend pas en compte les modalités d'intervention et de formation du Wapikoni Mobile. Nous avons déjà mentionné dans cette thèse que l'axe structurant de ce projet est l'accompagnement de jeunes Autochtones dans la formalisation en vidéo de témoignages, d'histoires qui leurs tiennent à cœur. Il est nécessaire à présent de voir plus en détail cette relation d'accompagnement.

⁸⁴ C'est une tendance qui semble de développer depuis 2009.

La « trousse d'escale », qui sert de référence à toutes les équipes du Wapikoni Mobile pour que leur travail s'inscrive dans le cadre normalisé d'une méthodologie commune, précise en préambule : « Vous êtes là comme formateurs. Ce sont **leurs** films ». (L'emphase est dans le texte.) Cette brève injonction nous semble parfaitement résumer le choix méthodologique central du projet. Il s'agit d'une intervention qui, tout comme celle formalisée par les cinéastes du programme Société Nouvelle (Marchessault, 1995a), entend s'effacer autant que faire se peut pour que le processus de production audiovisuelle appartienne aux bénéficiaires de l'intervention. En l'occurrence, les jeunes Autochtones des communautés éloignées du Québec. Nous reviendrons plus loin sur les limites de cette relation – ce qui importe pour le moment, c'est de mesurer l'importance de cet ancrage méthodologique, qui détermine la nature de l'accompagnement à la production audiovisuelle dans le cadre du Wapikoni Mobile –. Nous avons pu, dans le cadre des deux observations de terrain que nous avons faites, voir deux grands types de déclinaisons dans la pratique d'accompagnement. Cela concerne les cinéastes-accompagnateurs,⁸⁵ qui étaient chargés de la quasi totalité de la réalisation concrète des courts-métrages, mais également les intervenants psychosociaux.

Ces derniers ont en effet un rôle particulier dans la réalisation des films produits dans le cadre des escales.⁸⁶ Pour l'essentiel, leur travail porte sur deux volets. Le premier

85 Également nommés « animateurs techniques et pédagogiques », pour reprendre l'intitulé de leur description de tâche.

86 Il faut souligner que nous n'avons pu observer directement ce travail. Comme nous l'avons mentionné dans le chapitre méthodologique, nous n'avons pas été en mesure de nous rendre sur le terrain lors de ce travail pour des raisons contingentes. Ce paragraphe reprend donc les modalités théoriques de la pratique telles qu'indiquées dans les documents.

tient au bon déroulement technique de l'escale : relations avec la communauté, organisation pratique comme le logement, accès à Internet, emplacement des unités mobiles de production, etc. Le second est plus important, et concerne les relations avec les jeunes de la communauté. Les participants au projet sont évidemment ceux avec qui il y a davantage de relations, mais ce n'est pas exclusif. D'une manière générale, l'intervenant psychosocial « conseille [les jeunes] dans leur cheminement » (Wapikoni Mobile, 2009d, p. 54-55). Il est là notamment pour pouvoir parler avec eux de questions difficiles qui peuvent être abordées dans certains films. Même si son rôle est moins défini par rapport à la question de l'accompagnement à la production audiovisuelle, il nous semble qu'il intervient essentiellement de deux manières. La première est décrite dans sa description de tâche et dans le déroulement typique d'une escale. La seconde résulte davantage de nos observations, et par conséquent est à considérer comme une piste d'analyse.

La première étape est celle où le rôle de l'intervenant psychosocial dans le processus global de réalisation des courts-métrages est le plus important. Il se déroule en amont de la formation audiovisuelle proprement dite. Accompagné de l'intervenant local, qui est un Autochtone qui vit dans la communauté visitée, il précède d'une semaine l'arrivée de l'unité mobile de production audiovisuelle et des deux cinéastes-accompagnateurs. Si pendant cette période il organise leur venue, il est également chargé d'identifier des participants potentiels, ainsi que les sujets qu'ils aimeraient aborder. Il échange avec des jeunes, par un travail de rue et au gré des rencontres,

pour voir s'il existe des envies, voire des projets concrets de films, ce qui semble arriver fréquemment lorsque le Wapikoni Mobile est bien implanté dans la communauté. Ce qui est intéressant, dans la perspective qui est la nôtre, est la relation qui est entretenue autour de ces intentions. En effet les commentaires que nous avons recueillis montrent bien que l'intervenant psychosocial cherche à *respecter* les envies des jeunes, ce qui signifie rester au plus près de leurs aspirations. Cet objectif découle de celui qui est affirmé par le Wapikoni Mobile et que nous avons cité en préambule. Il s'agit de faire en sorte que les films soient au maximum ceux des jeunes participants, ce qui signifie que la part qui incombe au travail du personnel du Wapikoni Mobile qui intervient dans le processus de réalisation doit être la plus réduite possible. Lors de nos observations, nous avons pu voir que cette préoccupation était tout à fait partagée par les intervenants psychosociaux. Ainsi, lorsque nous demandions s'il était concevable à leurs yeux qu'il faille favoriser un sujet particulier, en raison d'un besoin de diffusion, la réponse était négative. A.L. explique par exemple que :

La seule chose que moi je peux faire c'est d'essayer d'in- d'influencer ce jeune là.. Influencer est un grand mot là je veux dire, orienter ce jeune là vers certains thèmes ou sujet, si il n'y en avait pas du tout. Par rapport à ses intérêts à lui. S'il nous dit ben moi j'aime ça j'aime ci j'aime ça mais je ne sais pas quoi faire, ben je peux peut être l'aider.

Cette volonté de respecter l'authenticité des sujets peut aller jusqu'à questionner le rôle même de l'intervenant. Les hésitations reproduites ci-dessous sont assez significatives :

On part des idées des jeunes donc, [...] c'est là que le questionnement se pose encore là, est-ce que nous on devrait l'encourager le pousser un peu plus sans évidemment que ça soit d'imposer un sujet mais. Tu sais un peu dans l'optique de, on ne fait pas ce qu'on ne connaît pas [...] Tu sais que de, pas d'imposer mais d'orienter puis de, de faire connaître des choses [...] tu sais, je pense qu'on aurait pu les amener plus loin un peu, tu sais. (B.Q.)

Sans préjuger de ce qui peut se passer ailleurs, nos observations indiquent qu'au niveau du choix des sujets le principe méthodologique du Wapikoni Mobile semble respecté, jusqu'au point où il peut limiter l'intervention, puisqu'il fonctionne comme une sorte d'interdit par rapport à un travail d'accompagnement qui verrait l'intervenant prendre davantage de place sur le choix des thématiques à aborder. Ainsi un intervenant psychosocial nous expliquait que, lorsqu'il avait dû faire des choix entre plusieurs sujets possibles, il ne s'est pas permis d'appuyer un projet plutôt qu'un autre, alors même que : « si les deux [projets] étaient arrivés en même temps j'aurais plus poussé l'autre film tu vois, personnellement, dans mon relancement » (B.Q.). Pour ne pas interférer avec un processus qu'il voulait le plus neutre possible, il avait préféré appuyer les projets en fonction de l'implication des jeunes. Ceux qui participaient le plus facilement étaient aidés, motivés dans le tournage de leur film, et ceux qui ne montraient pas réellement de motivation l'étaient moins. Et ce, même si le sujet qui bénéficiait, de fait, d'un appui moindre était jugé par ailleurs plus intéressant.

3.2.2 Formation et accompagnement : quelle interaction ?

Le travail d'accompagnement des intervenants psychosociaux montre donc qu'une grande attention est portée à l'authenticité des sujets abordés. C'est une préoccupation

que l'on retrouve chez les cinéastes-accompagnateurs. Ces derniers, ainsi que nous l'avons déjà évoqué, sont chargés de l'essentiel de la réalisation des films. L'intervenant psychosocial peut intervenir – et nos observations confirment qu'il est souvent impliqué dans la conceptualisation, en donnant des avis ou en travaillant auprès des participants pour clarifier leurs intentions – mais c'est aux cinéastes-accompagnateurs qu'incombe la tâche de la formation aux différentes techniques (réalisation, caméra, son, montage) et qui sont responsables de la production effective des courts-métrages.

Le respect de l'idée du jeune, la crainte de trop intervenir dans les choix de réalisation ont été palpables tout au long de nos séjours d'observation. Nous avons pu assister à de nombreuses réunions d'équipe qui portaient sur les films en cours de réalisation, et le souci de respecter le plus possible le projet initial était récurrent. Lorsqu'un formateur avait, par exemple, plusieurs idées de montage, il en discutait avec le jeune réalisateur afin de voir laquelle lui convenait le mieux. Il n'était pas rare que parmi ces options il y en avait une qui semblait plus pertinente aux yeux du cinéaste-accompagnateur, mais il se gardait d'influencer le jeune dans cette direction, et cherchait à être le plus neutre possible. Cette approche était appliquée au niveau du montage, lors de la réalisation, ainsi que pendant la formalisation des sujets des films. Cette attitude générale n'empêchait cependant pas l'existence de moments où les formateurs intervenaient de manière plus décisive dans les films. Par exemple un des films réalisés en 2009 n'aurait sans doute pas vu le jour sans l'intervention d'un

formateur, qui avait décelé un fort potentiel dans une des nombreuses séquences filmées en autonomie par un participant, qui les lui avait confiées pour numérisation. Le formateur avait été frappé par une séquence, et avait commencé à faire un pré-montage rudimentaire pour expliquer, le lendemain, son idée au jeune et voir ce qu'il en pensait. Consulté, ce dernier avait trouvé l'idée intéressante, au point de commencer à consulter d'autres membres de la communauté sur le sujet abordé. Il a travaillé avec le formateur pour écrire un texte et s'est fait aider pour le traduire dans sa langue de la manière la plus satisfaisante possible. Il nous semblait clair que ce jeune avait été convaincu du bien fondé de l'idée du formateur (nous l'étions également), et que le film qui avait été ébauché était pertinent. Ce qui est intéressant de relever, c'est la part effective de l'apport de l'employé du Wapikoni Mobile dans ce projet, et l'écart entre ce film et l'intention initiale du participant. Il est également important de souligner que cette dernière n'a pas été ignorée, puisqu'un second film a été réalisé afin d'y répondre. Nous avons également pu directement observer d'autres cas où l'intervention du formateur ne portait pas sur le sujet, mais sur le choix de formes narratives, de certains plans, etc.

Cette interaction est, en soi, tout à fait normale. D'une part, comme on a pu nous le rappeler au cours d'échanges sur le terrain et en dehors, la part qui incombe au monteur pendant la réalisation d'un documentaire est importante ; il communique ses idées au réalisateur, propose des modifications, des idées, etc. Retrouver cette relation dans le cadre de l'accompagnement à la réalisation de courts-métrages du Wapikoni

Mobile n'a donc rien d'étrange. D'autre part, il s'agit d'un processus de formation. Dans ce cadre, il est également normal que le formateur intervienne dans la réalisation, et accompagne les participants dans un approfondissement de leur travail. Cependant cette fonction semblait interroger les formateurs, qui oscillaient entre désir d'intervenir et volonté de respecter l'intention du participant. Ce commentaire de A.L. est à cet égard significatif :

C'est ça je pense que, c'est un peu ça notre travail des fois aussi c'est de d'amener ces jeunes là le plus loin possible. Par rapport à l' aux idées qu'ils ont, au désir qu'ils ont de faire un film puis, le type de film qu'ils veulent faire. Si elle n'avait pas voulu faire ça si elle n'était pas prête tu sais on n'aurait pas fait ça. Mais bon. Tout ça pour dire que, il y a cet impact là aussi. Tout dépendant des films c'est, pas toujours le cas là.

Cet extrait montre la tension qui existe entre « amener ces jeunes-là le plus loin possible » et les passages « c'est *un peu* ça notre travail *des fois aussi* » et « c'est *pas toujours* le cas ». Les adverbes soulignés avec des italiques par nos soins indiquent en effet que s'il existe la possibilité d'un accompagnement assez présent, cela n'est pas considéré comme une activité normale, qui va de soi. Ce n'est qu'au cas par cas, et cela ne fait qu'« un peu » partie du travail. Cette tension traversait les deux escales que nous avons observées, que ce soit au niveau de la formulation des sujets à celui de la réalisation des courts-métrages. Il nous semble qu'il faut y voir en partie une conséquence de la définition de leur travail. En effet, si le personnel qui intervient dans les escales apporte nécessairement une sensibilité propre, un rapport aux autres, il doit néanmoins « respecte[r] et travaille[r] en tenant compte de la philosophie du projet défini par la productrice conceptrice » (Wapikoni Mobile, 2009d, p. 5) ainsi

qu'il est stipulé dans leur description de tâche. Et cette philosophie consiste à « permettre aux jeunes de s'exprimer », à favoriser l'émergence « de nouvelles passions, [...] le dépassement de soi et l'initiative artistique » (Wapikoni Mobile, 2009d, p. 2) tout en respectant le fait qu'il s'agisse des films des jeunes (« leurs films ») et non des leurs. Aux côtés de cette explication, il nous semble qu'il faut également évoquer le facteur de la diffusion pour expliquer cette dynamique.

3.2.3 Intégration de la diffusion dans l'accompagnement

D'après ce qui nous a été donné de voir, la diffusion n'est que partiellement intégrée, de manière explicite, au travail d'accompagnement à la réalisation de vidéos. En effet nous n'avons pas été témoin de discussion autour du public visé par les participants, et des buts qu'ils poursuivaient. De même la possibilité de diffusion vers des publics divers, si le film produit était retenu par le Wapikoni Mobile, était évoquée mais uniquement au cas par cas, et d'une manière que nous qualifierions de périphérique par rapport au travail de production. Cette possibilité ne semblait en effet être évoquée que lorsque les formateurs présentaient, en fonction du sujet traité et de la qualité formelle du film, qu'un film avait effectivement des chances d'être retenu. D'une certaine manière, il s'agissait d'une forme de prudence : ils ne voulaient pas créer de frustrations, ou de découragement, dans le cas contraire, d'autant que les formateurs n'interviennent pas dans ce choix. De fait, cette éventualité n'était évoquée qu'avec parcimonie. Par ailleurs nous n'avons jamais été témoin d'une

discussion relative au type de public envisagé par le participant. Il existe une perspective de diffusion explicite, et il s'agit de la diffusion dite « de fin d'escale », qui marque la fin d'un cycle de production et prend place peu de temps avant le départ de l'équipe du Wapikoni Mobile. Le public explicite est donc la communauté où vivent les jeunes participants. Ceux-ci peuvent venir avec leur propre vision, et il est impossible de préjuger de leur opinion. De plus elle peut évoluer avec le temps. Les films de Kevin Papatie montrent ainsi une évolution entre un premier film qui s'adresse en priorité à sa communauté (*Wabak*, 2006), puis un autre à un public allochtone (*L'Amendement*, 2007), puis un film introspectif dont il nous est difficile de deviner le public visé (*Entre l'arbre et l'écorce*, 2008), puis un film qui est manifestement destiné à un public autochtone plus large que sa seule communauté d'inscription (*Nous sommes*, 2009). Ce n'est évidemment qu'un cas particulier, mais il montre que le public potentiel peut tout à fait varier et évoluer. Les questionnaires que nous avons fait remplir aux participants rencontrés lors des deux escales montrent que, pour l'essentiel, ces jeunes Autochtones entendaient faire passer leur point de vue en priorité à leur propre communauté, et éventuellement dans un second temps à d'autres communautés autochtones. Le grand public n'était que rarement coché.

Dans les films dont nous avons directement observé la réalisation, la perspective de la diffusion avait donc été peu abordée. Cela ne signifie pas que ce soit jamais le cas. Il nous a été directement rapporté le cas d'un film dont l'équipe avait décelé, à raison, le potentiel cinématographique, et qui avait intégré cette perspective à

l'accompagnement du participant, en insistant sur des questions d'ordre éthique sur ce qu'il était prêt, ou non, à dévoiler. De manière un peu plus directe, nous avons été témoin de discussions relatives à un film réalisé l'année précédent notre séjour. L'évolution de son titre traduit en effet bien la manière dont la perspective d'une diffusion à un grand public peut être intégrée au processus d'accompagnement. Il s'agit d'un film qui aborde, sous forme de conte animé, la question du placement social d'enfants autochtones en dehors de leur communauté. Cette réalité est reliée à la question de la langue : placés dans un environnement allochtone, ces enfants perdent leur langue, et plus généralement leur culture. Le but du participant était double. D'une part, il voulait que sa propre communauté prenne conscience de ce problème et réfléchisse à une manière de le résoudre. D'autre part il entendait pointer ce phénomène à partir d'une lecture politique, où cette politique sociale était vue comme une continuité des politiques assimilatrices du Canada. En conséquence de quoi il lui avait donné comme titre *L'Ogre blanc*. Cette remise en cause directe avait semblé contre-productive à l'équipe de formation, qui pensait qu'un tel titre ne pouvait qu'être mal reçue par un public blanc. Elle avait donc proposé de modifier ce titre comme étant « bleu », ce qui permettait d'être moins directement dans la confrontation raciale, tout en restant politique, le bleu étant la couleur de la province québécoise.

Ce qui est intéressant dans cet exemple, c'est de constater qu'il y a eu intégration effective de la question de la diffusion dans la pratique d'accompagnement à la

production en tant que telle. Les enjeux soulevés par le titre ont donné lieu à des discussions sur la réception, le public potentiel, sur une stratégie rhétorique à mettre en place. L'autre élément intéressant de cet exemple, a été la rencontre entre deux perspectives de diffusion. Le participant entendait s'adresser à sa communauté. S'il pointait les conséquences pour leur culture, ce n'était pas dans l'attente d'une prise de conscience du grand public québécois par rapport aux conséquences des politiques de la Province, mais dans l'espoir que sa communauté partage son point de vue et cherche à modifier les modalités de placement.⁸⁷ L'équipe de formation, par contre, pensait par rapport à un public allochtone, en fonction de possibles diffusions organisées par le Wapikoni Mobile.

Ces exemples montrent que la perspective d'une diffusion qui dépasse les frontières de la communauté où sont produits les films est parfois intégrée à l'accompagnement de création vidéo. Il nous semble d'ailleurs que cela peut être extrêmement fructueux. Les discussions autour de la couleur de l'ogre, par exemple, indiquent qu'il y a eu un travail de réflexion assez avancé sur les intentions politiques et les stratégies rhétoriques pertinentes pour atteindre les objectifs visés. L'équipe de formation avait donc un rôle d'aiguillon pour ce participant, en l'incitant à concevoir son film de perspectives différentes. D'autres cas rapportés indiquent qu'un travail similaire existe, et que l'intégration d'une large diffusion potentielle semble un moyen intéressant d'approfondir la formation, car cela amène davantage de réflexions sur les

⁸⁷ La nécessité du placement social n'est pas remise en cause. Il s'agit bien des modalités d'accueil des enfants.

symboles utilisés, les termes employés, etc. Cependant notre travail d'observation n'a pas montré d'intégration systématique de cette dimension de la réalisation dans la pratique de formation. De même on n'en trouve pas trace dans les différents guides conçus pour aider les équipes de terrain à mener à bien les formations.

3.2.4 Une tension connue mais mal vécue

La dimension proactive de l'accompagnement à la réalisation semblait questionner les formateurs que nous avons rencontrés. D'une certaine manière, elle semblait analysée comme étant contraire à la neutralité recherchée méthodologiquement par le Wapikoni Mobile dans son accompagnement de jeunes Autochtones à la réalisation de courts-métrages. Ce n'est pas nécessairement le cas pour les exemples donnés ci-dessus, car les enjeux spécifiques liés à la diffusion ont été abordés de manière explicite et ont fait l'objet d'un travail particulier. C'est d'ailleurs ce qui leur confère tout leur intérêt. Par contre nous avons pu voir que dans certains cas des films faisaient l'objet d'un fort investissement de la part de formateurs, c'est-à-dire que ces derniers travaillaient beaucoup sur des projets qui ne faisaient pas l'objet d'une participation régulière et forte de la part des jeunes Autochtones. Par exemple, I.M explique que :

Des fois je mets un peu trop du mien pour que faire en sorte que ça soit un bon film, puis peut être que je, je laisse pas le jeune assez, j'ai- ouais c'est ça je laisse pas le jeune assez Voyons comment je dirais ça ? Ben c'est ça je, peut être que j'interviens trop, puis le jeune est pas assez autonome dans le processus de création du film tu sais.

On peut évoquer les exigences quantitatives du Wapikoni Mobile pour expliquer cette implication. En effet un certain nombre de films doivent être réalisés par escale. Dans celles que nous avons suivies les équipes devaient en produire cinq. Cet objectif est précisé pour chaque escale dans la « trousse » qui leur sert à la fois de cahier des charges et de ressources méthodologiques et pratiques. Il est donc compréhensible que, face à la nécessité de finir des films commencés pour réaliser les objectifs, les formateurs mettent beaucoup du leur, dans les cas où la participation de jeunes n'est pas soutenue tout au long du processus.

Il nous semble cependant que les exigences liées à la diffusion en tant que telle expliquent également pour une bonne partie cette implication des formateurs de le processus de réalisation. Dans l'extrait que nous avons reproduit, c'est le besoin de produire un « bon film » qui est identifié comme le facteur qui limite l'authenticité du processus. Ce n'est donc plus seulement la question, déjà ardue, de la place de l'éducateur dans le processus d'apprentissage qui est posée. C'est le besoin que nous avons mis en évidence précédemment de produire un certain nombre de films de qualité. Cet objectif n'est pas nécessairement listé de manière explicite, mais se traduit parfois par des demandes au cas par cas, et plus généralement par l'étape de pré-visionnement où les films produits sont analysés par les producteurs notamment en fonction de leur potentiel cinématographique. Dans les deux cas que nous avons observés, cette préoccupation était évidente. Elle ne concernait pas nécessairement tous les films qui étaient en cours de réalisation, mais il était clair que certains films

étaient travaillés en fonction d'une diffusion potentielle. Cela ne signifie pas que les autres films bénéficiaient de moins d'attention : nous avons pu voir qu'il existait un souci réel d'équité entre les différents projets. D'après ce que nous avons pu voir, il semblerait que le travail soit davantage poussé sur les films qui avaient, aux yeux des équipes de formation, des chances d'être retenus par le Wapikoni Mobile pour une diffusion plus large. Cela se traduisait par un investissement plus important d'un cinéaste-accompagnateur dans le film, soit parce qu'il compensait la modestie d'une participation par un travail personnel plus prononcé, notamment au montage, soit qu'il insistait davantage avec le participant pour améliorer le produit final. Mais quelle que soit la forme que prenait cette implication, elle se traduisait par une augmentation de la part d'investissement du formateur dans la forme et le fond du film. Pour répondre aux exigences liées à l'activité de diffusion, les formateurs rencontrés se sentaient donc contraints d'aller à l'encontre de la méthode d'intervention et de formation du Wapikoni Mobile. Ainsi I.M souligne :

[...] l'espèce de dichotomie qu'il y a entre, entre le, le mandat du Wapi qui est de aussi bon le mandat de diffusion du Wapi [...] .. Puis ce mandat de diffusion là est assez important alors ça fait en sorte que on nous demande de faire des films, attrayants des bons films qui pour qu'ils soient diffusables, internationalement qui soient dans les festivals et tout ça. Puis ça ça fait en sorte que, on a cette pression là, qui peut être nous empêche malheureusement, de je trouve en tous cas de ... de passer plus de temps ou d'accorder plus d'importance à l'enseignement.

Cette tension entre les deux projets du Wapikoni Mobile est connue des acteurs que nous avons rencontrés, y compris des concepteurs du projet. Il ne nous semble pas, au demeurant, qu'il y ait incompatibilité entre eux. Les exemples que nous avons

évoqués où la diffusion était intégrée de manière explicite à la pratique d'accompagnement à la réalisation tendraient même à indiquer que cette rencontre peut être très fructueuse. Le fait, donc, que les enjeux liés à la diffusion pénètrent une pratique d'accompagnement qui cherche à respecter l'authenticité des prises de paroles de participants n'est pas conceptuellement problématique. Nous pensons même qu'il y a là un élément qui mérite d'être davantage développé, y compris sur un plan théorique.

3.3 Intervention, médias alternatifs et *praxis*

Nous avons longuement cherché, dans notre problématique, à montrer en quoi la pratique de production médiatique était conçue non seulement comme ayant une valeur en soi (Protz, 1991; Roncagliolo, 1991a), mais qu'elle se voyait également conférée une pertinence politique beaucoup plus large. En effet nombre de théories relatives aux pratiques médiatiques alternatives partagent une conception du changement politique qu'il est nécessaire de discuter. Leur caractère oppositionnel, pour reprendre Downing, reste fondateur. Que ce soit Tetsuo Kogawa, Clemencia Rodriguez ou John Downing, tous se situent du point de vue d'un changement politique radical. Mais, confrontés à la résistance du système capitaliste, ils opèrent des changements de focale, pour recourir à une analogie photographique. Puisque si l'on analyse ces pratiques à l'aide des grands récits émancipateurs (c'est-à-dire le marxisme, rarement nommé) on aboutit à l'échec politique de ces pratiques

médiatiques, il est nécessaire de recourir à des théories politiques qui proposent un dépassement de cette grille interprétative. Rodriguez fonde ainsi son travail sur la démocratie radicale de Chantal Mouffe, (Mouffe, 1996) Kogawa a recours à la révolution moléculaire plus ancienne de Felix Guattari (Guattari, 1977), Downing utilise directement les travaux d'Antonio Gramsci sur l'hégémonie (Gramsci, 2005), dont l'ouverture vers une contestation politique qui fait une place très importante au monde des idées finalement nourrit les deux précédents. Enfin c'est moins dans la critique du système médiatique dominant et de plus en plus dans le procès médiatique que réside leur radicalité.

Ce changement de point de vue politique ne répond pas uniquement à des travaux antérieurs qui s'appuyaient sur des théories marxistes classiques, où l'économie est le premier déterminant et l'unité de mesure de la lutte politique. Il n'est pas non plus, à tout le moins pas seulement, le produit d'un effort conceptuel qui préfère contourner les obstacles posés par la critique matérialiste pour développer un cadre interprétatif à même de valider ce type de pratique médiatique. Il est en effet inscrit dans le cadre plus large d'un changement théorique sur la nature même de ce qui constitue un changement politique fondamental. Nous partageons avec ces auteurs la conviction qu'il est extrêmement pertinent de recourir à l'analyse politique de Gramsci, que ce soit pour interpréter des pratiques médiatiques alternatives que pour analyser le politique de manière plus large. Les représentations symboliques sont des instruments de pouvoir, et demandent à être déconstruites comme telles. Il est donc tout à fait

pertinent de supposer que le procès médiatique, qui plus est lorsqu'il se refuse à suivre les canons du métier, peut être le siège d'un travail réflexif à même de nourrir des critiques vis-à-vis des médias dominants, de leurs discours, et de la réalité qu'ils mettent en scène. Nous proposons par contre un éclairage théorique quelque peu différent, qui nous semble fournir un cadre d'analyse tout à fait pertinent du potentiel émancipateur du procès médiatique. Nous développerons ainsi dans un premier temps la proposition théorique de Cornelius Castoriadis, qui nous semble très féconde par rapport aux questions que nous abordons. Nous verrons quels sont les enjeux liés aux représentations dominantes, ou pour recourir à sa terminologie aux significations imaginaires instituées. Nous développerons ensuite une réflexion autour de la méthodologie d'intervention sociale développée par Paulo Freire, qui dessine un cadre pratique qui répond aux enjeux du procès médiatique critique.

3.3.1 L'institution imaginaire de la société

Nous interprétons le travail de Cornelius Castoriadis comme un approfondissement de la proposition d'Antonio Gramsci. Il écrit ainsi que « le plus grand pouvoir concevable est celui de préformer quelqu'un de sorte que *de lui-même* il fasse ce qu'on voudrait qu'il fasse sans aucun besoin de domination [...] ou de *pouvoir explicite* pour l'amener à... » (Castoriadis, 2000, p. 144, italiques dans le texte). On retrouve ici ce qui fait la force du concept d'hégémonie chez l'auteur italien, à savoir qu'il y a intériorisation d'un ordre des choses par les individus. Mais contrairement à

Gramsci, Castoriadis ne cède pas à un schème explicatif dichotomique où ce sont les classes dominantes qui manipulent à leur bénéfice l'idéologie d'une société, et où l'enjeu politique consiste à remplacer cette hégémonie par une autre. « [L]es couches dominantes, écrit-il ainsi, sont elles-mêmes dominées par cet imaginaire qu'elles ne créent pas librement [...]. (Castoriadis, 1999a, p. 237) » Il apporte une manière plus complexe de concevoir la société, sa reproduction et sa finalité. Pour lui, la forme la plus aboutie du pouvoir est intériorisée par les individus, et plus largement les sociétés. Il s'agit d'un « infra-pouvoir », en ce sens qu'il n'apparaît pas comme tel, qu'il n'est pas localisable ni imputable à un individu, ni même à une instance particulière que l'on peut désigner. Les « pouvoirs explicites », comme l'appareil judiciaire ou les appareils répressifs, ne sont que des palliatifs que se donne la société pour se stabiliser dans la mesure où la prise qu'a l'infra-pouvoir sur ses membres n'est pas totale.⁸⁸ Ce qui permet à Castoriadis d'annoncer que l'infra-pouvoir « est donc, en un sens, le pouvoir du champ social-historique lui-même, le pouvoir d'*outis*, de Personne » (Castoriadis, 2000, p. 145). On a là une opposition très nette au postulat de Gramsci qu'il nous faut expliciter ; comment ce pouvoir peut-il n'être celui de personne ? Pour répondre à cela il nous faut revenir sur les notions d'*imaginaire* et de *société instituée*.

88 L'existence même de ces pouvoirs explicites étant pour Castoriadis des signes d'une société historique ; une société sans pouvoirs explicites est une société où l'infra-pouvoir a effectivement un total contrôle sur les consciences individuelles, ce qui rend inutiles des appareils de régulation de l'ordre. C'est une société totale, où les individus sont absolument régis par un système explicatif, l'imaginaire de la société instituée. Une société totalement régie par l'infra-pouvoir étant, en théorie, a-temporelle. Pour Castoriadis cela reste un cas théorique, l'histoire démontrant une évolution, même lente, pour toutes les sociétés dans le monde, même les plus traditionnelles.

Pour Castoriadis, dire que la société est instituée signifie qu'elle est créée par l'action humaine. Il n'y a aucun ordre, aucun phénomène, aucune loi ni aucun dieu qui puisse expliquer, justifier une société : le monde préexiste et coexiste avec la société, qui le revêt de significations (l'imaginaire), mais en lui-même il n'a pas de sens ; « Le *a-sens* du monde est toujours une menace pour le sens de la société » (Castoriadis, 2000, p. 146, nous soulignons). Il n'existe pas non plus de nature humaine (Castoriadis, 1999a, p. 37). Cela ne l'amène pas à nier le fait historique que bon nombre de sociétés, sinon toutes, se fondent sur des justifications de cet ordre dans un mouvement d'auto-légitimation. Il voit au contraire dans ce phénomène l'essence même de l'institution imaginaire de la société. Mais ce qui ne l'empêche pas de les contester, comme autant de registres de « détermination ». Détermination qui a pour principal défaut de mener « à la négation de temps, à l'a-temporalité : si quelque chose est vraiment déterminé, il est déterminé depuis toujours et pour toujours » (Castoriadis, 1999b, p. 273). On peut aussi se reporter à la critique faite à la théorie marxiste sur ce point (Castoriadis, 1999a, p. 65). Mais refuser le registre de la détermination pour expliquer la société, le fait qu'elle est effectivement, qu'elle tient ensemble, demande à pouvoir fonder ailleurs le « ciment invisible [qui tient] ensemble cet immense bric-à-brac de réel, de rationnel et de symbolique qui constitue toute société » (Castoriadis, 1999a, p. 216). Ce sont les significations imaginaires sociales, « condition[s] du représentable et du faisable » (Castoriadis, 1999a, p. 529) qui permettent de comprendre comment la société, en tant que phénomène concret,

est possible. « Chaque société, écrit-il, définit et élabore une image du monde naturel, de l'univers où elle vit, en essayant chaque fois d'en faire un ensemble signifiant. » Elle le fait en « utilisant les nervures rationnelles du donné », mais les « subordonne à des significations qui comme telles ne relèvent pas du rationnel » (Castoriadis, 1999a, p. 224). En d'autres termes, ce qui rend la société possible, fonctionnelle, c'est un univers de sens, de significations qui permet aux acteurs sociaux de penser le monde (social et naturel) et leur propre rapport à celui-ci. Cet univers est, d'une certaine manière, explicatif. Expliquer la création du monde par un Dieu unique et omniscient permet de donner un sens à la société telle qu'elle est vécue. Expliquer que la « règle » de fonctionnement est la croissance, le toujours plus, est un autre type d'imaginaire « radical » (au sens de racine, originel). Mais ce monde de significations permet aussi, ce qui est à la fois plus prosaïque et plus important, l'établissement de ce qui permet le fonctionnement de la société :

Explicite ou implicite, il y a eu dans toute société un système de valeurs – ou deux, qui se combattaient mais qui étaient présents. Aucune coercition matérielle n'a jamais pu être durablement – c'est-à-dire socialement – efficace sans ce « complément de justification » ; aucune répression psychique n'a jamais joué de rôle *social* sans ce prolongement au grand jour, un sur-moi *exclusivement* inconscient n'est pas concevable. L'existence de la société a toujours supposé celle de règles de conduite [...]. (Castoriadis, 1999a, p. 144)

Par règle de conduite, il faut comprendre que dans cet imaginaire social on trouve ce qui est vrai et ce qui est faux, ce qui est bon et ce qui est mauvais, ce qui est juste et ce qui ne l'est pas, ce qui est permis et ce qui est interdit... Castoriadis gagne ensuite en complexité dans son rapport à l'institution de ce « magma » de significations

sociales. On l'a vu, il affirmait que cette domination, réelle, des hommes n'est pas imputable à une personne ou un groupe social en particulier. Cela s'explique par le fait que c'est la société qui s'institue. C'est là certainement le point le plus délicat de la théorie qu'il propose. Il affirme ainsi que l'histoire est affaire de création, c'est-à-dire invention de nouveau. Ce nouveau relevant de l'imaginaire, c'est-à-dire d'un rapport au monde naturel (la nature vivante à respecter *versus* la nature comme matériau inerte à exploiter, par exemple) mais aussi un rapport entre les hommes (l'exemple de l'apparition de l'esclavage, de l'homme comme objet, étant assez significatif). Cette création comporte également une dose d'arbitraire, étant donné qu'il n'existe pas d'autorité instituante en dehors de la société qui institue et s'institue dans le même mouvement ; ce n'est pas parce qu'un choix est fait que les autres sont nécessairement « faux » ou « inadéquats » ou « irrationnels ». Ni, d'ailleurs, qu'ils ne seront pas faits ailleurs, plus tard (Castoriadis prend ainsi explicitement ses distances avec l'approche hégélienne de l'histoire (Castoriadis, 1999a, chap. 1)). Cela étant, il n'y a pas création *ex nihilo*. La production de significations est :

prise incontestablement dans les contraintes du réel et du rationnel, insérée toujours dans une continuité historique et par conséquent codéterminée par ce qui était déjà là, travaillant toujours avec un symbolisme déjà donné et dont la manipulation n'est pas libre (Castoriadis, 1999a, p. 221).

Cette relation nécessaire avec le précédent demande à être élucidée. Il faut y voir la relation entre l'homme (l'humain) et la société. Le premier n'est pas libre, tant s'en faut. Il est au contraire « produit » par la société, c'est-à-dire qu'il n'est que ce qu'il

peut être dans le contexte de significations symboliques où il est. Il est le résultat de la *paideia* aristotélicienne, d'une éducation au sens large qui renvoie autant à l'école qu'à la famille, aux institutions politiques, religieuses, aux amis qu'à la langue, et qui continue tout au long de la vie (Castoriadis, 1999b, 2000). Les significations imaginaires sociales l'entourent depuis les premiers vagissements : ce qu'il faut faire et ne pas faire, etc. Il est donc « formé » par la société où il est, ce qui signifie qu'il ne pourra penser la société qu'en fonction des cadres de références dans lesquels il a grandi. Il n'existe pas chez Castoriadis de « pur sujet » mais au contraire des « individus sociaux » ; les « relations entre individus et groupes, comportements, motivation, [...] sont impossibles en eux-mêmes en dehors de cet imaginaire » (Castoriadis, 1999a, p. 239). Sans catégories d'entendement, point de pensée. Or ces catégories sont socialement ancrées, héritées. On peut sans trop de risque établir un parallèle avec le concept d'*habitus* développé par Pierre Bourdieu. Cependant Castoriadis apporte une réponse là où le sociologue français avouait sa difficulté à expliquer les changements sociaux (Bourdieu, 1980b, p. 134-135). Pour Castoriadis en effet :

L'individu comme tel n'est pas, pour autant, « contingent » relativement à la société. Concrètement, la société n'est que moyennant l'incarnation et l'incorporation, fragmentaire et complémentaire, de son institution et de ses significations imaginaires par les individus vivants, parlants et agissants. La société athénienne n'est rien d'autre que les Athéniens [...] mais les Athéniens ne sont Athéniens que par le *nomos* de la *polis*. (Castoriadis, 2000, p. 138-139)

Si la société forme les individus, et par conséquent les contraint dans leur pensée, elle dépend en même temps de son incarnation symbolique et imaginaire dans leur faire et leur dire, c'est-à-dire dans sa reproduction et son actualisation permanente. La possibilité du changement tenant à ce que, comme nous l'avons dit plus haut, le monde pré-social n'a pas de sens en lui-même, que l'individu conserve, d'un strict point de vue personnel, une « capacité invincible de préserver son noyau monadique et son imagination radicale », qu'une société n'est jamais totalement isolée des autres sociétés, ce qui suppose des confrontations de mondes de significations, et qu'enfin la société instituée, malgré tous ses efforts de stabilisation, est travaillée de l'intérieur par les failles de son institution elle-même (Castoriadis, 2000, p. 146-147).

D'un strict point de vue communicationnel, Castoriadis pose l'enjeu du sens comme enjeu politique fondamental. « En amont du monopole de la violence légitime, écrit-il, il y a le monopole de la parole légitime ; et celui-ci est à son tour ordonné par le monopole de la signification valide. Le Maître de la signification trône au-dessus du Maître de la violence. (Castoriadis, 2000, p. 150) » Ce qui ne signifie pas qu'une remise en cause de la société instituée puisse se faire sans violence autre que symbolique. Une société ne tenant que par ce qui fait sens, ce qui rend légitime l'ordre en place, toute remise en cause de l'imaginaire qui le supporte suppose l'augmentation des pouvoirs explicites (coercitifs) pour tenter de conserver l'ordre (la cohérence) en place. Rappelons en effet que Castoriadis estime que ceux-ci ne sont au fond que des palliatifs auxquels le pouvoir doit recourir lorsque le monopole de la

signification – l'hégémonie gramscienne – est contesté. Il serait par conséquent irénique de penser qu'une remise en cause des significations imaginaires instituées puisse se suffire à elle-même. Cependant une remise en cause réelle d'une société demande nécessairement une remise en cause de son « imaginaire radical » (qu'il appelle également « signification imaginaire centrale »). C'est là tout le projet de l'autonomie de Castoriadis, qui est au fond synonyme de la politique. Il faudrait peut-être élaborer sur ce point longuement, mais nous nous contenterons de cette formule lapidaire : un « individu autonome [c'est celui] qui peut *se demander* – et aussi *demander* à voix haute : “Est-ce que cette loi est juste ?” » (Castoriadis, 1999b, p. 294, italiques dans le texte). C'est-à-dire, fondamentalement, qu'il est en mesure de questionner la validité même des principes fondateurs de la société dont il fait partie. Certes, cette remise en cause n'est que partielle, puisque « le problème de l'autonomie est que le sujet rencontre en lui-même un sens qui n'est pas sien et qu'il a à le transformer en l'utilisant » (Castoriadis, 1999a, p. 159). Certes, il faut nécessairement que la société se soit suffisamment auto-altérée pour que le pensable puisse permettre la remise en cause de ses propres fondations (Castoriadis, 2000, p. 163). Mais il n'empêche que le domaine de la lutte pour le changement social, quel qu'il soit, passe par une remise en cause de l'imaginaire, c'est-à-dire des catégories du pensable.

Castoriadis fournit un cadre théorique qui permet de mesurer les enjeux, et les limites, auxquels font face les pratiques médiatiques alternatives qui font du procès leur centre de gravité. Il est en effet tout à fait pertinent d'amener des individus ou des

collectifs à remettre en question, par la *praxis*, les constructions imaginaires qui leur paraissent aller d'elles-mêmes. Il montre également que les changements possibles ne sauraient être que modestes, puisqu'ils ont nécessairement lieu dans le cadre d'une société instituée où l'individu est pris dans un univers de significations auquel il ne peut que recourir pour pouvoir créer du nouveau, tout en étant contraint par ce même univers. Il nous semble par conséquent que Castoriadis apporte un éclairage fort intéressant sur les théorisations de Downing, Rodriguez, Kogawa ou d'autres qui cherchent, alors que le grand récit émancipateur du marxisme a montré ses limites, tant historiquement que théoriquement,⁸⁹ des cadres théoriques pertinents pour penser les pratiques médiatiques alternatives. Il explique pourquoi, qu'elles soient alternatives, radicales ou orientées vers le changement social, elles se traduisent pas par des mouvements contestataires (révolutionnaires, pour employer le mot) de grande ampleur. Et il permet en même temps de voir en quoi cette pratique n'est pas pour autant dénuée de sens.

Si nous pensons que ce cadre théorique est effectivement à même de fournir des clés pertinentes pour comprendre la portée de procès médiatiques alternatifs, il est cependant intéressant de voir de quelle manière il serait possible de le mettre en application. Comment, dans le cadre de ces pratiques médiatiques, atteindre la *praxis* (nécessairement réflexive) prônée par Castoriadis ? Quelles sont les conditions de l'autonomie, de ce questionnement sans fard qui s'autorise toutes les questions ? C'est

⁸⁹ Nous renvoyons à la critique de Cornelius Castoriadis sur la limite fondamentalement hégélienne de la philosophie marxiste sur ce point (Castoriadis, 1999a, chap. 1).

ici que la pédagogie de Paulo Freire nous semble pertinente, car elle permet d'envisager une méthodologie qui nous semble assez nettement sous-analysée dans les travaux sur les pratiques médiatiques alternatives.

3.3.2 Autonomie et *praxis* médiatique : ouvrir la boîte noire

Le plus étonnant des analyses théoriques des pratiques médiatiques alternatives qui assoient la légitimité de ces dernières dans la possibilité d'appuyer un changement social radical tient en effet au manque de profondeur, si ce n'est de considération, pour le « comment » du procès. On y disserte certainement sur la nature du changement politique attendu, en critiquant la perspective révolutionnaire qui sous-entend une mobilisation de masse à même de créer les conditions du changement de pouvoir, pour y préférer ce que nous avons nous-mêmes traduit comme une critique des significations imaginaires instituées. Mais on a du mal à trouver un cadre d'interprétation relatif à la manière dont, concrètement, une pratique médiatique orientée vers des populations exclues, marginales, aboutit à la remise en cause de l'hégémonie qui en est pourtant l'objectif final. Il nous semble que ces analyses considèrent *in fine* que cela doit nécessairement arriver, et ne posent pas la question des voies qui mènent, ou non, à cette remise en cause fondamentale, c'est-à-dire à l'autonomie. Il est donc nécessaire d'ouvrir la boîte noire de la *praxis*. Pour ce faire le recours aux approches radicales de l'éducation populaire nous semble être intéressant. Non qu'elles aient d'elles-mêmes comblé le vide conceptuel que nous soulignons ici.

Autant les analyses communicationnelles des pratiques médiatiques alternatives où le procès est le lieu premier de l'action ne se penchent pas sur les processus cognitifs qui y sont à l'œuvre, autant les théoriciens de la pédagogie populaire, mêmes radicaux, ne font pas entrer les pratiques communicationnelles dans leur champ d'analyse. Nous nous proposons donc de jeter cette passerelle, qui nous paraît contribuer aux analyses des pratiques médiatiques alternatives en explorant le processus social d'élaboration de ces dernières. On verra que cela permet et de comprendre certains choix du Wapikoni Mobile, et d'éclairer d'un jour nouveau la tension qui existe entre ses volets diffusion et intervention.

Dans le cadre de ce projet, nous considérons Paulo Freire comme un auteur tout à fait pertinent. La formulation de sa théorie de la conscientisation dans *Pédagogie des opprimés* (1969, 1974 pour sa traduction française), bien qu'elle ne fasse pas de place à un procès médiatique en tant que tel, a recours à une certaine médiatisation, sur laquelle nous reviendrons, et elle permet également d'établir un lien entre l'autonomie castoriadienne et les pratiques médiatiques expressivistes. Pour arriver à cela, il nous est nécessaire dans un premier temps de revenir sur les grandes lignes de sa proposition théorique. Paulo Freire, lorsqu'il la formalise, a déjà derrière lui une longue activité d'éducation populaire, dans le Nordeste brésilien tout d'abord, puis au Chili où il doit s'exiler après le coup d'État de 1964. Son objectif est double : d'une part il s'agit d'alphabétiser les populations les plus déshéritées de la région la plus pauvre du Brésil, puis les populations rurales chiliennes, en mettant au point une

méthode rapide, efficace, ancrée dans le concret, et distincte de la méthode scolaire classique. D'autre part, il s'agit *dans le même temps* de faire en sorte que cet apprentissage aboutisse à une prise de conscience politique critique. Pour Freire en effet, il ne s'agit pas de rendre opérationnelles des populations pauvres, de manière à ce qu'elles participent pleinement à une société qui en premier lieu les oppresse. Il s'agit de leur donner des outils conceptuels qui les amènent à mettre en question l'ordre institué, d'opposer « l'insertion critique » à « l'immersion » dans le monde (Freire, 2001, p. 62). On retrouve ici un rapport à l'oppression qui entre fortement en résonance avec la situation de l'individu dans l'univers de significations imaginaires de Cornelius Castoriadis. Pour Freire en effet,

La difficulté essentielle [...] provient du fait que les hommes manquent de compréhension critique en face de la « totalité » dans laquelle ils se trouvent. Ils la perçoivent par petits morceaux sans y voir les interactions qui déterminent la totalité, et, en définitive, celle-ci leur échappe. (Freire, 2001, p. 91)

Nous sommes proches, ici, de l'individu castoriadien « formé » par la société à laquelle il appartient : tout en lui fournissant les outils cognitifs pour comprendre le monde, lui donner un sens et y agir, elle le contraint dans un univers de sens où certaines questions n'ont tout simplement pas de place. Pour Freire, les opprimés sont des « êtres doubles » qui accueillent « en eux » leurs oppresseurs, c'est-à-dire leur vision du monde (Freire, 2001, p. 22). Ainsi leur seul désir (politique) est d'être à leur tour oppresseur, car c'est le seul modèle de pouvoir qu'ils connaissent. « La situation concrète dans laquelle se trouvent les hommes, écrit-il, conditionne leur conscience

du monde et celle-ci conditionne leur attitude et leur capacité d'affrontement » (Freire, 2001, p. 122). Tout comme pour Castoriadis, l'enjeu est donc de dénaturaliser l'ordre des choses, de montrer que celui-ci n'est pas un donné immuable mais au contraire un construit social qu'il est possible, et souhaitable, de modifier. La phrase suivante ne serait ainsi pas reniée par l'auteur de *L'institution imaginaire de la société* : « Transformer la réalité est une tâche historique, c'est la tâche des hommes. (Freire, 2001, p. 29) »

Pour permettre cette remise en cause de l'étant, Paulo Freire propose la méthode d'intervention suivante. Avant d'en arriver à l'enseignement proprement dit, il distingue treize étapes (Freire, 2001, p. 98-111). Sans entrer dans les détails, on retiendra que la démarche ne se fait pas dans le cadre scolaire (il s'agit essentiellement d'éducation aux adultes, mais cela n'explique pas totalement ce choix). Les enseignants doivent dans un premier lieu aborder la communauté concernée, et négocier avec elle la tenue de ces ateliers de formation, ce qui n'est pas sans évoquer la démarche suivie par le Wapikoni Mobile. Ces formateurs, qui ne doivent pas se considérer comme dépositaires d'un savoir à transmettre (modèle de l'éducateur de la tradition « bancaire »), mais au contraire comme des « éducateurs-élèves » qui apprennent aux autres tout en enseignant eux-mêmes, doivent être inscrits dans une démarche « compréhensive » afin de saisir les « thèmes générateurs » qui serviront en dernier ressort de support à la formation. Ce concept est essentiel. Freire désigne par là les thèmes qui portent sur des « situations limites »

où est jeu la frontière entre l'être et le non-être. Au contraire de l'animal, qui ne peut s'abstraire du monde, l'homme est conscient d'un moi et d'un non-moi, ce qui rend possible la mise à distance du monde. Mais cette possibilité est, on l'a vu, contrainte par l'immersion dans un univers de sens qui le domine (univers qui est, chez Freire, défini par l'opresseur, et il va sans dire que nous adressons à cette approche dichotomique les mêmes critiques qu'à Gramsci). L'identification de situations limites, qui appartient aux intervenants, est possible par de multiples entretiens dans la communauté. On peut ici proposer une analogie avec le concept de « *themata* » développé par Serge Moscovici et George Vignaux : un mot, anodin et peu utilisé dans un contexte social, peut au contraire être chargé de sens multiples et fréquemment utilisé dans un autre, parce que la réalité objective ou conceptuelle à laquelle il renvoie est devenue une question sociale ou politique (Moscovici & Vignaux, 1994). Dans une méthodologie freirienne, il s'agirait à la fois d'identifier les *themata* existants qui pourront nourrir les dialogues, mais aussi d'identifier les *themata* possibles. Ces derniers sont d'une plus grande importance, puisqu'il s'agit de faire porter sur l'évident, le non discuté, l'essentiel de la réflexion dialogique.

Une fois ces situations limites identifiées, Freire propose de passer par une étape très intéressante d'un point de vue communicationnel. On rappelle que les opprimés sont immergés dans un univers de significations qu'ils ne maîtrisent pas, mais il faut aussi ajouter que pour Paulo Freire celui-ci leur apparaît sans cohérence, comme un chaos plus ou moins arbitraire dont la complexité même constitue un obstacle à sa

déconstruction. Pour atteindre cette capacité cognitive préalable à toute remise en cause réelle de l'étant, il est nécessaire d'en passer par des réductions, dont la discussion permet ensuite, de proche en proche, une remise en cause fondamentale du système social. (Freire considère ainsi comme tout à fait contre-productives les tentatives de remise en cause de la société dans son ensemble. Sa critique de la propagande (Freire, 2001, p. 45) rejoint nettement les critiques adressées au modèle « léniniste » de militantisme communicationnel par John Downing (2001) et Marc Raboy (1992), ce qui mérite d'être souligné.) Pour rendre possibles ces discussions, Paulo Freire propose une étape où la communication « médiatée » (Lamizet, 1990) est essentielle. Il considère ainsi que le passage par l'abstrait est nécessaire à la compréhension réelle d'une situation sociale – pour déchiffrer cette dernière, il faut la détacher du rapport quotidien, vécu. Il s'agit donc de « coder » cette réalité, en la traduisant symboliquement. Techniquement, la photographie était alors le *medium* proposé. En prenant une photo d'une *favela* (bidonville), c'est-à-dire de l'univers quotidien, habituel et donc « normal » des bénéficiaires de l'intervention pédagogique. La notion même de « normalité » est complexe. Canguilhem distinguait entre deux dimensions qui la co-définissaient. D'une part, est normal ce qui relève de la moyenne ; un état de santé est normal à partir du moment où, en moyenne, cet état physique est à la fois habituel et partagé statistiquement. D'autre part, est normal ce qui relève de l'idéal ; un état de santé est normal à partir du moment où il n'y a aucun signe de maladie (ce qui n'est jamais le cas) (Canguilhem, 1952). Dans ce cas précis,

nous faisons référence à la première des deux composantes : l'univers de la *favela* est normal car habituel ; il ne l'est pas du point de vue de la justice. Et c'est justement cela que la photographie « code » et « objective ». Le quotidien, mis à distance car médiaté (Lamizet, 1990) devient alors objet conceptuel, sur lequel la réflexion est alors possible. Et ce n'est qu'à partir de ce codage que le décodage, c'est-à-dire la compréhension réelle, démythifiée de la situation sociale objectivée, est possible. On a donc un mouvement de balancier, qui voit la traduction d'une situation concrète en abstraction afin d'en permettre la discussion et la réelle compréhension, et qui se termine par le retour à la situation concrète. C'est la totalité de ce processus que Freire conceptualisait comme « conscientisation », bien qu'il ait assez tôt cessé d'employer un mot qui, trop utilisé et pas toujours à bon escient, s'était vidé de son sens dès le milieu des années soixante-dix (Mayo, 1999, p. 63-64). Il faut préciser encore qu'à ses yeux l'abstraction symbolique n'est pas une fin en soi, mais au contraire le moyen par lequel la remise en question de la situation matérielle objective (mais non objectivée) est possible. Peter McLaren, collaborateur au long cours de Paulo Freire, a recours au travail de Bertell Ollman (1998) pour qualifier ce processus. Ce passage ultime à la dimension concrète, matérielle de la remise en question, et celui de la *praxis* : « *Finally, the moment of praxis uses the clarification of the facts of social life to act consciously in and on the world, changing it while simultaneously deepening one's understanding of it* » (McLaren, 2000, p. 188, souligné dans le texte).⁹⁰ Mais là

⁹⁰ « Finalement, le *moment de la praxis* utilise la clarification des faits de la vie sociale pour agir consciemment dans et sur le monde, le changeant tout en approfondissant simultanément la compréhension qu'en a chacun. (McLaren, 2000, p. 188, traduction libre) »

encore, il nous semble que l'apport de Cornelius Castoriadis est à même de nous fournir les clés de cette *praxis*. Si l'on ne retrouve aucune référence de l'un chez l'autre, l'extrait suivant montre une indéniable proximité quant au rapport au monde : « *The naming of the world*, écrit ainsi Freire, [...] *is an act of creation and re-creation* (McLaren & Leonard, 1993, p. 70) .»⁹¹ Ou encore, « exister humainement, c'est dire le monde, c'est le modifier » (Freire, 2001, p. 70). On retrouve ici le fond même de la théorie de l'institution imaginaire de la société de Castoriadis, avec comme problématique centrale l'intériorisation d'un rapport au monde socialement et historiquement construit, mais présenté sous un jour naturel et non questionnable. McLaren écrit ainsi, en référence au travail de Bannerji (Bannerji, 1995) :

« Critical epistemological practice not only examines the content of knowledge but also its methods of production. It seeks to understand how ideological constructions are encoded and administrated, how metonymic and synecdochical gestures are performed so as to obscure relations of domination and oppression, how the interpretive and interpolating frameworks by which we organize our sentiments construct ruling stereotypes and how the governing categories of our everyday discourse render invisible and obscure real social relations of exploitation. » (McLaren, 2000, p. 186)⁹²

Et, tout comme Castoriadis, dans le prolongement d'Antonio Gramsci, Freire inscrit sa pédagogie dans un double mouvement historique. D'une part une « action culturelle », qui fait écho à la guerre de position de Gramsci, qui consiste en un

91 « Nommer le monde [...] est un acte de création et de re-création. (Freire, in McLaren et Leonard (1993), p. 70, traduction libre) »

92 « La pratique épistémologique critique non seulement examine le contenu du savoir mais également ses méthodes de production. Elle cherche à comprendre comment les constructions idéologiques sont codées et gérées, comment les gestes métonymiques et synecdotiques sont exécutés dans d'obscures relations de domination et d'oppression, comment des cadres d'interprétation et d'interpolation par lesquels nous organisons nos sentiments construisent des stéréotypes dominants et comment les catégories qui gouvernent nos discours de tous les jours rendent invisibles et obscures les relations sociales, réelles, d'exploitation. (McLaren, 2000, p. 186, traduction libre) »

travail de contestation, d'opposition au pouvoir en place. De l'autre une « révolution culturelle » qui ne vient, et ne peut venir, qu'après ce travail de contestation, et qui consiste en une remise en cause concrète et matérielle de l'ordre social en place (McLaren, 2000, p. 194). Peter Mayo (1999) souligne l'importance de Gramsci dans la conception de Freire (bien que celui-ci ne l'évoque jamais dans ses sources d'inspiration (McLaren, 2000, p. 151). De même il démontre que, même si cette question est peu abordée en tant que telle, l'éducation pour adultes est essentielle dans la perspective et la pratique politique de Gramsci. Pour Mayo, il est même nécessaire de voir dans l'action politique du théoricien italien des liens avec une éducation (politique) pour adultes. En revenant sur ses *Écrits politiques* davantage que sur ses *Cahiers de prison*, ainsi que sur des écrits biographiques qui mettent en situation le travail d'agitation politique de Gramsci, Mayo affirme ainsi : « *Antonio Gramsci saw in the education and cultural formation of adults the key to the creation of counter-hegemonic action* (Mayo, 1999, p. 53).»⁹³ Le processus dialogique de conscientisation formalisé par Paulo Freire nous semble, en conclusion, relever d'un cadre d'interprétation de la société qui renvoie à la problématique de l'infra-pouvoir de Cornelius Castoriadis. Tout comme pour ce dernier, l'enjeu est de créer les conditions d'une mise à distance critique vis-à-vis du monde « tel qu'il est » qui, à ses yeux, peut déboucher sur une remise en cause de l'ordre social. Plus fondamental encore, ce processus ne doit pas nécessairement déboucher vers telle ou telle

93 « Antonio Gramsci voyait dans l'éducation et la formation culturelles des adultes la clé à la création d'actions contre-hégémoniques. (Mayo, 1999, p. 53, traduction libre) »

« solution » ; pour Peter McLaren, le résultat de ce processus n'est jamais totalement prédéterminé (McLaren, 2000, p. 149). Freire lui-même ne dit pas autre chose lorsqu'il explique que « le dialogue exige une grande confiance dans les hommes » (Freire, 2001, p. 75) et que la tendance conservatrice des « oppresseurs » tient à leur crainte d'un « *inédit possible* » (Freire, 2001, p. 89). Ce sont deux façons d'en venir au même constat : la *praxis* se trouve dans le même univers fondamentalement indéterminé (quant à son essence) que celui de Cornelius Castoriadis. Il n'est pas dit que Freire, qui avait des liens personnels, historiques et théoriques avec la théologie de la libération et avec le marxisme, aurait concédé de bon gré une telle conclusion, mais il nous semble qu'elle est pourtant dans la logique de sa proposition théorique, et qu'elle doit être faite.

3.3.3 Praxis médiatique et conscientisation

Si Freire n'arrête pas son processus pédagogique à cette étape, qui reste un préalable à la situation d'apprentissage proprement dite, il va sans dire cependant que c'est le travail réflexif rendu possible par le travail d'objectivation médiatée du quotidien qui retient notre attention. Lorsqu'on suppose que les pratiques médiatiques alternatives qui font de la participation à l'élaboration des contenus par des populations défavorisées le moyen de rendre possible une altération de l'hégémonie, qu'elle qu'en soit la définition précise donnée, (Downing, 2001; Gomez Umaña, 1992; Kogawa, 1994; Langlois & Dubois, 2006; Protz, 1991; Rodriguez, 2001; Roncagliolo, 1991a;

Servaes et al., 1996; White, 2003) il nous semble qu'on se positionne envers la pratique de production médiatique dans un rapport similaire, *car il en est attendu une prise de conscience qui doit amener à un changement structurel* (sinon politique) important. Cependant, comme nous l'avons souligné, ces théories ne font pas nécessairement appel à une méthodologie d'intervention précise, ni même réellement en interroger les mécanismes.

Deux de ces auteurs accordent toutefois une place au pédagogue brésilien. Ainsi Downing établit un lien entre Freire et Bakhtin et s'en sert comme argument à l'appui de sa proposition de médias radicaux, et le nom de Freire émaille son argumentation théorique (Downing, 2001, p. 45-47, 54-55, 135, 389). Il nous semble cependant qu'il n'entre pas totalement dans une discussion théorique, et tout en retenant à raison le caractère dialogique de son approche n'en fait pas de même avec la méthodologie d'intervention et le rôle des acteurs. Les références à Paulo Freire chez Clemencia Rodriguez ne sont pas nécessairement plus nombreuses (Rodriguez, 2001, p. 38, 56, 114), mais on sent chez elle une proximité plus importante avec ce cadre de pensée. Toutefois une lecture attentive de son livre, et notamment le chapitre 5, montre à notre avis que sa compréhension perd en radicalité. En effet la valorisation des femmes participantes à leurs propres yeux, le gain de confiance qui en résulte sont les conséquences positives qu'elle retient particulièrement. On retrouve là une grille qui correspond assez nettement à l'analyse des acteurs du Wapikoni Mobile par rapport à leur propre travail. Or, au delà des limites que nous trouvons à ces deux aspects,

certes importants mais non suffisants, nous constatons que le rôle des intervenants n'est pas du tout évoqué. Il existe une sorte de transparence supposée du processus, dont les dynamiques de pouvoir ne sont pas explorées. Cela revient, à notre avis, à supposer une prise de conscience immédiate, où le tissu de l'hégémonie se déchirerait dès qu'il serait remis en question. Un rapport quelque peu magique à la médiatisation du réel, qui court le risque de la déception. Janine Marchessault critiquait ainsi à bon escient le rapport à la vidéo qui nourrissait le programme Société nouvelle de l'Office national du film. Les tenants du programme attendaient à l'époque de la mise en miroir de la communauté et des individus, via la vidéo, un phénomène mécanique de prise de conscience. La rediffusion quasi instantanée, sans montage, de réunions de village était sensée aboutir à une réflexion critique et authentique des participants aux dites réunions sur leur propre comportement et sur les enjeux de leur communauté. La « télévision miroir » était, *per se*, conscientisante (Marchessault, 1995a, 1995b). Cette critique pointe deux éléments essentiels. Le premier renvoie au contexte institutionnel qui encadre ce projet. Pour Marchessault, le programme Société nouvelle appartient au projet libéral de maintien d'une cohésion sociale qui reconnaît les différences pour ne pas avoir à procéder à des aménagements sociaux réellement fondamentaux (Marchessault, 1995b, p. 142).

Le second point que soulève Marchessault est relatif à la relation, niée car supposée transparente, entre les intervenants (les cinéastes de l'Office national du film) et les sujets du film. Le « processus de Fogo » était ainsi structuré autour de l'effacement

maximal du cinéaste, tant en termes de jugements que par ses interventions, afin de favoriser le plus possible une parole directe (Marchessault, 1995b, p. 134-137). Or nous avons là un trait qui entre en contradiction avec la proposition de Paulo Freire, et qui peut contribuer à expliquer l'échec d'un processus où le déterminisme technique était palpable. C'est certainement une critique qu'il est possible d'adresser au travail de Clemencia Rodriguez, dont l'exemple des femmes colombiennes cités plus haut, ou encore celui des trois petites filles de San-Antonio qui est mentionné dans notre problématique, indique une forme de transparence technique. De plus, pour reprendre le cas des trois petites filles, il est manifeste qu'aux yeux de l'auteure la remise en question introduite, de manière qui plus est implicite, des codes imaginaires dominants est autosuffisante. Ce qui chez Freire, Gramsci, Castoriadis n'est qu'une étape préalable à un changement politique réel, c'est-à-dire traduit empiriquement dans le monde social-historique, devient chez Rodriguez une fin en soi. Enfin le rôle des militants communicationnels, qui au minimum facilitent le projet et plus souvent l'initient, n'est pas abordé. C'est une tendance très fréquente dans les travaux sur les pratiques médiatiques alternatives. Par exemple le récent ouvrage *Making our media, Global initiatives toward a democratic public sphere : Creating new communication spaces* (Stein, Kidd, & Rodriguez, 2009a), s'il se penche sur de nombreux cas, prête finalement peu d'attention au phénomène social qui les sous-tend, c'est-à-dire la volonté d'intervention de certains acteurs sociaux, et leur rôle concret dans ces initiatives médiatiques. Et une lecture d'ensemble des écrits sur les pratiques

médiatiques alternatives montre que cet aspect est rarement abordé, et moins encore étudié, y compris dans le cadre de travaux qui portent sur des démarches où le procès et la participation sont des modalités essentielles (Alia, 2006; Atton, 2008; Downey & Fenton, 2003; Downing, 2008; Hadl & Jo, 2008; Howley, 2004, 2010; Kogawa, 1994; Krohling-Peruzzo, 1996; Langlois & Dubois, 2006; Lovink & Garcia, 1997, 1999; Ndela Nkosi, 2010; Servaes et al., 1996; Vatikiotis, 2008).

La tendance que critique Marchessault reste donc, aujourd'hui encore, tout à fait présente. En problématisant peu le processus socialisé de la construction médiatique, Rodriguez finit par attribuer à l'élaboration d'une vidéo un potentiel de capacitation quelque peu magique, en plus d'être, comme nous l'avons vu, finalement limité. Or c'est une approche qui entre en contradiction avec le processus de réflexivité à même de créer les conditions de l'autonomie, qui est pour Castoriadis le fondement de la politique. Son évaluation de radios colombiennes (Rodriguez, 2009) indique ainsi que sa préoccupation est essentiellement centrée autour du sentiment d'appartenance que peuvent générer ces radios, en prenant comme appui les « communautés imaginées » (Anderson, 1991). L'espace public auquel elle se réfère pour évaluer ces radios étant réduit à la seule dimension d'un espace commun et « ouvert », ce qui est sans conteste important, mais peut-être insuffisant par rapport aux exigences d'une prise de conscience politique radicale, qui n'est de fait pas présente dans ce texte. Et c'est, de plus, une approche de la méthodologie pouvant amener à ce niveau de réflexivité qui ne tient pas compte de la relation entre les militants communicationnels et les

populations avec lesquelles ils interviennent effectivement. Le cas de Clemencia Rodriguez, s'il nous semble assez emblématique, ne représente cependant pas la totalité du champ. L'insistance avec laquelle Gomez-Umaña souligne l'importance des « professionnels de médias » dans la « communication populaire », leur rôle de « facilitateurs » et l'abandon nécessaire de leur rôle « d'expert » résonne fortement avec le projet d'éducation dialogique de Paulo Freire (Gomez Umaña, 1992, p. 11-12). Une tendance que l'on retrouve nettement dans les écrits de Jan Servaes, pour qui l'utilisation de la communication pour le développement doit s'inscrire moins dans la logique auto-organisationnelle prônée par l'UNESCO dans le cadre des discussions formalisées dans le rapport McBride que dans une logique freirienne (Servaes, 1996a). Il estime ainsi que, pour impopulaire qu'elle soit auprès des élites, la seconde approche implique une prise de conscience qui appelle, au contraire de la première davantage ancrée dans une idée de progression, des changements structurels radicaux immédiats (Servaes, 1996a, p. 79). Le modèle de communication participative qu'il propose, par conséquent, est inscrit dans une relation avec la notion de changement social – ce dernier ne pouvant être que multiple (Servaes, 1996b, p. 83). Dans l'ouvrage collectif *Participatory communication for social change*, (Servaes et al., 1996) on peut cependant distinguer, là encore, une certaine retenue par rapport à la notion d'intervention. Les différents cas analysés, notamment dans la troisième partie de l'ouvrage, cèdent ainsi facilement à des descriptions empiriques certes intéressantes, mais où la position de l'intervenant dans la situation d'intervention n'est

toujours pas abordée comme partie intégrante du processus. D'une certaine manière la collaboration de Colleen Flynn Thapalia est la seule à poser clairement la question de cette relation, alors qu'elle n'est pas reliée à un contexte d'intervention pratique. Soulevant, à juste titre, l'impopularité du « concept de leadership » dans un milieu très largement influencé par un contexte auto-organisationnel (dont Servaes souligne le lien avec le cadre d'action de l'UNESCO), il propose néanmoins de considérer cette fonction comme essentielle. Il écrit ainsi que : « *The role of the animator is to stimulate poor and disadvantaged groups to begin moving toward self-reliance* (Flynn-Thapalia, 1996, p. 152): »⁹⁴ On retrouve là un trait largement occulté, même dans la proposition de Servaes qui ne fait que sous-entendre ce point : cette approche de la communication comme outil de changement social ne peut se faire sans une réflexion sur la pratique d'intervention elle-même.

3.3.4 Le rôle crucial de l'intervenant

La question de cette interaction est fondamentale. La méthodologie d'accompagnement que développe Paulo Freire et qui apporte, à nos yeux, une perspective pratique et théorique pertinente pour comprendre l'articulation possible entre l'objectivation médiatique du quotidien et la réflexivité radicale sans laquelle il ne peut y avoir de réelle remise en cause structurelle de ce même quotidien, et par conséquent pas de changement social et politique profond, ne peut être utilisée sans

94 « Le rôle de l'animateur est de stimuler des groupes pauvres et désavantagés pour qu'ils *commencent à avancer* vers l'indépendance. (Flynn-Thapalia, 1996, p. 152, en italiques dans le texte, traduction libre) »

une conscience aiguë de la place de l'intervenant dans le processus. Sur ce point, Paulo Freire était très clair. Il avertissait ainsi que :

Nous serions idéalistes si, coupant l'action de la réflexion, nous pensions ou nous disions qu'une simple réflexion sur la situation d'oppression qui conduirait les hommes à la découverte de leur état d'objet signifierait déjà qu'ils sont devenus sujets. (Freire, 2001, p. 122)

On s'écarte là nettement de l'approche à l'objectivation médiatique critiquée par Janine Marchessault. Pour Freire, nul automatisme entre la contemplation d'un quotidien objectivé, par le biais de tel ou tel *medium* technique, et la prise de conscience radicale car fondamentale qu'est la conscientisation. Si cette dernière est possible, ce n'est que parce qu'il y a action réflexive de la part de ceux qui interviennent dans un contexte d'oppression. *Pédagogie des opprimés* est un ouvrage significatif, car Freire y revient sur une réflexion autour du rôle du révolutionnaire, dont il trouve un parangon chez Ernesto « Che » Guevara. À la première lecture, cela peut sembler paradoxal. Alors que l'essentiel du livre est articulé autour d'une pédagogie de la liberté où il est manifeste que la révolution (effectivement espérée par l'auteur) ne peut être réelle que si les opprimés, individuellement, remettent en question les significations imaginaires instituées autonomes, la place du leader charismatique paraît incongrue. Cela est pourtant essentiel. Paulo Freire n'intitule pas gratuitement un de ses chapitres sur la méthode pédagogique « Personne ne libère autrui, personne ne se libère seul, les hommes se libèrent ensemble » (Freire, 2001, p. 45). Son modèle, articulé autour d'un face-à-face entre un « éducateur-élève » et des « élèves-éducateurs », repose sur le fait que sans l'intervention du premier les seconds

ne pourront, seuls, s'affranchir des infra-pouvoirs du « normal ». Peter McLaren, dans l'ouvrage précédemment cité, explore le lien entre Freire et Che Guevara. Il voit dans la pratique révolutionnaire du premier un travail éducatif permanent, notamment auprès des paysans, qui fait écho à la position prônée par le second. Tout comme Peter Mayo pouvait relire l'activité politique concrète d'Antonio Gramsci comme celle d'un éducateur freirien (Mayo, 1999), McLaren considère que l'attitude adoptée par la célèbre icône révolutionnaire argentine relève d'un processus éducatif dialogique (McLaren, 2000). Il estime de plus qu'ils ont en commun une même approche quant à la place de ce processus dans le changement social structurel – la révolution, pour ce qui les concerne. « *Freire and Che*, écrit-il ainsi, *were unwavering in their view that education and cultural processes aimed at liberation do not succeed by freeing people from their chains, but by preparing them collectively to free themselves.* (McLaren, 2000, p. 193) »⁹⁵ On retrouve ici, et c'est important, le refus d'une approche mécanique du processus d'émancipation. Si celle-ci ne peut exister réellement que dans le cadre d'une réflexivité réelle sur ce que nous nommons à la suite de Castoriadis les significations imaginaires instituées autonomes, le seul travail d'objectivation, voire de réelle conscientisation, reste impuissant s'il n'est pas traduit dans une activité révolutionnaire concrète. Cependant, celle-ci n'est pas nécessairement du fait de la masse. McLaren précise ainsi :

95 « Freire et Che ne cachaiement pas que, de leur point de vue, le succès de l'éducation et du processus culturel qui visent la libération ne consiste pas à libérer les gens de leurs chaînes, mais à les préparer collectivement à se libérer eux-mêmes. (McLaren, 2000, p. 193, traduction libre) »

« However, it was not imperative for Che that everyone become a guerillero or guerillera. But it was manifestly important that everyone develop a revolutionary consciousness and engage in actions that directly contribute to the furthering of the revolution. » (McLaren, 2000, p. 187)⁹⁶

Tout comme chez Gramsci ou Castoriadis, il est essentiel de faire évoluer le (ou les) possible(s) préalablement à l'action concrète du changement social. Mais ce travail de sape de l'hégémonie, de ses fondements imaginaires institués, qui renvoie à la guerre de position d'Antonio Gramsci, n'est rien s'il n'est pas orienté vers un renversement matériel des pouvoirs. En termes moins grandiloquents, supposer comme le fait Clemencia Rodriguez qu'une ré appropriation symbolique peut suffire à décentrer de manière structurelle les représentations médiatiques, et plus largement les rapports de classe et de race qui structurent la situation du quartier dont sont issues les trois petites filles dont elle donne l'exemple, ne revient à rien d'autre qu'à supposer que la seule dimension symbolique du pouvoir est réellement efficiente. Or comme l'explique Cornelius Castoriadis, si la survie de la société instituée passe par le maintien d'infra-pouvoirs efficaces, une défaillance de ceux-ci ne fait qu'amener à un renforcement des pouvoirs explicites (appareils judiciaires, policiers, etc.).

Dans ce contexte, la place de l'éducateur dans le processus est donc fondamentale. On se rappelle que, dans le processus que nous décrivions quelques pages plus haut, ce sont ceux-ci qui sont à l'origine du travail d'identification des thèmes générateurs. Si ce n'est pas possible sans la participation non seulement avérée mais qui plus est

⁹⁶ « Il n'était toutefois pas impératif pour Che que tout un chacun devienne un guerillero ou une guerrillera. Mais il était manifestement important que tout le monde développe une conscience révolutionnaire et s'engage dans des actions qui contribuent directement à favoriser la révolution. (McLaren, 2000, p. 187, traduction libre) »

consciente des populations visées, il n'en reste pas moins que cela reste du fait des éducateurs. (Personne ne peut se libérer seul.) Cependant nous ne sommes pas dans une pratique révolutionnaire où l'élite éclairée se doit de convaincre doctement des masses qui sont dans l'ignorance. On en diffère pour des raisons d'efficacité méthodologique : la réelle compréhension ne pouvant être atteinte que par le fait de « nommer » autrement les choses, se voir imposer un nom revient à changer d'oppression. Il n'y a pas de libération, de réflexivité menant à l'autonomie, dans ce cas de figure. « Comment dialoguer, écrit ainsi Freire, si je fais partie d'un ghetto de purs, maîtres de la vérité et du savoir, pour qui tous ceux qui sont au-dehors sont “ces gens-là” ? (Freire, 2001, p. 74) » Mais il faut également considérer que l'éducateur lui-même, celui qui crée par son action la situation de réflexion radicale, n'est ni totalement conscient ni totalement libre. Ceci est évident du point de vue de Cornelius Castoriadis que nous avons développé précédemment. Mais nous pensons que c'est aussi vrai chez Freire. Lorsqu'il écrit que l'éducateur, « en même temps qu'il éduque, est éduqué dans le dialogue avec l'élève » (Freire, 2001, p. 61), il nous semble que c'est ce qu'il faut comprendre. L'éducateur peut, et doit, venir avec ses intentions, ses prénotions de ce qui est juste et ne l'est pas. Il n'est pas neutre, contrairement à l'effacement prôné par les théoriciens de l'intervention vidéo cités par Marchessault. Il est au contraire tout à fait lucide sur les raisons qu'il a d'intervenir et sur le rôle qu'il joue dans l'interaction sociale créée par son action. Mais, contrairement à un révolutionnaire marxiste classique, l'éducateur ne vient pas pour

convaincre d'une vérité déjà révélée puisqu'inscrite dans des « lois » historiques. Dans une tradition toute socratique, il doit aider les opprimés à découvrir une vérité dont la mise au jour sera également pour l'éducateur une prise de conscience. Pour conclure sur ce point, il faut souligner que Paulo Freire se méfiait tout autant que Cornelius Castoriadis de la bureaucratisation. Pour ce dernier en effet, la prise de pouvoir des marxistes, en érigeant en idéologie irréfutable leur conception du monde, fige la société, et ne fait par conséquent qu'instituer une autre représentation du monde (pas si différente d'ailleurs du capitalisme), ce qui s'oppose nécessairement à l'évolution créatrice permanente qui est le seul horizon politique valable (Castoriadis, 1999a, p. 99). Et Freire ne dit pas autre chose lorsqu'il souligne que les leaders peuvent devenir des obstacles au peuple, s'ils n'arrivent pas à mettre en place un processus d'émergence des consciences, et lorsqu'il explique que la pédagogie continue est le seul rempart contre la bureaucratisation des pouvoirs révolutionnaires (Freire, 2001, p. 128).

Le travail de Paulo Freire est donc pertinent à deux niveaux pour analyser les pratiques médiatiques alternatives. Premièrement il fournit une méthode concrète qui alimente les prétentions au décentrement des significations imaginaires instituées dont nous avons vu l'importance dans les théories des médias alternatifs. L'objectivation, c'est-à-dire la mise à distance médiatée du réel, peut être un moyen d'amener à un travail réflexif fondamental, où les catégories normatives peuvent être discutées, à condition que cela soit accompagné par une démarche méthodologique

ad hoc. Deuxièmement, il montre avec force qu'un tel processus n'est pas pensable sans l'intervention consciente, réflexive et humble d'individus dont le rôle est de permettre l'existence de la situation réflexive elle-même. Supposer qu'une pratique médiatique alternative peut amener à un changement social radical, comme le font la plupart des auteurs qui cherchent à les théoriser, nous semble difficilement compréhensible sans ce cadre d'interprétation (Downing, 2001; Granjon, 2001; Howley, 2004; Kogawa, 1994; Langlois & Dubois, 2006; Rodriguez, 2001; Servaes et al., 1996; Stein, Kidd, & Rodriguez, 2009b). Ce qui demande nécessairement une prise en considération des rapports existants entre militants communicationnels que nous pourrions qualifier d'expressivistes (Granjon & Cardon, 2003), c'est-à-dire dont le but est de favoriser l'apparition d'expressions médiatiques multiples, et les populations avec lesquelles ils interagissent dans le cadre de leur action. On notera par ailleurs que ce cadre d'analyse s'oppose assez nettement à ceux fondés sur la notion d'auto-organisation ; comme le note justement Jan Servaes, la proposition de Freire ne peut être interprétée à travers ce paradigme (Servaes, 1996a). Si l'horizontalité des rapports entre individus reste significative dans son approche, la critique du dogmatisme hiérarchique étant cruciale pour la comprendre, il n'en reste pas moins qu'il n'existe nulle part la spontanéité que suppose le modèle auto-organisationnel. Lorsque John Downing se fait le chantre du modèle du « self-management » d'inspiration anarcho-socialiste, plus adapté selon lui à l'environnement hégémonique contemporain, il nous semble qu'il suppose une

certaine auto-générativité qui ne va pas sans poser question (Downing, 2001, chap. 1.6). S'il est vrai que cet auteur a depuis préféré le concept de « média de mouvement social » (« *social movement media* ») à celui de « *radical media* », il ne nous semble pas qu'il ait pour autant réellement évolué sur ce point, puisqu'il fait lui-même le lien entre les deux dénominations (Downing, 2008, p. 50). Sa dernière proposition peut par contre faire un pas dans notre direction. Il remarque en effet que ce mouvement ne s'inscrit ni dans une logique léniniste qu'il continue de vertement critiquer, ni dans les médias anarchistes qui emportaient sa préférence. Comme nous avons pu le noter, l'horizon de cette pratique médiatique est tourné vers une « *everyday low-intensity contestation of established power* »⁹⁷ (Downing, 2009, p. 244), ce qui établit un lien assez évident avec le cadre développé ici. Cependant, l'auteur n'apporte que trop peu d'éléments pour que nous puissions déceler un réel changement dans son approche du processus de communication médiatée. L'exemple qu'il reprend à Clemencia Rodriguez (Rodriguez, 2001) tendrait d'ailleurs à montrer qu'il reste inscrit dans le rapport à la technologie médiatique (en l'occurrence, la vidéo) critiqué plus haut. Le simple usage de la vidéo par des femmes de Bogota lui permet d'affirmer que cela leur a donné « a sens of self-worth »⁹⁸ puisqu'elles sont effectivement capables de le faire. D'autre part, il annonce que « their lives and experiences were validated by being recorded and then screened for the neighborhood »⁹⁹ (Downing, 2008, p. 59).

97 « une contestation quotidienne de faible intensité du pouvoir établi » (Downing, 2009, p. 244, traduction libre)

98 Ce que l'on pourrait traduire de manière assez inexacte par « une forme de valorisation ».

99 « leurs vies et leurs expériences étaient validées par le fait d'être enregistrées puis projetées pour les habitants du quartier » (Downing, 2008, p. 59, traduction libre)

On retrouve malheureusement là, encore une fois, une certaine transparence du *medium*, dont la pratique est désincarnée ; nulle part la place des activistes, auxquels il accorde pourtant tant d'attention, n'est évoquée.

Or l'apport de Paulo Freire aux analyses des pratiques médiatiques alternatives nous permet de mesurer l'importance d'une intervention réflexive, lucide de la part d'acteurs sociaux qui s'appuient sur une objectivation médiatique du réel de populations dévalorisées afin d'aider ceux-ci à prendre conscience, de manière autonome, des facteurs structurels qui participent à l'existence de situations sociales injustes. Cet apport concerne évidemment plus singulièrement les pratiques médiatiques expressivistes, qui font de la participation de ces populations à leur propre représentation médiatique leur principe de fonctionnement. Dans le cadre d'un projet médiatique où la parole des populations opprimées n'est pas imaginée en dehors d'une médiation experte, journaliste professionnel ou militant communicationnel, la méthodologie développée par Freire est de peu d'utilité. Il nous semble par conséquent que la relative édulcoration de la conscientisation freirienne que nous avons mise en évidence, avec une emphase trop portée vers la valorisation et moins sur des mises à distance critique des représentations du monde, qu'accompagne une absence de problématisation du rôle des militants, de ceux qui *interviennent* auprès de ces populations opprimées, demande à être interrogée.

3.4 Une articulation entre diffusion et intervention potentiellement riche mais vécue comme paradoxale

3.4.1 Pistes pour une analyse freirienne du Wapikoni Mobile

Nous venons d'argumenter longuement sur la pertinence de la méthodologie freirienne par rapport aux pratiques médiatiques expressivistes. Il est cependant difficile, dans le cadre de notre thèse, d'appliquer cette grille telle quelle au Wapikoni Mobile. Nous avons tenté de le faire, mais nous avons dû y renoncer. En effet, le résultat de ce travail avait abouti à une forme d'évaluation du projet, alors que le Wapikoni Mobile n'avait pas donné son accord pour ce type de recherche, et que la dimension de notre échantillon ne permettait pas de la mener de manière satisfaisante. Plus fondamentalement, l'application d'une grille freirienne, si elle pouvait sembler pertinente, ne tenait pas compte des spécificités du Wapikoni Mobile. Comme nous l'avons vu dans notre discussion autour des contre-publics subalternes c'est la « valorisation » qui est recherchée. Or si c'est une dimension de la *praxis* freirienne, il en manque toute la dimension politique critique sans laquelle on ne peut parler de conscientisation. Analyser les exemples de pratiques d'accompagnement que nous avons observés à partir de cette grille nous avait pas conséquent amené à être très critique sur le projet. Or, celui-ci ne s'étant jamais revendiqué d'un tel positionnement, nous aboutissions à une remise en cause qui n'était pas nécessairement fondée, puisque nous projetions des catégories analytiques pertinentes par rapport à d'autres attendus. Finalement nous ne pouvons que reprendre la

conclusion générale de ce travail : le Wapikoni Mobile n'est pas orienté, ni dans sa méthodologie ni dans les objectifs qu'il poursuit, dans une logique de conscientisation. L'ambivalence que nous avons mis en évidence sur le rôle de l'intervenant par rapport à l'authenticité de la prise de parole résumant à elle seule cette différence fondamentale.

Chez Freire en effet, les intervenants sont conscients du rôle qu'ils doivent remplir. S'ils n'adoptent pas une position professorale, experte, ils fondent tout de même leur action sur ce postulat initial : les personnes avec lesquelles ils vont interagir ne sont pas en mesure, dans le quotidien de leur existence, de pouvoir mettre à distance leur réel afin d'en remettre en cause les déterminants. Eux mêmes interviennent en fonction d'une prise de conscience de cet état des choses. Ce que nous avons vu du Wapikoni Mobile tendrait à montrer que ce positionnement n'est pas totalement assumé. Les formateurs, les intervenants psychosociaux, et plus largement la structure qu'ils représentent et dont ils doivent mettre en oeuvre la méthodologie, interviennent dans une réalité qui serait sans leur présence tout autre. Ils se retrouvent peu ou prou dans le même positionnement que les intervenants freiriens : ils viennent de l'extérieur d'une communauté donnée, porteurs d'une activité et d'une méthodologie. Ce que montre Freire, c'est qu'il peut être nécessaire d'assumer davantage le rôle de l'intervenant. Et ce que montre le cas de ce projet, c'est que cette position est complexe, difficile à construire et à assumer. Le contexte est évidemment à prendre en compte. Intervenir auprès de Peuples des Premières Nations demande beaucoup de

tact, et il est essentiel de s'affranchir des relations infantilisantes passées. Assumer un rôle d'intervenant comme le propose Freire est par conséquent particulièrement complexe. Il nous semble cependant que cela mériterait d'être exploré, d'autant que cette forme d'accompagnement est négociée en partenariat avec les groupes visés, ce qui est cohérent avec la pratique du Wapikoni Mobile. Plus largement, il est possible que ce soit la fragilité de la figure de l'élite (révolutionnaire) qui rend difficile la prise en considération de l'intervenant, du militant communicationnel, dans les pratiques médiatiques expressivistes, et explique le silence théorique à ce sujet. Cependant, et le cas étudié ici le montre, ce rôle existe, suppose des négociations particulières, et a des implications dans la production médiatique qu'il nous semble nécessaire de prendre systématiquement en compte.

3.4.2 Quelle pertinence pour le procès médiatique ?

Nos observations indiquent également une forte probabilité que la diffusion soit présente tout au long du procès de production médiatique dans le cadre du Wapikoni Mobile. Il n'est évidemment pas possible de conclure, à partir de ce cas singulier, qu'elle l'est dans toutes les pratiques médiatiques expressivistes. Il est tout à fait possible que d'autres démarches médiatiques soient orientées uniquement autour du procès. Cependant il nous semble que ce cas a le mérite de soulever la question : est-il possible d'envisager théoriquement un procès médiatique en dehors de toute perspective de diffusion ? Il faut bien, sur ce point, faire part de nos doutes. Il est

possible de concevoir le processus comme plus important que la consistance finale de la diffusion. Les processus de socialisations qui sont effectivement à l'œuvre à l'occasion de ces productions médiatiques peuvent être porteurs de sens (Kogawa, 1994; Serpereau, 2006a). Dans le cas du Wapikoni Mobile, le fait que de jeunes Autochtones en situation précaire puissent, pendant une durée de quelques semaines, vivre autour d'un projet différent de leur quotidien, travailler en équipe, apprendre dans un cadre non scolaire, bénéficier de soutiens extra-communautaires est tout sauf négligeable. Nous estimons de plus que le cadre théorique que nous avons proposé, à partir de Castoriadis et Freire, montre comment la *praxis* peut permettre des remises en cause des significations imaginaires instituées à partir d'un travail d'objectivation critique. Même si ce n'est pas forcément le cas dans le cadre du Wapikoni Mobile, cette possibilité est réelle et peut contribuer à valoriser le procès médiatique.

D'un autre côté, la production de vidéos, d'articles écrits, d'émissions de radio, ou de contenus Internet, ne nous semble pas possible sans qu'un public soit au *moins supposé*. C'est-à-dire que la perspective de pouvoir communiquer avec « quelqu'un » est nécessairement comprise dans le procès médiatique. D'une manière très concrète, les jeunes participants que nous avons rencontrés dans le cas de cette étude avaient, tous, comme objectif de faire partager leur point de vue sur telle ou telle question à des publics. Ceux-ci pouvaient être très limités (parents, famille), élargis à la communauté, ou à un ensemble de Nations, ou viser un « grand public » indéfini, voire cibler un type de public très particulier comme des représentants d'institutions

fédérales, ou des services provinciaux, etc. Sur un plan plus théorique, il ne nous semble pas que la production de contenus médiatiques soit possible en dehors de toute référence à un public. On s'adresse nécessairement à quelqu'un, même si l'on n'est pas certain de pouvoir lui transmettre le message. Élaborer un discours qui serait sa seule finalité ne nous semble pas cohérent avec la *praxis* médiatique.

3.4.3 Diffuser pour approfondir le procès médiatique

Il ne s'agit pas seulement d'une question de principe. Il nous semble en effet que la nature même de la *praxis*, indissociable d'un objectif d'autonomisation d'individus et de groupes opprimés dont la théorie de la conscientisation fournit un modèle pertinent, est difficilement concevable en dehors d'une prise en compte de la diffusion. Le cas du Wapikoni Mobile peut être à juste titre considéré comme particulier, puisqu'il fait de la diffusion un enjeu explicite, ce qui le distingue de pratiques médiatiques expressivistes toutes entières centrées sur le procès et non le produit médiatique. Cependant il attire l'attention non seulement sur une imbrication de fait des dimensions procès et produit (le but du procès, ne serait-ce que comme prétexte, étant de réaliser un produit ; il ne s'agit pas d'un exercice gratuit dont la finalité serait toute entière contenue dans sa propre existence), mais également sur la pertinence de cette relation dans le cadre d'un projet de conscientisation. Les cas que nous avons relevés où la diffusion faisait partie, de manière explicite, de l'accompagnement à la production de courts-métrages, étaient ceux qui se

rapprochaient davantage des objectifs et de formation, et de prise de conscience politique des participants. En effet les discussions autour du sens des images, de la variabilité de ce dernier en fonction des publics potentiels, autour des stratégies à adopter pour qu'un message atteigne un public, et des compromis qu'il est possible de faire ou de rejeter, étaient nettement plus approfondies lorsque la diffusion, et par conséquent la réception possible, des films en cours de réalisation était directement intégrée à la pratique de production. Ce qui ne signifie pas que la seule possibilité de la diffusion génère, de manière systématique, une attitude réflexive. Ce que les observations faites dans le cadre du Wapikoni Mobile nous suggèrent, c'est que l'accompagnement est nettement plus fort, d'un point de vue politique, lorsque la diffusion est prise en considération et fournit le prétexte à une intervention qui aborde alors de manière plus nette les imaginaires institués qui sont utilisés sous formes de symboles.

Peut-être faut-il voir là une forme d'adaptation du modèle freirien. Dans ce dernier, l'intérêt de la médiatisation du réel réside dans la prise de distance qu'elle permet avec un environnement dans lequel nous sommes trop immergés au quotidien pour pouvoir le penser, c'est-à-dire en questionner le sens même. En termes castoriadiens, il s'agit de combattre son autonomisation. Or pour Freire la seule objectivation, par le biais de photographies, de la banalité du quotidien suffisait à atteindre ce but, à condition évidemment d'un accompagnement adéquat. Cela ne va pas sans rappeler la critique de la « mise en miroir » et de ses propriétés magiques formulée par Marchessault, que

nous partageons. Il n'est pas inutile de rappeler qu'il a forgé sa théorie dans les années cinquante, dans les milieux pauvres du Nordeste, région d'un Brésil encore considéré comme faisant partie du Tiers Monde. La mise à distance du réel par des techniques audiovisuelles n'était alors pas courante, et la mise à distance du réel par la photo pouvait alors créer une rupture importante. Sur ce plan, le contexte d'intervention du Wapikoni Mobile est très différent. Le rapport des Autochtones québécois contemporains avec la réalité médiatée (notamment la télévision) sont tout autres que celui des paysans du Nordeste brésilien des années cinquante. La télévision est très présente, au quotidien. Le fait de fixer sur un support médiatique l'environnement quotidien n'a donc pas le même potentiel disruptif que la photographie que pouvait utiliser Freire, et qui se retrouvait à la limite dans certains cas qui ont pu nourrir les théories autour du programme Société Nouvelle.

Dans le cadre de sociétés saturées d'images, et qui possèdent de plus en plus facilement des moyens de produire des images d'elles-mêmes, la prise en compte de la diffusion est au fond essentielle pour qui entend faire d'une pratique médiatique une *praxis* réflexive, matrice d'autonomie pour des individus et des groupes immergés dans le magma de significations imaginaires instituées du quotidien. C'est en réfléchissant sur la réception potentielle d'images ou de scènes que la mise à distance est réellement possible. La simple production d'images sur son quotidien n'est pas, ou plus, suffisante. L'exemple suivant, filmé pendant une observation, peut illustrer notre propos. Dans le cadre d'un film qui entendait dénoncer les conséquences de

l'alcoolisme, une séquence mettait en scène des adolescentes qui, le soir tombé, buvaient dans la rue. Elles riaient, mais se disputaient également pour un rien, en venaient aux mains. Finalement, son libre arbitre mis à mal par l'alcool, l'une d'elle se laissait convaincre de suivre un jeune homme. Cette scène, en tant que telle, ne présente rien de scandaleux. Il semblerait au contraire, d'après des commentaires émanant de personnes de la communauté où elle était tournée, que son caractère crû et direct était un facteur qui en favoriserait la réception. Elle était réaliste et par conséquent « parlait » aux personnes. Elle est insérée à un film manifestement critique sur l'alcool, a été tournée dans un environnement où les considérations éthiques et les enjeux sociaux étaient pris très au sérieux. Ainsi la scène en question a été validée par des travailleurs sociaux de la réserve. Cependant la diffusion auprès de publics potentiellement critiques, dont l'opinion est alimentée par des clichés anciens et validés par les institutions dominantes (Harding, 2005), n'avait pas été prise en compte. Le réalisateur avait conçu son film pour s'adresser à sa propre communauté, et éventuellement à d'autres communautés autochtones. Les éventuels problèmes des symboles négatifs de cette scène n'avaient pas été intégrés au projet. En ce sens, il nous semble que le potentiel critique de l'accompagnement à la réalisation de ce film était limité par cette non-intégration de la diffusion. Le positionnement du réalisateur était déjà critique et réfléchi par rapport à la question de l'alcool. Mais le procès n'a pas permis d'approfondir cette remise en cause en montrant en quoi la relation à l'alcool relève d'une stratégie historique de gestion de ces populations par le pouvoir

colonisateur, non plus que de réfléchir aux représentations actuelles qu'il est nécessaire de combattre. Alors que dans les cas que nous avons évoqués, où la diffusion était davantage intégrée à l'accompagnement, il était manifeste que ces dimensions étaient prises en compte et que l'intervention était plus riche. Le cas du Wapikoni Mobile nous incite donc à penser qu'il serait tout à fait pertinent d'accorder davantage de place au niveau théorique aux dynamiques sociales qui traversent un procès médiatique, en prêtant une attention tout particulière aux intervenants. De plus la prise en compte de la diffusion dans l'accompagnement à la réalisation de contenus médiatiques par des groupes sociaux opprimés nous semble non seulement tout à fait compatible avec une *praxis* médiatique, mais elle permet un approfondissement de cette dernière en élargissant les perspectives qui en encadrent la production. Cela suppose, toutefois, un réflexivité critique sur ce que signifie *intervenir* auprès de ces populations, ce qui est trop souvent laissé de côté.

4 Stratégie médiatique, imaginaire et changement social

4.1 Mouvements sociaux et stratégies médiatiques

Pour Érik Neveu, les mouvements sociaux sont des projets volontaires et collectifs, qui résultent d'une concertation en faveur d'une cause, qui se définit en premier lieu par une mobilisation « contre ». Il distingue deux « espaces » qui structurent l'orientation de ces mouvements sociaux. Le premier orienté vers les « adhérents-clients » et le second vers les autorités (Neveu, 2005). Une dichotomie qu'on retrouve, de manière plus raffinée, chez William Gamson, pour qui il existe trois utilisations possibles des médias par les mouvements sociaux (Gamson, 1975). « Mobiliser » les membres du groupe qui communique. « Valider » l'existence dudit groupe (nous pourrions dire légitimer) par rapport au reste des forces en jeu dans une situation donnée. Et enfin « élargir l'échelle du conflit », c'est-à-dire mobiliser par le biais de la communication médiatique une force tierce dans la lutte politique qui est menée. À ces trois enjeux Gamson ajoute plus tard, avec Wolfsfeld, trois objectifs à atteindre dans la représentation médiatique : le « *standing* », qui se réfère de manière quantitative à la présence du groupe dans les médias. Le point de vue (« *preferred framing* ») qui est privilégié dans les médias sur telle ou telle question. Enfin la « sympathie » que la couverture médiatique peut générer dans une audience plus large (Gamson & Wolfsfeld, 1993). On peut donc distinguer deux dimensions stratégiques.

La première tournée davantage vers le groupe, afin d'en renforcer les liens. La seconde tournée vers les autres parties, qu'elles soient activement impliquées dans une situation problématique (un législateur, par exemple) ou qu'elles puissent se mobiliser par rapport à une situation donnée afin de modifier l'équilibre des forces sociales en présence.

Il y a donc deux avenues qui s'ouvrent à nous pour interpréter la, ou plutôt les stratégies médiatiques du Wapikoni Mobile. D'une part nous avons les dynamiques internes au mouvement, de l'autre le travail de sensibilisation qui est fait vers un extérieur dont l'opinion est encore à gagner. Nous commencerons pas explorer les premières, en montrant qu'elles suivent deux axes qui peuvent être complémentaire, les diffusions vers des contre-publics subalternes et la *praxis* médiatique telle que nous l'avons définie dans notre troisième partie. Dans un deuxième temps nous nous pencherons sur la question, à notre avis plus complexe, des stratégies médiatiques dont l'objectif est de jouer un rôle significatif dans l'arène médiatique, dans le cadre d'un accès limité aux médias de masse. Nous verrons que cela pose, selon nous, la question du rationnel en politique autant que celle de l'accès aux publics.

4.2 Stratégies médiatiques « internes »

4.2.1 Communication et mobilisation

Nous n'aborderons que brièvement les questions de « mobilisation » et de « validation », car il serait nécessaire de développer des aspects qui nous éloigneraient de notre analyse. Pour la première, nous pensons qu'elle relève d'une analyse organisationnelle qui ne fait pas partie de notre projet de recherche. La seconde demanderait également un travail d'analyse qui à lui seul justifierait une toute autre thèse, puisqu'il suppose une analyse de la composition du champ des acteurs médiatiques qui se font entendre au Québec sur les sujets autochtones, afin de pouvoir situer de manière comparative le Wapikoni Mobile. Il peut être néanmoins pertinent d'évoquer sur ces points le « lancement annuel ». Cette manifestation a lieu chaque année, dans le cadre du Festival du Nouveau cinéma à Montréal.¹⁰⁰ Elle célèbre la saison qui est sur le point de s'achever : elle a lieu à l'automne, et presque toutes les escales programmées pour l'année ont eu lieu, et c'est l'occasion de montrer pour la première fois au grand public les films qui y ont été réalisés. Ces derniers ont été sélectionnés par le Wapikoni Mobile, sur des critères de qualité comme nous l'avons vu, mais également avec un souci d'équilibre entre les différentes communautés participantes. Cette diffusion publique peut être lue à la lumière des deux stratégies évoquées plus haut.

¹⁰⁰Elle a également eu lieu une fois à Québec entre 2004 et 2009.

À l'occasion du lancement annuel, tous les acteurs du projet sont réunis. Les Autochtones participants dont le film a été retenu sont présents, à l'invitation du Wapikoni Mobile.¹⁰¹ Les équipes d'intervention (cinéastes-accompagnateurs et intervenants) sont présentes, et lorsque certains ne peuvent l'être nous avons pu voir des projections d'enregistrements vidéos pré-enregistrés, afin qu'ils puissent tout de même participer au rassemblement. L'équipe permanente du Wapikoni Mobile est également présente. D'un point de vue organisationnel, il est donc manifeste que cette diffusion est l'occasion pour les acteurs du projet de partager un moment singulier où tous sont présents, échangent, mangent, etc. De plus la cérémonie se déroule de telle sorte que tous les acteurs sont valorisés par petits groupes à travers un passage sur scène, pour la présentation des films qu'ils ont réalisés, ainsi que collectivement lorsqu'en fin de soirée tous les acteurs montent sur scène pour être applaudis par le reste de la salle. Nous avons là une forme de rétribution symbolique forte qui compte pour beaucoup dans le sentiment d'appartenance au projet.

En terme de « validation », cette cérémonie est également intéressante à mentionner. D'une part, elle est l'occasion d'une réaffirmation de la légitimité du projet aux yeux de représentations collectives autochtones. Lors des lancement annuels auxquels nous avons assisté, la Chef du Conseil de la Nation Attikamekw (CNA) était présente et intervenait publiquement pour soutenir le projet. De même le Chef de l'Assemblée des Premières Nations du Québec et du Labrador (APNQL), Gyslain Picard, était

¹⁰¹Le Wapikoni Mobile prend en charge les frais de ces séjours. Depuis 2009, une participation des Conseils de bande est demandée pour les transports.

présent ou officiellement excusé, mais une allocution de soutien était prononcée. Ces interventions de la part d'organismes fondateurs du Wapikoni Mobile peuvent être interprétées comme une mobilisation, mais il nous semble qu'elles ont également beaucoup de pertinence du point de vue de la validation. En effet de nombreuses personnes, qui ne sont pas directement engagées dans le projet, assistent à cette diffusion publique. Elles peuvent donc constater que le Wapikoni Mobile est reconnu par des institutions autochtones, ce qui est un témoignage important dans une logique de validation. Ce cas évoqué, nous aimerions à présent nous tourner vers une autre dimension des stratégies médiatiques qui relèvent de ce domaine de la validation, qui nous semble reliée de manière intéressante à la question des contre-publics.

4.2.2 Communication culturelle et contre-publics

Dans son portrait des « médias populaires », Marc Raboy distingue six stratégies historiquement employées au Québec pour tenter d'infléchir la composition du paysage médiatique : les critiques des médias « *mainstream* » de la part de mouvements populaires ; la tentation contre-hégémonique à l'intérieur même des médias dominants (de la part des journalistes), la création de médias alternatifs autonomes, l'appropriation d'espaces dans les médias, la création d'événements médiatiquement intéressants (« *newsworthy* »), et enfin l'intervention populaire pour inciter à des mesures législatives (Raboy, 1992, p. 176). Il ajoute ensuite un deuxième niveau stratégique, relatif aux logiques qui peuvent sous-tendre les types d'action

susmentionnés : l'approche léniniste (appelée aussi « agit' prop »), la tentative d'entrer au capital économique d'organes de presse, et enfin l'édition de presse qui opère entre ces deux strates (Raboy, 1992, p. 182). Ces derniers renvoient à des journaux féministes (*La vie en rose*), syndicalistes, etc. Ce portrait des différentes stratégies progressistes et contestataires (« oppositionnelles » pour reprendre Downing) relatives aux médias semble à première vue fournir des perspectives intéressantes. Cependant, Marc Raboy fait part de son scepticisme. Trop directement politiques, ces stratégies de communication ont mené à des échecs. Pour lui, toute communication trop nettement politisée échoue à convaincre, et cela vaut autant pour la gauche que pour la droite (Raboy, 1992, p. 179;189). Il propose par conséquent de concevoir la stratégie de communication alternative à travers un « *cultural link with a popular constituency* »¹⁰² (Raboy, 1992, p. 191) qui permet d'éviter, selon lui, cet écueil.

Parler d'un « lien culturel » avec une « *popular constituency* » lui permet de se démarquer du terme « communautaire » qui est particulièrement connoté au Québec, notamment en terme de médias. Si Raboy est peu disert sur la signification de ce terme, on en trouve une lecture dans le travail de Lorna Roth. Empruntant la définition proposée par Liora Salter (Salter, 1980), elle explique qu'il s'agit d'un

102 Il n'est pas aisé de traduire le concept de « *popular constituency* ». Selon le *Oxford Dictionary*, trois définitions de « *constituency* » sont possibles. La première est la circonscription électorale. La seconde se rapporte au fonctionnement des partis politiques, comme les sections, ou plus généralement la base électorale. Le troisième est relative à un groupe de personnes qui partage une affinité, et qui est pas conséquent susceptible de soutenir une personne ou une idée. Il nous semble que c'est cette troisième définition qui est la plus juste pour saisir le concept de « *popular constituency* ». Cependant il est difficile de trouver un terme à même de traduire cette idée de manière concise. Ainsi, si le terme de « supporter », comme dans l'environnement sportif, est l'image la plus parlante, il est trop réducteur. Nous avons donc choisi de ne pas traduire ce terme. La phrase de Raboy pourrait se lire ainsi : « un lien culturel avec un groupe populaire partageant une ou plusieurs affinités » (Raboy, 1992, p. 192).

concept qui se réfère au partage par des personnes de relations multiples qui se recoupent partiellement au sein d'un système de pouvoir (« *people sharing multiple overlapping relationships in a system of power* ») (Roth, 2005, p. 166). Cette notion, effectivement forgée pour contourner les difficultés conceptuelles de la notion de « communauté », se veut avant tout moins figée dans l'espace socioculturel, les individus appartenant à plusieurs types de communautés à la fois, en fonction des positions sociales qu'ils occupent et des activités qu'ils ont. On retrouve un plaidoyer dans ce sens chez Clemencia Rodriguez pour qui la communauté est « éactée » par les individus qui la composent sans cesse en fonction des positions sociales qu'ils occupent (Rodriguez, 2001). Il faut souligner que la notion de communauté discutée ici est avant tout intelligible d'un point de vue québécois. Elle se réfère à une appartenance qui tient davantage du social que de l'inscription territoriale. Or le rapport à la communauté d'appartenance est, d'un point de vue républicain, perçu assez négativement comme un repli qui s'opère au détriment de l'ensemble du corps national. Le « grand débat sur l'identité nationale » lancé par le ministère de l'Immigration, de l'intégration, de l'identité nationale et du développement solidaire français en 2009 en est un signe évident. On peut cependant noter l'existence de réflexions assez similaires à celles opérées au Québec et aux États-Unis, mais qui partent d'un questionnement du « local ». Dans un article de 1995 Jean-François Têtu propose ainsi la notion de « lieu de vie ». Le territoire est défini non par le lieu de résidence (définition avant tout administrative, liée au régime des impôts aujourd'hui,

à la paroisse d'hier), mais par les multiples activités qu'un individu peut avoir. Il travaille en un endroit, va chercher ses enfants dans un autre, voit des amis dans un troisième, va au restaurant dans un quatrième, et ainsi de suite (Têtu, 1995). Le territoire devient alors flou, proprement insaisissable. Il n'est autre que l'ensemble du territoire tel que pratiqué par les individus, multiforme. On retrouve donc ici une considération qui renvoie à un éclatement de la communauté comme fixe, établie et clairement identifiable. Que ce soit d'un point de vue socioculturel ou d'un point de vue géographique, il faut envisager la communauté comme ayant des dimensions multiples et surtout, comme un ensemble protéiforme, non figé.

En proposant le recours à cette « *popular constituency* » Marc Raboy entend donc donner comme horizon de pratique aux médias populaires un travail qui s'adresse à des ensembles d'individus unis autour d'un même intérêt, en dépassant les conditions de classes économiques, ou les approches territorialisées. C'est ce qu'il appelle la « communication culturelle » (Raboy, 1992, p. 189). Il nous semble possible d'ajouter à cela un autre intérêt, en liant sa proposition à celle de Nancy Fraser.

Nous avons suffisamment développé la proposition théorique des contre-publics subalternes (Fraser, 2005) pour n'avoir qu'à rappeler ceci : dans un contexte où certaines positions sociales dominant le champ symbolique, il peut être nécessaire et utile pour certains groupes de créer des espaces publics en périphérie de l'arène médiatique, afin d'élaborer positions politiques et discours communs, ainsi qu'un

sentiment d'appartenance. Le rapprochement avec la proposition de « communication culturelle » de Marc Raboy nous semble aller de lui-même. En étant structurés autour d'intérêts communs, ces médias peuvent servir d'arène médiatique restreinte ou des groupes sociaux peuvent travailler leur capacité d'intervention dans l'arène médiatique instituée. Cette dimension de la communication nous semble pouvoir être considérée comme un stratégie d'action, puisqu'elle est formulée dans une compréhension politique manifeste et qu'elle traduit une logique de repli temporaire (nous y reviendrons).

4.2.3 Stratégie et *praxis*

La *praxis* médiatique que nous avons développée dans la partie précédente est, en elle-même, une action qui peut être considérée comme relevant d'une stratégie politique. La valorisation des acteurs impliqués dans le procès médiatique, en l'occurrence dans la réalisation de courts-métrages, dont il est fortement question pour le Wapikoni Mobile est une forme d'activisme politique. Lorsque John Downing (2001, 2008) ou Clemencia Rodriguez (2001) mettent en avant le potentiel émancipateur de la pratique, c'est la dimension valorisante de la capacitation qu'ils mettent en avant. Nous avons formulé des réserves sur ce point, mais il reste évident que la prise de confiance en soi qu'elle suppose est un élément essentiel à la mobilisation. De plus, ainsi que nous l'avons largement argumenté, la dimension *conscientisante* de la *praxis*, qui finalement ne peut être nommée comme telle qu'à

condition qu'elle le soit, peut tout à fait être analysée comme un déploiement stratégique. Dans le parallèle qu'il établit entre Ernesto « Che » Guevara et Paulo Freire, Peter McLaren souligne ainsi un élément essentiel de ce point de vue. Pour ces deux hommes, la révolution doit nécessairement passer par une prise de conscience des injustices structurelles dissimulées derrière un voile de normalité. Sans une modification de ces rapports au monde, de ces significations imaginaires instituées pour reprendre Castoriadis, toute révolution est vouée à l'échec. En effet l'équilibre des forces est peut être momentanément remis en question, mais puisqu'une autre façon de penser la société n'est pas en place, l'ancienne structure renaîtra de ses cendres. Il est donc essentiel à leurs yeux que les significations imaginaires instituées soit objectivées, discutées, critiquées, pour que l'acte révolutionnaire puisse déboucher sur un changement structurel réel. Il est donc clair que la *praxis* peut être, en tant que telle, prise comme un élément d'une stratégie plus vaste.

Toujours sur un plan stratégique, la *praxis* permet de donner un visage au travail de construction des contre-publics subalternes (Fraser, 2005). Rappelons que pour la philosophe, ces derniers sont des espaces de repli temporaire où des membres de communautés d'intérêt (femmes, minorités ethniques...) peuvent élaborer des positions politiques puis des discours publics sans que ce travail ne soit soumis aux pressions inhérentes aux affrontements symboliques dans l'arène publique. Elles peuvent ainsi envisager des débats internes sans que les dissensions ne puissent être exploitées par des parties adverses. Elles peuvent également développer un sens

d'appartenance sans lequel il est difficile de construire une position commune (Fraser, 2005). On peut donc assez aisément voir en quoi la pratique médiatique que nous discutons est pertinente, puisqu'elle est, ou peut être, une remise en cause collective d'imaginaires institués. Ce faisant elle nourrit un travail d'analyse critique des structures sociales, permet aux groupes de voir en quoi les enjeux auxquels ils font face sont proches, et finalement peut être un moteur de construction de contre-publics subalternes. C'est en tout cas ce qu'il nous semble correct de dire d'un point de vue théorique.

Dans le cas du Wapikoni Mobile, nous avons vu que la construction d'un contre-public subalterne ne va pas de soi, et qu'un travail d'intervention sur cet aspect précis semble nécessaire, surtout en ce qui concerne des collectivités qui ne sont pas mobilisées. Ainsi les dynamiques qui nourrissent les diffusions dans des espaces que nous pouvons qualifier de contre-publics sont elles distinctes de celles que nous avons observées dans les réserves. Les premières sont en effet organisées autour de contextes autochtones qui sont déjà des témoins de communautés d'intérêt autour de ces questions. Les secondes, qui sont nécessairement inscrites dans des contextes autochtones puisque ce sont des diffusions dans des réserves, ne bénéficient pas de cette sensibilisation *a priori*, ainsi que nous l'avons vu. Si dans l'absolu la pratique médiatique peut accompagner la construction de contre-publics subalternes, le cas que nous avons étudié tendrait à indiquer qu'elle devrait faire l'objet d'une intervention consciente qui en ferait son objectif. Ceci étant, il nous semble

incontestable que la pratique que nous discutons ici peut tout à fait être analysée comme relevant d'une stratégie d'action politique – voire qu'elle en est indissociable. Le travail de formation et d'intervention du Wapikoni Mobile relève donc d'une dynamique de modification de significations imaginaires instituées, dont on peut toujours discuter la mise en application mais qui, en termes généraux, est incontestable. En ce sens il relève d'une stratégie, qui a la particularité de relever du domaine du *faire*, et qui ne permet pas d'analyser les diffusions qui sont faites par le Wapikoni Mobile. Ces dernières relèvent du domaine du *convaincre*, ce qui suppose un autre cadre d'analyse.

4.2.4 Praxis et critique perspectiviste des médias

Ces considérations autour de la *praxis* jettent à notre avis un éclairage intéressant sur la distinction qu'ont opérée Fabien Granjon et Dominique Cardon à propos de la critique des médias. Ils distinguent deux types de stratégies médiatiques employés par les mouvements sociaux dont la communication est l'objet principal de mobilisation. Dans leur propos sur la critique des médias, ils proposent ainsi de distinguer la critique « anti-hégémonique » de la critique « expressiviste ». La première étant centrée sur la « critique du fonctionnement du champ journalistique ». La seconde étant caractérisée par un « refus de l'accaparement de la parole par les professionnels, les porte-paroles et les experts ». Elle est de fait « moins focalisée sur la question de la vérité que sur celle de l'affirmation expressive des subjectivités [et] s'attache

principalement à défendre et à promouvoir les droits du locuteur » (Granjon & Cardon, 2003, p. 68). Si la *praxis* telle que nous l'avons définie n'est pas nécessairement contenue dans ces pratiques, il nous semble qu'elle fournit un cadre interprétatif intéressant, car il relie l'expression et le droit du locuteur à une dimension critique supplémentaire.

De ce point de vue, le Wapikoni Mobile appartient clairement à la tendance « expressiviste ». Que ce soit au niveau des stratégies de diffusion ou à celui de l'intervention, le projet n'est pas inscrit dans une critique dé-constructiviste des médias. Les diffusions que nous avons commentées montrent en effet l'intégration à une économie existante qui, bien que marginale en soi, n'en est pas moins tout à fait partie prenante de l'économie de l'audiovisuel, à travers notamment les festivals. On peut voir dans le projet du Wapikoni Mobile une critique implicite des médias : il est nécessaire de promouvoir d'autres contenus parce que ceux qui sont habituellement diffusés posent problème. Toutefois la dimension anti-hégémonique de leur critique médiatique est bien moins importante que la dimension pratique. S'il nous avons pu voir, à certains moments, une forme de remise en cause des formats médiatiques dominants, notamment ceux du reportage, elle ne semble pas être structurelle. D'après nos observations et les documents relatifs à la méthodologie, il n'existe pas de dimension spécifique relative à la critique des médias, ou à l'éducation aux médias (fonctionnements éditoriaux, économie, registres sémantiques employés). L'intervention du Wapikoni Mobile n'est pas conçue comme une éducation critique

aux médias. En effet cet aspect du problème n'est pas évoqué – il ne s'agit pas de critiquer, mais de faire –. D'autre part les médias dominants ne sont pas remis en cause. Il ne s'agit pas de développer des stratégies de contournement, mais des stratégies d'accès à ces modes de diffusion. Les festivals de cinéma sont importants, mais pouvoir diffuser directement dans les salles obscures est plus intéressant encore puisqu'il permet de toucher un public plus large. Il en va de même pour la télévision. « C'est notre but quand même ultime, explique ainsi L.R., de diffuser le plus possible puis qu'il y ait le plus de monde possible qui voit nos films, c'est sûr que si on tient compte de ça on peut pas [...] refuser ce marché là. » Si l'enjeu, pour les diffusions du Wapikoni Mobile, est de promouvoir d'autres façons de voir la réalité des Autochtones québécois, il passe davantage par la production de contenus alternatifs que par une critique qui mettrait directement en cause le travail des professionnels des médias dominants, avec lesquels une collaboration, lorsqu'elle est possible, est tout à fait bienvenue, puisqu'elle est synonyme d'accès à des publics plus larges.

Il est donc tout à fait possible de distinguer de nombreux aspects stratégiques dont le centre de gravité est orienté soit vers la structure elle-même, soit vers des « communautés culturelles » qui sont déjà sympathisantes par rapport aux réalités dénoncées par le Wapikoni Mobile, quand elle ne sont pas proprement actives. Cependant nous avons vu qu'une large partie du travail de diffusion de cette structure est orientée vers un public plus large qu'on ne peut ranger *a priori* dans la catégorie des sympathisants dégagée par Gamson. Or cette activité n'est pas seulement

complexe à mettre en œuvre, elle l'est également à analyser conceptuellement. C'est pourquoi nous nous intéressons davantage, dans notre projet de recherche, à « l'élargissement du conflit » et aux stratégies qu'il suppose.

4.3 Pour une approche rhétorique des stratégies médiatiques

4.3.1 Hégémonie et stratégie médiatique

Le cadre général qui sous-tend la stratégie médiatique du Wapikoni Mobile pourrait être qualifié de gramscien. Il repose en effet sur le postulat que les rapports sociaux inégaux sont possibles dans la société contemporaine, car rendus tolérables du fait d'une naturalisation de leur existence, celle-là tenant moins en raison d'une coercition physique que d'une domination culturelle, relative aux représentations collectives de ce qui est « normal » ou plus simplement « acceptable ». C'est ce qu'entend qualifier le concept d'« hégémonie ». Il est intéressant de souligner qu'il est très compliqué d'en trouver une définition explicite du concept par Gramsci lui-même. Ses *Écrits politiques* n'en font aucun écho, preuve que ce concept ne s'est imposé que progressivement au penseur italien (Gramsci, 1978, 1979, 1983) et il est ardu d'en trouver autre chose qu'une allusion dans les *Cahiers de prison*, où il prend pourtant racine (Gramsci, 2005). Ainsi ce sont plutôt les exégètes de Gramsci qui proposent des définitions de ce à quoi renvoie le concept. Pour Livingstone, l'hégémonie est « a social condition in which all aspects of social reality are dominated by a supportive of

a single class » (Livingstone, 2007, p. 235).¹⁰³ Cette définition est sans doute l'une des plus radicales. Très manichéenne, elle sous-entend une capacité de contrôle absolu des valeurs symboliques et matérielles de la part d'une classe unique, à son propre profit, l'hégémonie qualifiant cet état de fait. La nouveauté étant, pour le marxiste qu'est Gramsci, l'introduction des enjeux symboliques auprès des enjeux matériels : l'idéologie est désormais un champ de lutte. L'univers du signifiant, du symbole devient enjeu politique. Il s'agit pour Gramsci de trouver un facteur permettant d'expliquer le non-soulèvement de masses qui, selon la théorie marxiste classique, devrait nécessairement avoir lieu. Comment expliquer, s'interroge-t-il dans les geôles fascistes, l'adhésion du peuple à des régimes qui ne lui sont *in fine* pas favorables ? La réponse, pour Gramsci, tient à l'idéologie, c'est-à-dire la naturalisation des symboles légitimant l'ordre en place (ou le nouveau), qui complète les outils répressifs et l'organisation matérielle de la société. On retrouve ici des considérations très proches de celles défendues par Cornelius Castoriadis sur lesquelles nous reviendrons ultérieurement. L'hégémonie caractérise ainsi l'adhésion des opprimés à des idéologies qui justifient leur condition d'opprimés, et empêche une réelle libération. Ainsi que le rappelle Peter Mayo, la société civile joue un rôle essentiel pour Gramsci dans la construction, le maintien, mais aussi la remise en cause de l'hégémonie (Mayo, 1999, p. 37-38). Le passage à la guerre de mouvement n'étant possible qu'ensuite (Sassoon, 1987).

103« une condition sociale pour laquelle tous les aspects de la réalité sociale sont dominés par le soutien à une seule classe. (Livingstone, 2007, p. 235, traduction libre) »

L'enjeu de la lutte politique, d'un point de vue gramscien, est alors de renverser l'opinion dominante par une autre, littéralement en remportant la bataille des idées. Cela ne saurait remplacer la prise de pouvoir effective, matérielle, des outils de productions et du contrôle de l'État. Mais sans travail de remise en question de l'ordre légitimé, il ne peut y avoir de révolution. Cela est rendu possible parce que, ainsi que le souligne Mayo à la suite de Raymond Williams, l'hégémonie n'est pas un état statique, mais au contraire une négociation constante, il est incomplet et sélectif, et il traverse enfin des moments de crise. Nul monolithe inébranlable ici, mais un appareil de pouvoir puissant qui laisse la possibilité de sa contestation, c'est-à-dire de mouvements de contre-hégémonie. Pour Gramsci, il s'agit d'une « guerre de position », où l'opposition révolutionnaire cherche, par un intense travail de critique de l'idéologie dominante, à en saper les fondements, à les remettre en cause tout en proposant une ou des alternatives qui, elles, gagnent de plus en plus en crédibilité (Mayo, 1999, p. 38-39). Du point de vue de Gramsci, le Wapikoni Mobile se positionne donc dans une logique « contre-hégémonique ». L'hégémonie combattue étant en l'occurrence la très faible présence des Autochtones dans l'arène publique québécoise, et plus spécifiquement dans l'arène médiatique, ainsi que le biais négatif prêté aux représentations lorsqu'elles existent. Cette lecture du positionnement d'une pratique médiatique minoritaire et liée à des mouvements sociaux progressistes n'est pas nouvelle. C'est une lecture qui nous semble très compatible avec celle défendue par Castoriadis, qui situe les enjeux politiques dans un magma de représentations

symboliques naturalisées, vécues comme des évidences et qu'il s'agit de remettre en question. Castoriadis ne parle pas à proprement « d'histoire » ou de « récit » dans son travail. Cependant il nous semble qu'en mettant au dessus des pouvoirs explicites le domaine du symbolique il s'inscrit dans la perspective suivante : ce qu'il est nécessaire de modifier, pour pouvoir changer la réalité sociale, sont les représentations, les discours tissés de symbolique qui sont faits sur la réalité objective, l'enserrent dans une régime de sens qui, s'il peut être modifié, cadre et dirige les vies des individus qui ne peuvent que penser à travers lui et, fort heureusement, également à travers ses failles.

Nous retrouvons cette prédominance du symbolique chez une grande majorité de chercheurs sur les pratiques médiatiques alternatives (Atton, 2008; Carroll & Ratner, 1999; Downey & Fenton, 2003; Downing, 2001, 2008; Fenton, 2008; Hadl & Jo, 2008; Howley, 2004; Kidd et al., 2004; Kogawa, 1994; Lovink & Garcia, 1997; Rodriguez, 2001, 2009). Ils voient dans l'hégémonie et la nécessité de pratiques contre-hégémoniques le cadre interprétatif premier des pratiques médiatiques alternatives qu'ils étudient. Il nous semble qu'il faille y voir le poids des Cultural Studies britanniques, dont la naissance en Angleterre prend racine dans une relecture d'Antonio Gramsci (Williams, 1977, 2009). Si cet enjeu n'a pas été questionné par les auteurs que nous allons aborder à présent, nous allons voir que la place des stratégies médiatiques dans cette lutte est interrogée.

4.3.2 Stratégie et manipulation

Le mot « stratégie » n'est pas neutre. On a vu par exemple la méfiance de Bernard Miège vis-à-vis des stratégies qui sous-tendent selon lui les pratiques communicationnelles (Miège, 2007). Répondant à une optique de gestion du social, elles sont selon lui avant tout destinées à noyer les critiques potentielles dans un flux d'informations où les sources, les faits perdent en lisibilité. Et même si l'on a exprimé certaines réserves sur le modèle démocratique regretté par cet auteur, force est de constater que cette volonté de manipulation est tout sauf absente du registre de la stratégie. Historiquement, on parle de stratégie dans les affaires militaires. Il s'agit alors de mobiliser, selon le modèle de Clausewitz, des moyens au service d'une fin, à savoir la victoire. Mais il y a eu un glissement progressif de l'emploi du terme, ainsi que le souligne l'article « Stratégie et tactique » de l'*Encyclopedia Universalis* (édition 2002). L'auteur, Bertrand Saint-Sernin, explique ainsi que « [les] termes de “tactique” et de “stratégie” [...] initialement venus, depuis les Grecs, du vocabulaire militaire, [...] ont pénétré celui des mathématiques et de l'économie, pour s'appliquer aujourd'hui aux actions les plus diverses, dès lors qu'elles requièrent de l'organisation et du calcul » (Saint-Sernin, 2002, p. 655). Les travaux mathématiques sur le jeu, confrontés à la ruse, ont ainsi tenté une formalisation très influente à partir de 1928, année où F. Von Neumann et O. Morgenstern publient des travaux qui argumentent en faveur du calcul possible de toutes les possibilités d'action dans une situation de jeu — ce qui revient à *éliminer le hasard*. Approche rationaliste à l'extrême qui entend

donc programmer le social, ainsi que le redoute Miège. Cependant il est possible, voire nécessaire, de discuter l'approche qui place la manipulation au cœur des stratégies médiatiques.

La proposition de communication sémiotique d'Éric Bertin s'articule autour d'une compréhension de la stratégie qui s'écarte de cette volonté d'éradiquer le hasard. Il ancre en effet sa proposition dans la critique de l'« héritage du paradigme stratégique occidental » où la logique de « programmation » renvoie à « une normalité narrative », au « calcul » et aux « échanges de coups ». Il s'agit pour lui de ne pas (de ne plus) reproduire « l'erreur de Clausewitz », c'est-à-dire vouloir rationaliser « l'incertitude et le désordre » de la guerre (et par conséquent des affaires humaines) (Bertin, 2003, p. 20). À cette « illusion de maîtrise », il préfère la stratégie « orientale », qui consiste à abandonner la formalisation d'un plan théorique à appliquer et la dialectique moyens/fins, pour se focaliser sur les conditions de l'efficacité, c'est-à-dire du rapport entre les moyens engagés par rapport à l'état des choses existant et aux buts poursuivis. Les premiers devant sans cesse être adaptés en fonction de la tournure des événements (Bertin, 2003, p. 30-31). Ce modèle, qui semble tenir compte de l'incertitude des affaires humaines, peut sembler séduisant. Il s'agit en effet de chercher avant tout à convaincre des publics de « faire faire » ou de « faire vouloir », ce qui peut se ramener aux objectifs du Wapikoni Mobile. Cependant il reste inscrit, expressément d'ailleurs, dans un « rapport de manipulation » qui, pour le publicitaire qu'est Éric Bertin, est tout à fait naturel, et

s'exerce dans le champ de la violence symbolique (Bertin, 2003, p. 27;35). Or cette question de manipulation est particulièrement sensible, d'autant plus lorsqu'on ne se contente pas d'un cadre publicitaire mais qu'on interroge la relation entre stratégies médiatiques et affaires publiques.

4.3.3 Agir téléologique et manipulation

Jürgen Habermas distingue quatre types de stratégies correspondant à autant de types d'agir (Habermas, 2002). À l'« agir téléologique » correspond le modèle stratégique, qui est avant tout utilitariste et suppose un calcul par rapport aux conséquences d'une action, dont on attend qu'elle provoque une décision de la part d'au moins un acteur supplémentaire. Cette approche stratégique suppose l'existence d'un monde objectif et uniquement cela. Dans cette perspective le langage n'est qu'un outil parmi d'autres. À côté de ce modèle, présent dans les théories de la décision, Habermas distingue l'« agir régulé par des normes ». Cette forme d'agir correspond au comportement collectif d'un groupe social qui partage des normes qui servent de références et de supports à la décision. Ici c'est l'obéissance à une norme qui permet l'action et oriente la stratégie des acteurs, qui cherchent avant tout l'assentiment de leurs pairs. Le langage est le vecteur des normes culturelles du groupe. Cette fois-ci Habermas distingue deux mondes de référence, le premier objectif et le second social. Le premier agir suppose un acteur isolé et calculateur, le second un acteur pris comme membre d'un groupe social dont il ne peut s'affranchir. L'« agir dramaturgique »

suppose lui un « participant d'une interaction » c'est-à-dire un individu qui agit comme un acteur sur une scène de théâtre, et qui modèle son action de manière à provoquer des impressions chez son auditoire. La stratégie est ici centrée autour de l'auto représentation, c'est-à-dire autour du « contrôle sur l'accès public à la sphère de ses propres intentions » (Habermas, 2002, p. 101). On retrouve cela dans la sociologie interactionniste d'Erving Goffman, notamment (Goffman, 1975). Cette approche suppose un monde subjectif propre, qui s'ajoute aux mondes objectif et social proposés plus haut. Le langage est ici compris comme le médium de la mise en scène. Enfin Habermas propose son propre modèle d'agir. L'« agir communicationnel » se rapporte à l'interaction entre sujets, engagés dans une relation interpersonnelle, et qui cherchent à se mettre d'accord sur une action, dans un effort de coordination de leurs propres plans d'action (Habermas, 2002, p. 102). Le but de cet agir étant de permettre des actions consensuelles. Il suppose un médium langagier en sus des trois mondes exposés précédemment, et repose sur l'interprétation des uns par les autres. Le langage est pour Habermas crucial, davantage pour le dernier modèle que pour les trois autres, bien qu'il soit présent à chaque niveau. Il estime ainsi que les trois premiers, s'ils ont recours effectivement au langage, restent dans un rapport unilatéral à celui-ci, contrairement au sien :

Seul le modèle communicationnel d'action présuppose le langage comme un médium d'intercompréhension non tronqué, où le locuteur et l'auditeur, partant de l'horizon de leur monde vécu interprété, se rapportent à quelque chose à la fois dans le monde objectif, social, et subjectif, afin de négocier des définitions communes de situations. (Habermas, 2002, p. 111)

Le cadre d'analyse autour de l'agir dramaturgique nous semble le moins pertinent pour analyser la stratégie d'accès à l'arène médiatique du Wapikoni Mobile. Certes on peut trouver des mises en scène, notamment lorsque de jeunes réalisateurs autochtones sont présents (sur scène) pour présenter leur film à leur communauté ou dans un autre cadre. On pourrait évidemment analyser les interactions entre les acteurs du projet, concepteurs, salariés, bénéficiaires, à l'aide d'une telle grille. Nous sommes de même peu enclin à recourir au modèle de l'agir régulé par des normes. Il est vrai qu'on peut trouver des éléments d'analyse pouvant s'y rapporter, notamment le respect de normes de fonctionnement du métier de l'audiovisuel. Mais cela ne nous semble pas pertinent pour analyser la diffusion du Wapikoni Mobile. S'il est effectivement question de normes sociales, c'est davantage abordé sous l'angle du changement, ce qui ne correspond pas avec la régulation inscrite dans ce modèle, somme toute plutôt conservateur, au sens premier du terme. L'agir communicationnel peut lui aussi sembler assez loin, au premier abord, des stratégies d'accès à l'arène médiatique. Cependant il est intéressant de noter qu'il s'applique beaucoup mieux aux contre-publics subalternes dont nous avons noté la possibilité plus haut. En intervenant dans des festivals, des colloques, le Wapikoni Mobile peut effectivement participer à des mises en situations communicationnelles qui peuvent se rapporter à l'agir d'Habermas. On peut imaginer que la diffusion d'un film sur la réalité sociale de jeunes Algonquins dans un colloque auquel participent des membres d'un ministère peut jouer un rôle dans l'établissement d'une discussion menant à des décisions

concrètes. D'une certaine manière la parole médiatée qu'est le film peut faire en sorte que des sujets, absents de discussions, y soient finalement. Cela est d'autant plus vrai que, comme nous l'avons vu, le Wapikoni Mobile s'efforce d'assurer une présence physique des réalisateurs autochtones pour qu'ils prennent la parole lors de diffusions.

Par élimination il ressort que, du point de vue d'Habermas, l'agir téléologique est le cadre d'action privilégié du Wapikoni Mobile. D'une certaine manière il s'agit de « vendre » ce qui est ici plus une perspective qu'un produit – nous retrouvons ici ce qui nourrit la critique de Bernard Miège notée plus haut (Miège, 1995) – ce qui souligne une fois encore les liens conceptuels entre ces deux approches de la communication. On notera que cet agir est chez Habermas celui qui accorde le moins de libertés aux protagonistes de la relation. Pour ces deux auteurs, les stratégies de communication qui fonctionnent à partir d'une logique du convaincre qui ne passe pas par la discussion rationnelle et argumentée sont des obstacles à un fonctionnement démocratique idéal.

4.3.4 Rhétorique et stratégie médiatique

Comme toujours chez Habermas, le consensus sert de pierre d'angle à sa théorie de l'agir communicationnel. Cela contribue à rendre sa théorie inopérante pour analyser la pratique d'un Wapikoni Mobile. Si le consensus *peut* faire partie des objectifs des diffusions dans les contre-publics subalternes, où il s'agit d'établir, pour des groupes sociaux restreints, des plans d'action relatifs à des préoccupations communes, il est

plus délicat à supposer comme existant lorsqu'on se réfère à l'arène médiatique. De plus cela revient, dans les deux cas, à supposer un consensus qui n'est pas nécessairement sociologiquement ancré. Le consensus habermassien ayant ceci de troublant qu'il n'est pas seulement considéré comme un état souhaitable, mais bien comme celui de la rationalité. Puisque la discussion est rationnelle, alors il ne peut y avoir que consensus. Cette référence à une vérité, même uniquement assise sur le respect de procédures de validation, dont la découverte par les parties prenantes d'une discussion est la condition *sine qua non* de la proposition d'Habermas. Pour le formuler autrement, on ne peut pas comprendre la critique adressée à Habermas à l'agir téléologique si on ne se penche pas sur la place de la raison comme principe de légitimation central. La question étant alors celle de la place de la raison dans les stratégies médiatiques et, par extension, dans les affaires publiques.

La rhétorique entretient un rapport utilitariste au consensus. C'est-à-dire que si celui-ci est nécessaire, il ne l'est pas pour des raisons de validation normative. Il l'est parce que c'est son existence supposée qui permet à un argument de porter. Thomas B. Farrell plaide ainsi en faveur d'un consensus supposé qui repose sur un « savoir social » qu'il définit ainsi : « *Social knowledge comprises conceptions of symbolic relationships among problems, persons, interests, and actions, which imply (when accepted) certain notions of preferable public behavior* (Farrell, 1976, p. 4). »¹⁰⁴ En d'autres termes, il s'agit ici avant tout d'opinion, dans la lignée aristotélicienne de la

¹⁰⁴« Le savoir social suppose des relations symboliques entre des problèmes, des personnes, des intérêts, et des actions, ce qui abouti (quand accepté) à certains comportements publics préférables. (Farrell, 1976, p. 4, traduction libre) »

rhétorique. Contre un déni platonicien de véracité à ce domaine (Comment prendre une bonne décision alors que l'homme est enchaîné au fond de la caverne et n'aperçoit du monde que l'ombre des choses ?), Aristote plaidait en faveur de l'opinion comme support tangible aux discussions devant amener à des décisions politiques. Le savoir social de Farrell s'inscrit dans cette tradition. La décision collective étant prise à partir de ce qui est considéré comme juste par les participants, par rapport aux données connues d'une question précise, et par rapport aux représentations qu'ils en ont. C'est sur ces opinions que se fonde la décision. Dans cette perspective, le consensus appartient au domaine des suppositions, ce qui n'empêche pas qu'il soit nécessaire. « *I maintain that social knowledge, écrit Farrell, rests upon [...] a consensus which is attributed to an audience rather than concretely shared* (Farrell, 1976, p. 6). »¹⁰⁵ Un point de vue qui s'écarte de celui défendu par Habermas, puisqu'il admet que le consensus appartient davantage au monde des suppositions que de l'existant. Mais ce n'est pas parce qu'il en est ainsi que le consensus perd de son importance car, continue-t-il, « *it is this assumed understanding of agreement – as an hypothesis, rather than a fact – which makes rhetorical argument possible* (Farrell, 1976, p. 6). »¹⁰⁶

L'apport de la rhétorique est tout à fait intéressant par rapport aux questions de stratégies d'accès à l'arène médiatique, où s'affrontent des discours, c'est-à-dire des

105« Je soutiens que le savoir social repose sur [...] un consensus qui est attribué à un public plutôt que concrètement partagé. (Farrell, 1976, p. 6, traduction libre) »

106« C'est cependant cet accord supposé – comme hypothèse, plutôt que comme fait – qui rend possible les arguments rhétoriques. (Farrell, 1976, p. 6, traduction libre) »

points de vue, qui sont concurrents. Tout comme pour Habermas, il s'agit d'emporter l'adhésion. Mais au contraire de celui-ci, il ne s'agit pas d'aboutir à un consensus fondé rationnellement, mais d'aboutir à des décisions politiques par rapport à des questions données, en faisant au besoin appel à un savoir social et à des opinions. D'un point de vue rhétorique, l'enjeu est de parvenir à emporter la décision sur des points précis, en imposant sa perspective par rapport à d'autres, concurrentes ; le rationnel peut être invoqué, et l'est évidemment, mais également les normes d'usages, ou encore et c'est ce qui nous intéresse tout particulièrement, le juste et l'injuste. Une proposition qui rejoint d'une certaine manière l'agir téléologique identifié par Habermas, et que l'on peut distinguer derrière les propositions de Bertin. Si cela semble conforter la critique des communications publiques généralisées (Miège, 1995), cela ne vaut que par rapport à un rapport idéalisé à l'espace public, qui conçoit la pluralité comme un risque démocratique. La rhétorique s'inscrit, de ce point de vue, dans une logique opposée qui considère comme normale cette pluralité, et ne cherche pas à la réduire. Il ne s'agit pas de clore pour toujours un débat, car tous les participants se sont mis d'accord sur la seule position rationnelle possible (Habermas). Le débat n'est clôt que temporairement ; ce n'est pas parce qu'une des positions l'a emporté qu'il en sera toujours de même. Les opposants à cette décision peuvent avoir été convaincus, ce qui peut effectivement amener à une doxa nouvelle. Mais ils peuvent aussi ne pas l'avoir été, et avoir été dominés – avoir perdu la bataille, en somme. L'arène médiatique étant, de ce point de vue, une arène effective où

s'affrontent des points de vue concurrents. Arène d'où certaines positions sortent victorieuses, mais où les batailles ne sont que rarement gagnées de manière définitive.

Dans cette perspective, le problème de la raison comme fondement de la décision ne se pose plus d'un point de vue idéal et normatif, mais par rapport à son acceptation sociale. Ce qui est jugé vrai peut par conséquent fonder une décision. Mais ce qui est estimé juste le peut aussi, même si cela n'est pas rationnel. Le maintien d'un service public universel peut être envisagé comme irrationnel économiquement, et dans le même temps être considéré comme juste socialement. L'essentiel étant alors de voir quelle perspective l'emporte. La stratégie médiatique (et nécessairement discursive) est alors envisagée d'une manière avant tout instrumentale.

4.3.5 Stratégie médiatiques autochtones et discours technico-rhétoriques

Dans son article « Les Premières Nations, les médias et le pouvoir de l'opinion publique », Peter Armitage soulignait l'importance des médias dans les luttes politiques des Premières Nations : ils sont cruciaux dans la conquête de l'opinion publique, sans laquelle celles-ci ne peuvent inverser le rapport de force inégal avec l'État fédéral (Armitage, 1992). L'enjeu pour les Premières Nations n'est pas seulement de faire entendre leurs positions dans l'arène médiatique, mais de faire en sorte qu'elles soit correctement perçues. Ainsi, malgré une couverture médiatique globalement favorable, où leur point de vue était davantage relayé que les arguments de l'armée, les Innus du Labrador ont finalement perdu le combat qui les opposait au

ministère de la Défense du Canada. Armitage met en avant pour expliquer ce phénomène le plan de communication élaboré par le ministère, destiné à mettre en doute le bien-fondé des arguments. Dans ce cadre, le recours à des « stratégies technico-rhétoriques » (Armitage, 1992, p. 91) a été déterminant. En insistant sur des arguments d'ordre technique, fondé sur des raisonnements scientifiques, le Ministère pouvait évacuer les questions d'ordre politique du débat. Cette stratégie a fonctionné pour plusieurs raisons. Armitage souligne ainsi que le traitement médiatique était déjà davantage porté vers des questions d'ordre juridique et environnemental, au détriment de questions historiques et politiques, ce qui constituait un terrain favorable à des arguments technico-rationnels. Il met également en évidence les problèmes de traduction dont ont été victimes les Innus, dont les hypothèses ont été transformées en affirmations causales, qui étaient utilisées par la suite comme autant d'arguments pour remettre en cause leur compréhension des phénomènes. L'enthousiasme et la naïveté de certains organismes et militants non-autochtones ont pu renforcer à l'occasion ce type de confusion, ce qui était retourné contre eux. Mais Armitage insiste davantage sur le problème de la maîtrise du langage technico-rationnel par les Autochtones engagés dans cette lutte (Armitage, 1992, p. 92;97).

Il est possible d'arguer que cela n'est pas le seul critère. Augie Fleras souligne ainsi le traitement médiatique réservé aux minorités ethniques et autochtones, sur représentées dans les domaines politiquement secondaires (crime, divertissement) et sous-représentées dans les domaines politiques ou économiques. Et lorsque ces

catégories de population sont médiatisées, elles le doivent encore largement à des contextes de crise (Fleras, 2009, p. 144). Un constat partagé par Robert Harding, dont l'analyse de médias écrits canadiens montre que les clichés comme l'incompétence, la corruption, et généralement l'incapacité des Autochtones à assumer leur destinée perdurent largement (Harding, 2005). Tout ramener à une question de maîtrise, ou non, du langage technico-rationnel est donc abusif, et on est en droit de ne pas partager l'optimisme d'Armitage pour qui les médias canadiens sont globalement mieux intentionnés envers les Autochtones que dans d'autres pays. Il ouvre cependant sur une piste qui nous semble tout à fait intéressante. Il insiste en effet sur l'importance de se pencher sur la manière dont « les leaders de Premières Nations usent du discours non technico-rationnel, car leur capacité de mobiliser une opinion publique favorable peut parfois dépendre de la subversion active de la logique technico-rationnelle » (Armitage, 1992, p. 97). C'est cette question de l'usage de rhétoriques différentes au sein de l'arène médiatique qui nous servira de guide pour analyser la stratégie discursive du Wapikoni Mobile, même s'il existe des différences entre ce qui est analysé par Armitage et la diffusion des films qui nous occupe.

Ainsi, on ne peut mettre sur le même plan les diffusions de courts-métrages et la prise de parole dans l'espace médiatique particulier qu'est celui de la « nouvelle », de l'information quotidienne que l'on trouve dans les bulletins télévisés, radiophoniques ou dans la presse écrite. D'une manière générale, les courts-métrages sont diffusés dans d'autres espaces médiatiques, dans des temporalités différentes, et le Wapikoni

Mobile n'échappe pas à cette règle. De plus, le contexte de la prise de parole publique est distinct dans ces deux cas, puisqu'en général les interventions dans l'arène médiatique sont constituées autour de conflits latents ou ouverts (et cela n'est pas propre au traitement des événements qui touchent les Autochtones, mais relève du fonctionnement structurel de ce champ) – ce qui contribue grandement à l'agencement des discours publics. L'analyse des films du Wapikoni Mobile ne doit donc pas être comparée strictement aux discours médiatiques analysés par Armitage. Il s'agit plutôt d'autres dynamiques de communication qui sont à mettre en parallèle, et qui permettent d'apporter des éléments de réponse à la question qu'il se pose en conclusion de son article de 1992. L'enjeu n'est pas seulement de maîtriser un discours technico-rationnel qui bénéficie, dans notre société, d'une légitimité *a priori*, celle du savoir, de l'expertise et de la raison. Il est aussi de développer d'autres formes de discours, et de modifier les conditions de légitimité.

4.4 Registre rhétorique des films du Wapikoni Mobile

4.4.1 Composition d'un corpus de 16 films

Ce que nous proposons ici n'est pas une analyse de film pour laquelle « le film, en quelque sorte, est le point de départ, et doit être le point d'arrivée » (Aumont & Marie, 1995, p. 33). Elle est rattachée au champ des sciences de l'information et de la communication (SIC) et est construite par rapport à la question des discours publics et aux stratégies médiatiques. L'attention est donc centrée sur le ou les types de

discours particulièrement mis en avant par le Wapikoni Mobile, à travers les films les plus diffusés. Cette analyse s'inspire des analyses narratives développées à partir de la proposition de Roland Barthes (Barthes, 1957). Elle ne reprend cependant pas la méthode fondée sur une analyse de la langue en termes de codes, qui est trop marquée par un héritage informatique qui n'est pas sans poser problème (Lafontaine, 2004). Elle partage toutefois avec la méthode d'analyse narrative (Aumont & Marie, 1995) la préoccupation pour une contextualisation des signes qui composent un film dans le but de mettre au jour des significations non apparentes de prime abord. Contrairement à l'analyse de documents écrits, nous penchons cette fois du côté des analyses de contenus dites sémantiques et structurales, ce qui la différencie des analyses de contenus formelles ou logico-esthétiques (Mucchielli, 1988) qui se concentrent sur le style des discours en tant que tel.

Les films analysés ont été visionnés sur le site Internet du Wapikoni Mobile (www.wapikoni.tv), où tous les films produits sont accessibles. Pour recenser les thématiques abordées, nous avons continué à travailler à partir de la méthode de codification pour l'anthropologie « *human relations area files* » (HRAF) de l'université de Yale. La grille d'analyse a été constituée à partir de 48 catégories jugées pertinentes, qui ont été ensuite regroupées en 7 grands ensembles thématiques. Cette méthode permet de mettre au jour les types de sujets abordés par les films les plus diffusés par le Wapikoni Mobile. Pour déterminer *comment* ces sujets sont abordés, chaque film a été classé selon le registre rhétorique employé. Les trois

grandes catégories classiques de la rhétorique d'Aristote (*Ethos, Logos, Pathos*) constituent l'armature de cette partie de l'analyse. Comme on le verra, il est très fréquent qu'un film use de plus d'un de ces registres, et aborde plus qu'une catégorie. L'importance relative des catégories a par conséquent été prise en compte.

Le recensement des diffusions de 2004 à 2009¹⁰⁷ montre que 81 films ont été diffusés au moins une fois publiquement, tous types de diffusion confondus, en dehors des diffusions de fin d'escale. Ces derniers connaissent des fortunes diverses. Le ratio moyen de diffusion pour ces films (total des diffusions divisé par le nombre de films) est de 16.23, mais de fait 29 films l'égalent ou le dépassent. Additionnées, les diffusions de ces films représentent 78 % du total. Si l'on considère uniquement le nombre de diffusions, certains films se démarquent assez nettement. Sept films ont ainsi été diffusés au moins 50 fois, et représentent à eux seuls 35 % des diffusions. Il est donc possible de les considérer comme significatifs. L'analyse aurait pu ne porter que sur ces films, mais il a semblé important d'élargir un peu ce corpus. En restant dans un ordre d'idée similaire, on peut considérer que les 11 films les plus diffusés constituent une sorte de groupe à part, puisqu'ils ont été diffusés au moins 39 fois, alors que le 12e ne l'est que 27 fois. Toute délimitation de corpus comporte une part d'arbitraire, mais s'arrêter là posait le problème suivant. D'une part, 13 films parmi les 29 les plus diffusés comptent entre 20 et 27 diffusions, ce qui rend difficile une discrimination fondée sur le seul critère quantitatif du nombre total de diffusions.

¹⁰⁷Les données pour les diffusions en 2010 n'ont pas encore été rendues publiques au moment de notre rédaction. L'analyse ne comprend donc pas les diffusions qui ont eu lieu dans le cadre du dernier exercice du Wapikoni Mobile.

D'autre part, certains d'entre eux sont très récents, puisqu'ils datent de 2008, ce qui est un facteur limitant sur ce plan. Nous avons donc opté pour diviser le nombre de diffusions par le nombre d'années d'existence des films. Ce calcul n'est pas parfait, puis qu'il ne tient pas compte du mois de production alors qu'il est évident qu'un film réalisé en mars a plus de possibilités de diffusion qu'un film produit en novembre. Cependant, il permet de mettre en évidence la fréquence annuelle de diffusion des films. Calculé sur cette base, le *ratio* moyen de tous les films diffusés est de 5,6. En moyenne, les 11 premiers films sont diffusés 18,2 fois par an. Ce calcul permet d'ailleurs de conforter la décision fondée sur le nombre absolu de diffusions, puisque cette moyenne n'est que de 8,8 pour les 13 films diffusés entre 20 et 27 fois. Par ailleurs, cette méthode a le mérite de faire ressortir 5 films dont la moyenne de diffusion annuelle est significativement supérieure aux autres. C'est donc sur un corpus de 16 films, qui représentent 57 % des diffusions, que cette analyse repose (voir annexe 1.6 pour les détails). On ne saurait réduire l'ensemble des diffusions à cela : des films connaissent des parcours moins visibles sur un plan quantitatif, mais les espaces dans lesquels ils le sont pourraient mériter une analyse. Mais en privilégiant une méthode de sélection fondée en priorité sur les diffusions concrètes du Wapikoni Mobile, nous pouvons estimer que les films analysés sont au moins dans une certaine mesure représentatifs de ce que cet organisme cherche à montrer en priorité.

4.4.2 L'identité et l'acculturation, thèmes de prédilection

Une comparaison des 16 films de notre corpus met en évidence l'importance de la question de l'acculturation et de l'identité culturelle. En effet seuls deux films, *Two and two* et *Something right*, n'abordent pas cette thématique de manière structurelle. Il est certain qu'on pourrait, en cherchant bien, les y rattacher. La question de la surexploitation forestière abordée dans *Two and two* peut renvoyer à la question du territoire, du respect de la Terre-Mère. La peinture qui s'élabore sous nos yeux dans *Something right* renvoie également à un univers autochtone à travers les symboles de la lune, du loup et de l'aigle. Cependant, la question identitaire liée à l'acculturation n'est pas vraiment structurante, au contraire des autres films. Les sujets suivants ont été considérés comme relevant de cette thématique dominante : la question de la langue et de sa sauvegarde, des traditions et de leur perpétuation, les relations interculturelles en tant que telles, les interrogations liées aux flux migratoires internes au Québec, de la réserve vers la ville et vice-versa, les interrogations sur l'identité autochtone aujourd'hui. Son importance varie en fonction des films. Ainsi, elle est centrale pour des films comme *L'Amendement*, *La danse de l'ours*, *Innu-Aimun*. Elle l'est moins, par exemple, dans *Petit prince*, où la question de la difficulté à vivre entre deux mondes vient appuyer le propos central sur le placement de jeunes enfants autochtones dans des familles blanches. Elle est cependant encore très importante et ce film mérite par conséquent d'être recensé parmi ceux qui abordent cette question. C'est également le cas dans *La lettre*, dont le propos a trait au suicide dans les

communautés, et au mal-être des jeunes qu'il traduit. Cependant, l'identité est encore présente, lorsqu'on voit le jeune homme sur lequel repose le documentaire aller déterrer des racines pour faire des capteurs de rêves, ou lorsqu'on l'entend parler de son grand-père, de son héritage culturel, ou encore de son rapport à la forêt. La question de la tradition, que nous avons incluse dans cette première catégorie, est très présente, puisqu'on la retrouve de manière importante dans huit films. Il est également intéressant de relever que la question de la transmission entre générations, au sujet de la langue et/ou de traditions culturelles comme la chasse, des histoires, le rapport au territoire, est assez présente avec sept occurrences.

La seconde catégorie la plus importante a trait aux relations entre individus, soit au sein de la communauté soit au sein de la famille. La présence de la question de la transmission n'y est pas étrangère, car elle aborde généralement la question des relations intergénérationnelles, entre jeunes Autochtones et Aînés (*Le vieil homme et la rivière*, *Kokom déménage*, *La danse de l'ours*), mais également entre parents et enfants (*Petite chasse*, *Anikiwinik*). Pour être recensées, ces relations doivent être abordées en tant que telles dans les films. Ainsi, malgré la présence de quatre générations d'une même famille dans *L'amendement*, cette catégorie n'est pas considérée comme signifiante. En effet, le propos n'est pas d'insister sur, par exemple, l'importance des relations entre Aînés dépositaires de la langue algonquine et jeunes qui ne la parlent plus ou presque plus. Il est de souligner l'effacement de cette langue, et ce qui est mis en cause est le rôle de l'État (voir plus bas pour une analyse plus

détaillée de ce film). Les relations familiales troublées et la reconstruction que cette situation demande sont également abordées de manière significative dans *Petit Prince* et *Something right*. La communauté au sens large est moins fréquemment invoquée ; elle est présente dans *Des forêts de Kitcisakik aux forêts de Xingû*, ainsi que dans *Coureurs de nuit*.

Les thèmes de l'acculturation, de l'identité, ainsi que des relations familiales et communautaires sont ceux qui se dégagent le plus nettement du corpus étudié, de manière suffisamment significative pour que l'on puisse considérer qu'ils sont des thèmes de prédilection pour les diffusions du Wapikoni Mobile. Un troisième ensemble se détache également. Il porte sur le territoire, qui est abordé soit à cause de la relation particulière qu'entretiennent des individus ou des communautés avec lui, soit à cause de questions politiques et économiques. Il est présent à six reprises. Tout comme pour les deux ensembles thématiques précédents, il est plus ou moins central dans les films. Dans *Le vieil homme et la rivière* par exemple, il est fortement présent puisqu'au fil d'une promenade sur la rivière avec son grand-père le jeune narrateur rencontre les anciens campements, les anciennes zones de pêches, et le barrage hydroélectrique qui a modifié le territoire ancestral. Il est également présent de manière plus artistique dans *Entre l'arbre et l'écorce*, où l'opposition entre des images de nature (eaux, végétaux, animaux) et images de ville alimente cette tension. Le territoire comme terrain de chasse et comme support à une économie de trappe et de vente de fourrure est abordé dans *Anikiwinik*. Dans *Two and two*, c'est l'exploitation à

outrance de la forêt pour produire du papier, et le comportement au quotidien du consommateur, qui sont évoqués. Le territoire est par ailleurs souvent proche des questions d'identité. C'est le cas dans *Le vieil homme et la rivière*, dans *Kokom déménage* ou encore *Entre l'arbre et l'écorce*, où la question de la relation entre la communauté et le territoire fait clairement écho aux interrogations identitaires. Dans *Petite chasse*, cette activité est intrinsèquement reliée au territoire ancestral, au passé et aux traditions.

4.4.3 Une relation conflictuelle avec l'État peu abordée

D'autres thématiques sont également présentes, mais on les retrouve de manière moins transversale. Les problèmes sociaux, au sens où les services sociaux interviennent ou pourraient intervenir, sont ainsi abordés à quatre reprises. Dans trois films, ils sont très structurants. *Petit prince* met en scène des problèmes familiaux (la consommation d'alcool est visuellement présente, accompagnée de bruits de dispute), le placement d'enfants, la consommation de drogues, le décrochage scolaire. *La lettre* évoque également la consommation de drogue, d'alcool, en le reliant à la question du mal-être profond de jeunes désœuvrés, désenchantés, dont le suicide est trop fréquent. Dans *Something right*, ces questions servent de toile de fond au portrait d'un peintre. La consommation de drogue, les problèmes familiaux sont évoqués pour contextualiser la perte de la garde de ses enfants, perte qui motive l'activité artistique. De manière plus ténue la question de l'alcool et des dépendances est présente dans

Wabak, de manière suffisamment importante cependant pour que ce film remplisse les conditions pour être inclus dans cette catégorie. Dans *Des forêts de Kitcisakik aux forêts de Xingû* par exemple, il existe une référence à l'alcool et au mal-être dans les communautés. Mais la place que cette question occupe par rapport au reste du documentaire fait en sorte qu'il serait exagéré de la considérer comme structurante. Deux films abordent de manière centrale la pratique artistique.

Enfin, un film aborde de manière explicite les relations avec l'État. Concernant cette dernière catégorie, l'aspect explicite est important à souligner. En effet dans *L'Amendement* l'État et ses politiques sont clairement identifiés (voir plus loin). Par contre, cette influence n'est pas présente dans les autres films. *Petit prince* pourrait être éventuellement concerné à travers la pratique du placement social, mais cet aspect du problème n'est pas évoqué. Encore une fois ce constat est à prendre avec prudence. De nombreux films réalisés par de jeunes Autochtones du Québec et diffusés par le Wapikoni Mobile abordent cette question (entre autres, *Les enfants perdus* (2007, 23 diffusions), qui traite du douloureux héritage des pensionnats, tout comme le plus récent *La tonsure* (2009), dont les diffusions ne font pas partie du corpus de référence, mais qui est certainement appelé à être diffusé à de nombreuses reprises). Il faut également prendre en compte que c'est le film le plus diffusé par le Wapikoni Mobile, *L'Amendement*, qui relève de cette catégorie. Enfin, il ne faut pas oublier que les thèmes qu'il peut diffuser dépendent des sujets que veulent aborder les jeunes Autochtones lors des formations. Ce serait donc lui faire un mauvais procès de

conclure que la question des relations avec l'État n'est que rarement abordée par le Wapikoni Mobile. Cependant, il est manifeste, à la lecture des 16 films retenus pour notre corpus, que ce sont les questions identitaires et communautaires qui sont les plus présentes dans les diffusions du Wapikoni Mobile.

Les films les plus diffusés par le Wapikoni Mobile entre 2004 et 2009 abordent donc une multiplicité de questions, et on verra lorsque seront développés des cas particuliers que chaque film aborde souvent une multiplicité d'enjeux, à des degrés divers. Il ressort toutefois de notre analyse que les questions identitaires, reliées à une problématique de l'acculturation, sont très présentes dans le corpus constitué. De plus, les situations directement conflictuelles, en ce sens qu'elles s'inscrivent dans un contexte d'opposition politique avéré ou latent, ne structurent pas la majorité des films analysés. Le cas de *L'Amendement* est important, et on y reviendra, mais il est également isolé dans les films les plus diffusés entre 2004 et 2009. Il est donc possible de dire que la dynamique de communication mise en oeuvre par le Wapikoni Mobile est différente de la structure oppositionnelle explicite dont parle Armitage.

4.4.4 Des discours qui font peu usage d'une rhétorique technico-rationnelle

Dégager les thématiques permet de déterminer de quoi parlent les films, ce qui est évidemment un élément important. Il est important de parler à présent du comment, notamment lorsqu'on s'interroge sur les types de discours. Le point de départ de cette partie de l'analyse repose sur le langage technico-rationnel mis en évidence par Peter

Armitage. Il mentionne ainsi des « stratégies technico-rhétoriques » qui, de fait, constituent le cœur du problème, comme on peut le comprendre dans son analyse des problèmes qui se sont posés aux Innus du Labrador. Il s'attarde ainsi plus particulièrement sur les « affirmations causales » fondées sur des faits scientifiques, car ce sont « ces règles du discours technico-rationnel qui guident la couverture médiatique des « problèmes publics », ainsi que le discours sociétal plus général »; un registre dans lequel la figure de l'expert est dominante (Armitage, 1992, p. 91-93). En d'autres termes, pour convaincre du bien-fondé de ses revendications, il est nécessaire d'en appeler à la raison, et plus singulièrement la raison scientifique, dont le poids est déterminant dans le jeu de la crédibilité des parties. C'est un positionnement théorique qui peut être discuté, et on y reviendra plus loin. Cependant, il a le mérite de montrer l'importance de ce type d'argumentation dans les affaires publiques. Il est donc intéressant de voir dans quelle mesure il est présent dans les films du Wapikoni Mobile.

Pour ce faire, on a prêté une attention toute particulière à la présence d'éléments quantitatifs, statistiques, à des références à des faits sociaux ou historiques précis, ainsi qu'à la présence de liens de cause à effet et aux éléments qui les étayaient dans les 16 films retenus pour notre corpus. D'une manière générale, il est possible de dire que ce registre n'est pas le discours privilégié par le Wapikoni Mobile. Il n'est pas absent des films, comme on le verra sous peu, mais il est rarement le mode principal d'argumentation. *L'Amendement* et *Two and two* sont peut-être les films pour lesquels

il est le plus présent. Le premier fait en effet référence à un amendement à la Loi sur les Indiens voté en 1920 sur la scolarisation obligatoire des enfants autochtones, et cite à la fin du film deux phrases sur le point de vue du ministère des Affaires indiennes en 1895, qui fait explicitement de la langue un obstacle à leur assimilation. On a donc ici deux types d'éléments qui relèvent d'un registre technico-rationnel, et qui établissent une relation de cause à effet entre volonté d'assimilation du gouvernement canadien, vote de loi, scolarisation forcée d'enfants et disparition de la langue algonquine. Il est cependant intéressant de souligner que le documentaire ne mobilise pas d'autres types de données, comme le nombre d'Autochtones passés par les pensionnats, ou le nombre d'enfants placés dans des familles allochtones de nos jours, pour ne citer que deux possibilités parmi tant d'autres. Il est certain que le format court est à prendre en compte – il faut se garder de trop multiplier les informations au risque de nuire à la clarté du message. Mais il n'est pas certain que ce soit la première raison, comme le suggère la facture des autres films les plus diffusés.

Two and two repose ainsi entièrement sur une logique de causalité. Il est construit autour de la mise en relation visuelle et sonore de gestes quotidiens (lire son journal, jeter des serviettes en papier, manger dans un restaurant rapide et jeter serviette, gobelet en carton, etc.) avec l'abattage d'arbres. La relation causale ne pourrait être davantage centrale, puisqu'à chaque geste consommateur de papier succède une coupe d'arbres renforcée par le bruit assourdissant de tronçonneuses. Il est en revanche intéressant de noter que les faits utilisés ne sont pas appuyés, renforcés par

des données appartenant au domaine de l'expertise. Il s'agit plutôt d'une forme d'évidence, qui fonctionne très bien et qu'il serait difficile de remettre en cause – mais elle ne repose pas à proprement parler sur des arguments inscrits dans un registre de rationalité technique ou scientifique. Des données historiques ou sociales qui pourraient être considérées comme relevant du domaine de la rationalité scientifique sont peu utilisées – c'est avant tout sur l'exemple que reposent ces films. Les cas de *Petite chasse* et de *La lettre* sont intéressants de ce point de vue. Ils mettent en scène des personnages qui illustrent deux aspects de la vie de jeunes Autochtones. *Petite chasse* aborde la question de la tradition de la chasse féminine, fait vivre une situation de transmission entre une mère et sa fille, aborde la question de la langue et de la relation au territoire, ainsi que la double appartenance culturelle d'une jeune fille qui apprend à chasser au fusil et au collet, et qui lit également des journaux pour adolescents. Les actes de ces deux femmes, leurs interactions, ainsi que les explications de la mère, permettent de comprendre l'importance de la relation au territoire de chasse, sa place dans la culture innue, l'importance également de la langue, la construction identitaire des adolescents. Ce faisant, il rapporte, de manière tout à fait convaincante, des faits qui peuvent tout à fait être utilisés comme preuves dans une argumentation. Cependant, il reste concentré sur les faits concrets qui sont visibles ou qui sont explicités par les personnages, et ne fait pas appel à des données historiques ou géographiques sur, par exemple, la situation du territoire de chasse. Les luttes politiques, juridiques et économiques autour des territoires ancestraux de la

Côte-Nord sont ainsi totalement absentes du propos du documentaire. *La lettre* aborde le suicide des jeunes Autochtones, et mobilise différents types de données pour contextualiser ce phénomène. L'ennui, le mal-être culturel, la consommation de drogue et d'alcool sont mis en évidence, par l'image ou par la parole du personnage principal, comme des facteurs à prendre en compte. Il existe par conséquent beaucoup d'éléments factuels, tangibles, qui sont mobilisés pour les besoins de l'argumentation du film. Mais dans ce cas également, on ne trouve pas d'éléments propres au registre technico-rationnel.

D'autres films sont d'ailleurs assez radicalement étrangers à ce registre rhétorique. *Entre l'arbre et l'écorce* évoque de manière poétique la recherche de l'équilibre entre deux univers, la nature et la ville, la culture autochtone et la culture occidentale sans recourir à une logique démonstrative. *Le vieil homme et la rivière*, de forme plus narrative, non plus, tout comme *Coureurs de nuit* ou *Chiffre*. Les trois derniers mobilisent davantage de données factuelles que le premier, mais elles ne sont pas mobilisées dans une logique causale. En somme, il est possible de dire que le registre technico-rationnel n'est pas celui diffusé avec prédilection par le Wapikoni Mobile.¹⁰⁸

Les faits rapportés sont du domaine de l'exemple, du vécu.

¹⁰⁸Cette analyse n'a pas été élargie de manière systématique à l'ensemble des films produits. Il n'est donc pas possible d'inférer de ce constat que ce type de registre n'est pas présent dans les films produits. De même, il ne faut pas non plus en conclure que ce registre n'est jamais présent ni diffusé; il n'est simplement pas présent de manière structurante dans les films les plus diffusés.

4.4.5 Les trois registres de l'*Ethos*, du *Logos* et du *Pathos*

C'est donc dans un autre type de registre rhétorique qu'il faut situer ces films. Depuis Aristote il est d'usage de distinguer trois preuves rhétoriques : le *logos*, l'*ethos* et le *pathos*. Le premier renvoie à la raison, comprise comme l'usage de la logique. La rhétorique technico-rationnelle mise en évidence par Armitage relève de cette catégorie. Il est d'ailleurs intéressant de souligner que le *logos* ne s'y réduit pas, même s'il faut bien reconnaître sa prégnance. On reviendra plus loin sur l'*ethos*, qui se rapporte à la position morale de l'orateur. Il est peut-être intéressant en effet de développer dès à présent le troisième type d'argument qu'Aristote avait mis en évidence. Il est possible de convaincre par des arguments logiques, tout comme il est possible de demander de faire confiance à l'orateur en raison de ses vertus personnelles. Mais il est également possible de faire appel aux émotions de l'auditoire ; c'est le registre du *pathos*. Ce registre a été souvent discrédité, notamment par les tenants d'une rationalité politique tout entière façonnée sur le *logos*, et ce, depuis Platon. L'héritage de la tradition positiviste est encore très présent, ainsi que celui d'une certaine interprétation des Lumières qui faisait de la Raison le seul moteur valable de la décision politique. Nous y reviendrons largement.

Il est peut-être utile de rappeler que ces trois types de preuves ne s'excluent pas mutuellement. Ce sont plutôt des registres complémentaires qui peuvent être utilisés en fonction des besoins et des contextes de l'argumentation (question débattue, public à convaincre, etc.). Il est donc tout à fait cohérent de retrouver dans des

argumentations publiques un peu de chacun, dans des proportions variables. Ce qui est problématique aux yeux d'Aristote, et sa préoccupation reste valide, c'est la réduction du raisonnement public à la seule dimension du *logos*. Cette fermeture est valable dans le cadre de la recherche de la vérité, et cela n'est pertinent que pour les sciences, dont c'est l'objet. Mais elle ne l'est pas dans le cadre des affaires de la *Polis*, où ce n'est pas la vérité qui guide les affaires humaines, mais le vraisemblable.

Le principe de ce troisième registre est donc de mobiliser les émotions de l'auditoire, afin de le persuader du bien-fondé d'une argumentation. Une lecture transversale des films les plus diffusés du Wapikoni Mobile montre que c'est une approche très présente. Jauger cette caractéristique à partir d'éléments tangibles n'est pas nécessairement chose aisée : la part de subjectif est évidemment forte, puisqu'il n'est pas dit que tout spectateur ressent la même émotion face à un film identique. La présence ou l'absence d'arguments relevant du *logos* est un élément qui a été considéré comme un indicateur pertinent, mais comme les registres de preuve ne sont pas mutuellement exclusifs, ce critère n'est pas signifiant en soi. Les émotions ressenties lors du visionnement ont également été considérées comme un indicateur valable, avec les réserves exprimées ci-dessus. Finalement, il a été considéré que la structure même de l'argumentation des films, c'est-à-dire le sens global du film, l'intention première qui se dégage d'autres éléments présents, permettait de faire la part entre les éléments factuels et la charge émotionnelle potentielle présente. Étant donné la complexité de cette démonstration, deux exemples vont être particulièrement

développés. On a pris deux films où la logique causale est manifestement présente dans l'argumentation, afin de montrer en quoi le registre émotionnel est plus important que le registre technico-rationnel.

4.4.6 La force structurante de l'émotion dans les films du Wapikoni Mobile

L'Amendement, réalisé en 2007 par Kevin Papatie, de la communauté de Kitcisakik, a été le film le plus diffusé de tous ceux produits dans le cadre du Wapikoni Mobile entre 2004 et 2009. Comme mentionné précédemment, il aborde le sujet de l'acculturation forcée à travers l'école rendue obligatoire pour les enfants autochtones en 1920, à partir de la question de la langue. Le film démarre en silence, sur deux tableaux dont la fonction est de contextualiser le reste du film, en apportant les précisions suivantes : « En 1920, la loi sur les Indiens est amendée, l'école devient obligatoire » suivi de « Les parents qui refusaient d'y envoyer leurs enfants se voient infliger des pénalités par les agents de discipline du gouvernement ». Ensuite viennent quatre séquences qui présentent quatre générations d'une même famille, et leur relation aux langues algonquine et française. La première présente Zoé Papatie, qui n'a pas été scolarisée et ne parle que l'algonquin. La seconde présente Noé Louis Papatie, son fils, qui est allé au pensionnat, et en est revenu en parlant le français en plus de sa langue maternelle. La troisième présente Nadia Papatie, fille de Noé Louis et petite fille de Zoé. Elle est également allée au pensionnat, et alors qu'elle parlait algonquin et français à son départ elle est revenue en ayant « presque oublié

l'algonquin ». La quatrième séquence présente Ingrid Papatie, fille de Nadia. C'est une enfant, qui vit « chez les Blancs » depuis six ans, ne sait pas quand elle pourra retourner chez elle, parle bien le français, et ne parle pas l'algonquin. Trois tableaux, écrits en blanc sur fond noir, complètent la narration du film. Les deux premiers sont des citations du rapport annuel de 1895 du ministère des Affaires indiennes : « Leur langue est ce qui leur permet de former un peuple à part » suivi de « Tant qu'ils conserveront leur langue, ils [les Indiens] seront impossibles à assimiler ». Le dernier tableau, qui clôt le film avant le déroulement du générique, précise « Abinodjic Madjinakin », sous-titré en français « L'enfant est emporté ».

Le lien de cause à effet est on ne plus transparent : la politique de scolarisation obligatoire (dans un milieu non autochtone) de l'État est identifiée comme un facteur déterminant dans la disparition progressive de la langue algonquine, et cette politique est dénoncée comme étant tout à fait lucide. Cependant, la force de ce documentaire ne repose pas sur l'énumération de faits. En effet sur le plan visuel la force de *L'Amendement* repose sur la simplicité de son procédé. Chaque personnage est filmé en un plan-séquence, pendant lequel il regarde la caméra directement, bouge à peine ou pas du tout, et ne parle pas. Zoé Papatie est filmée en gros plan, et son visage est totalement immobile. C'est le cas également de Noé Louis Papatie, qui est filmé en plan rapproché et en légère contre-plongée. Ses yeux cependant sont moins fixes. Nadia Papatie est filmée en plan américain. Mains croisées dans le dos, elle est en position d'attente et regarde par intermittence la caméra. Ingrid Papatie est filmée à

nouveau en gros plan. Le mouvement de balancier de son visage ainsi qu'une chaîne verticale sur le bord gauche de l'image indiquent qu'elle se trouve probablement sur une balançoire. Pendant la séquence, son regard est fixé par intermittence sur la caméra, mais elle la regarde fixement alors que son visage disparaît dans un « fondu au noir » assez long (5 secondes). S'ensuivent les trois tableaux précédemment décrits et le générique. Le rythme général est lent parce qu'il n'y a pas d'action proprement dite à observer, ce que renforce l'utilisation de fondus au noir assez longs, ainsi que le recours à des tableaux noirs entre chaque séquence (hormis le passage de la séquence de Nadia à celle d'Ingrid). Cette lenteur fait que le spectateur n'a d'autre choix que de contempler des Autochtones qui le regardent, immobiles, peut-être accusateurs ; les regards le fixent, et d'une certaine manière l'invitent à faire son introspection, car ils le prennent à témoin. De plus, ce rythme fait en sorte qu'une proximité avec les personnes montrées, et avec la question évoquée est possible. Le montage démontre, certes, mais il incite en outre à une forme d'empathie.

La trame sonore, qui occupe une place très importante dans ce film, renforce ce rapport. Le silence est total, mis à part une sorte de bruit blanc, jusqu'au tableau qui introduit Zoé Papatie. Ensuite une voix hors champ en algonquin, traduite en français dans des sous-titres qui défilent au bas de l'image, raconte l'histoire de Zoé, puis Noé Louis, puis Nadia. Mais cette narration est très particulière, car elle est essentiellement chuchotée, et perd progressivement de sa force au fur et à mesure que la langue algonquine perd des siennes à travers le passage des générations. Elle est

même très difficilement audible pour raconter l'histoire de Nadia, d'autant que des sons de tambours traditionnels, des cris d'enfants dans des couloirs, font leur apparition. La fin de cette séquence marque une sorte d'apogée dans le film, car non seulement la voix hors champ n'est plus audible, mais sa disparition est ponctuée par une sorte de bruit de cymbale étouffé, qui fait ensuite suite à un silence total, ou plutôt un bruit « blanc » où, en tendant l'oreille, il est possible de distinguer une sorte de souffle qui souligne une absence, qui se poursuit tout au long de la séquence de présentation d'Ingrid. Ce n'est qu'après que son visage a disparu dans un fondu au noir qu'un chant traditionnel (voix et tambour) démarre et accompagne les trois tableaux et le générique de fin. L'étouffement progressif de cette voix autochtone, la disparition qu'elle met en scène, le désert sonore qu'elle laisse derrière elle jouent sur le même registre que les regards qui fixent le spectateur : ce ne sont pas des données chiffrées sur la pratique de la langue algonquine qui l'incitent à considérer avec sympathie cette cause. C'est parce qu'il est émotionnellement touché qu'il se sent concerné, soit qu'il ressente une forme de culpabilité collective en tant que Canadien, soit qu'il ressente de l'indignation vis-à-vis d'une politique d'assimilation qui se fait au prix de la disparition de cultures.

Le documentaire *La lettre* est également un cas intéressant. Il est un des films les plus structurés autour d'éléments factuels ; ce n'est pas une narration poétique (par exemple), mais un documentaire classique qui suit le parcours d'un jeune homme qui cherche à obtenir la lettre d'adieu de sa petite amie, suicidée un an auparavant. On le

suit dans ses démarches, on le voit dans une vie quotidienne faite d'attente, on l'entend également beaucoup raconter son mal-être, le vide d'une vie quotidienne qui pèse sur lui et ses amis. Sans utiliser d'éléments tirés du registre de l'expertise, ce film reste tout de même nettement inscrit dans une argumentation où les relations de cause à effet (ennui, mal-être, drogue d'une part et suicide de l'autre) sont présentes. Cependant ce qui l'emporte dans ce film ce n'est pas la prise de conscience rationnelle d'un problème (qui reste au demeurant possible), mais la compassion pour la tristesse, la détresse du jeune homme pour lequel le spectateur peut difficilement faire autre chose que d'éprouver de l'empathie. Non seulement sa quête est poignante en elle-même, mais le moment où le jeune homme obtient les documents qu'il cherchait est particulièrement fort. La scène, assez longue (00:09:05 à 00:11:18), située au dernier tiers du film et confronte le spectateur à la tristesse du jeune homme. Un sentiment d'urgence conditionne l'ensemble de la scène : elle se déroule dans la rue, juste après la sortie du poste de police où étaient consignés les documents. On aperçoit en arrière-plan un sol de terre, une rue ; on entend des voitures passer : malgré l'intimité de la démarche, l'attente a été trop longue pour être prolongée davantage. Il sera temps, dans la scène suivante, d'aller dans la forêt, face à une étendue d'eau, pour relire. L'émotion contenue dans cette scène clé de *La lettre* est due à celle du personnage principal face à cette lettre d'adieu. Il est manifestement très ému : il a de la peine à respirer, ses yeux cillent, et il est de plus en plus proche des larmes au fur et

à mesure que la scène avance. Sa voix s'éraïlle, et même s'il tente de refouler ses émotions par le rire cela ne dure pas. Bref, son émotion est très visible.

Les jeux de caméra et le montage accentuent la proximité que peut ressentir le spectateur. À un gros plan sur les mains du jeune homme qui ouvre les documents succède un plan rapproché, en contre-plongée, de son visage. Il est filmé en contre-plongée et de trois quarts, et dans un relatif contre-jour : sa tête cache le Soleil, et ce dernier menace à tout mouvement trop prononcé d'envahir toute l'image. La caméra est à l'épaule, et l'image oscille donc légèrement. Tout concourt à renforcer à la fois le sentiment d'urgence et l'angoisse d'une nouvelle qui peut tout faire basculer. Le jeune homme respire avec difficulté, et le montage nous incite à interpréter ce phénomène comme de l'appréhension au moment de lire la lettre d'adieu. Au moment crucial, la caméra fait un zoom in pour filmer en gros plan le visage. Lorsqu'il commence à lire, à haute voix, des passages de la lettre, on change de plan pour retourner au document, en très gros plan. Le plan suivant est à nouveau sur le visage, mais il est cette fois-ci filmé trois quarts face, en gros plan. On aperçoit le village en arrière-plan. Contrairement à l'aspect « pris sur le vif » des plans précédents, on retrouve là une forme plus classique où le jeune homme explique à une personne hors champ ce qu'il ressent. Mais alors qu'on pouvait penser à une décrue dramatique, un très gros plan de la lettre d'adieu, où il est possible de lire les mots « désolée », « souffrance », « tu vas me manquer » suivi d'un nouveau gros plan sur le visage ramènent le spectateur vers la souffrance du jeune homme, ainsi que vers le drame qui s'est déroulé un an plus tôt.

Tout comme dans *L'Amendement*, le film n'est pas seulement chargé en émotion en vertu de son contenu. C'est dans le rapport qui est instauré entre les personnages qui vivent le drame et le spectateur que se crée le lien empathique sur lequel repose l'essentiel de l'argumentation. La forme de ces documentaires accentue donc le rapport émotionnel au problème exposé : c'est moins sur un plan rationnel que le problème du suicide et du mal-être chez les jeunes Autochtones est évoqué que sur celui de la compassion, de l'empathie pour un drame vivant, concret, et c'est le cas également lorsque la disparition de la langue est évoquée. Ce qui ne diminue en rien la force de la démonstration : c'est une situation insupportable et qui demande des actions. *La lettre* et *L'Amendement* montrent donc que le registre émotionnel est utilisé, tant dans le contenu que dans la mise en scène, y compris dans le cas d'un film pour lequel la place du factuel reste importante. Ces films mobilisent de manière importante les émotions pour étayer leur démonstration. C'est le cas également pour des films comme *Something right* ou *Kokom déménage* : le premier mobilise très peu de données factuelles, et repose uniquement sur l'empathie qu'on peut ressentir pour ce jeune homme, au passé qu'on devine douloureux, et qui peint pour que ses enfants qu'il ne peut plus voir puissent parler de leur père comme d'un artiste, et non comme d'une personne en prison. Le second dépeint la question de la perte de la tradition qu'est la migration annuelle pour des peuples nomades en voie de sédentarisation d'une telle manière que c'est une forme d'angoisse muette qui se forme, à travers ses plans silencieux, fixes, à travers le visage buriné et muet d'une Aînée qui semble dans

l'attente quelque peu résignée d'un changement qu'elle espère encore, à travers les plans larges du village estival qui semble vidé, peuplé presque uniquement de personnes âgées. Même les notes d'espoir que symbolisent des enfants qui jouent sur une balançoire, ou un vélo d'enfant, semblent avoir peu de force. Filmés de loin, accompagnés de sons assourdis, ils semblent déjà partis. Le vélo semble abandonné. Finalement, c'est la mélancolie d'une attente et d'un espoir timide qui l'emporte sur la paix que ce calme peut également évoquer. Dans le premier cas on peut ressentir une forme de proximité pour le père, dans le second une forme d'empathie avec le destin collectif d'une communauté s'instaure.

Chaque film utilise ses propres registres, et il faudrait les décrire un à un pour montrer en quoi le registre de l'émotion est structurant. Des films poétiques comme *Wabak* et *Entre l'arbre et l'écorce* font appel à des émotions plus mélangées, moins définies, où deux camps (le bien et le mal pour le premier, la tradition et la vie moderne pour le second) s'affrontent, se confrontent, d'une manière détournée qui suggère des combats intérieurs, une tension vers un équilibre difficile, mais nécessaire. *Coureurs de nuit* et *Chiffre* opèrent dans un registre différent : celui de l'humour, d'une forme d'auto-dérision amusée et tendre qui permet de porter un regard moins sombre sur une réalité pourtant difficile (le désœuvrement et l'urbanisation de la jeunesse pour le premier, la difficile survie de la langue pour le second), mais d'une manière positive. De cette manière, neuf films du corpus étudié relèvent d'une manière dominante du registre émotionnel.

4.4.7 Légitimité et narrateur : le registre éthique

Il est enfin des films où l'inscription dans le registre émotionnel n'est pas des plus flagrante, et qui ne reposent pas non plus sur une argumentation technico-rhétorique. Ceux-ci reposent avant tout sur la position de l'énonciateur. Ce sont ses qualités intrinsèques qui légitiment son discours – c'est le registre de l'*ethos*. C'est un domaine mobilisé de manière transversale. Si des films comme *La lettre*, *Petit Prince* peuvent aborder des sujets aussi complexes que le suicide chez les jeunes Autochtones ou le placement social et ses conséquences tout en reposant sur l'énonciation de preuves qui ne sont pas à proprement parler du domaine du *logos*, c'est bien parce qu'ils reposent sur la parole de personnes directement concernées par ces réalités. Il est d'ailleurs intéressant de souligner qu'ils sont concernés en tant que victimes des faits énoncés, au sens où ils souffrent de ces situations. Il est évident que la victime première dans *La lettre* est la jeune fille dont l'acte passé sous-tend tout le documentaire, mais il est tout aussi clair que la légitimité du jeune homme repose sur le fait d'avoir été son petit ami, d'avoir été le premier à découvrir le corps, et dont le difficile travail de deuil donne un visage à un phénomène qui pourrait être présenté de manière désincarnée. *Petit prince* repose sur une logique similaire : c'est parce que le narrateur a vécu la déchirure du placement social, puis la consommation de drogues, l'errance, et enfin trouvé un sens dans la naissance de sa fille, que son témoignage a du poids. Les mêmes faits présentés, par exemple, à travers le témoignage d'un travailleur social n'auraient pas le même effet.

Comme pour tout discours public, la *position* du narrateur est donc essentielle. Si la rhétorique technico-rationnelle mise en avant par Armitage a du poids dans le cas qu'il étudie, c'est également parce que c'est la Défense nationale, acteur légitime de l'État, qui « parle ». De même, les films du Wapikoni Mobile font reposer leur légitimité sur le registre de l'*ethos*. Ce qui est particulièrement intéressant, c'est que plusieurs des vidéos les plus diffusés reposent avant tout sur ce dernier. Ainsi, le vidéo-clip *Innu-Aimun*, qui chante l'importance de continuer à parler la langue innue, fonctionne en grande partie parce que le message émane de deux adolescents, ce qui symbolise une prise de conscience de la part de la jeunesse. *La danse de l'ours* a recours au même principe, sauf que cette fois-ci c'est la figure d'un Aîné qui a redécouvert ses traditions et entend les faire partager qui donne du poids au témoignage. D'un point de vue plus extérieur, il est également possible de dire que c'est parce qu'il s'agit d'un Atikamekw, qui vit dans une réserve, qui explique avoir redécouvert ses racines culturelles, que son discours sur l'importance des traditions, de la danse et des chants porte. La force du dialogue qui structure *Wabak* prend sa source dans le même principe. L'opposition entre la voix du Bien, qui souligne les belles choses qui font que la vie vaut la peine d'être vécue, et celle du Mal, qui dresse au contraire la litanie des côtés noirs de l'existence, est évidemment forte en elle-même. Mais le fait que la narration soit en algonquin amplifie le discours, surtout lorsqu'on est un tant soit peu au courant des conditions de vie dans la communauté de Kitchisakik, d'où émane le propos. Si aucun élément empirique ne vient appuyer le

propos, l'ancrage implicite du narrateur dans une réalité particulièrement difficile vient donner davantage de poids à « l'espoir qui s'effrite », au « poison de la bouteille » au « massacre des racines », ainsi qu'aux contreparties positives de la nature, de la chaleur familiale, etc.

Le film *Des forêts de Kitcisakik aux forêts de Xingû*, très diffusé depuis sa création en 2008, est un cas également intéressant à évoquer dans cette perspective. Il documente la rencontre d'une jeune femme algonquine avec le peuple Xingû, au Brésil, souligne à la fois les points communs entre ces deux communautés autochtones des Amériques et le modèle de paix intérieure, d'accord avec sa culture qu'a représenté le second pour la première. Là encore, la force du message, par ailleurs très doux et apaisé, repose sur le fait que la narratrice, que l'on voit parfois à l'image, fait partie intégrante du phénomène. Il ne s'agit pas d'un documentaire qui retrace le voyage d'une jeune autochtone canadienne au Brésil et sa rencontre avec des peuples qu'elle découvre proches, mais d'un documentaire d'une Autochtone qui raconte, à partir de cette position sociale particulière, ce qu'elle a ressenti et ce qu'elle veut partager avec sa propre communauté. La position du narrateur compte donc pour beaucoup dans les films du Wapikoni Mobile. Parce qu'on les sait réalisés par des Autochtones qui vivent dans des réserves au Québec, ils ont d'autant plus de poids, de légitimité pour aborder leur réalité.

4.4.8 Rhétorique émotionnelle et stratégies médiatiques

L'analyse de 16 films du Wapikoni Mobile montre que des trois registres de preuves rhétoriques, le *logos* est le moins mobilisé, au profit du *pathos* et de l'*ethos*. Cela confirme que d'autres types de discours que le technico-rationnel problématisé par Peter Armitage sont mobilisés en direction de l'arène médiatique, dans son acceptation large, afin de promouvoir la parole d'Autochtones. Comme on l'a souligné, il est évident qu'il ne s'agit pas d'un même contexte, puisque les films commentés ne sont pas directement ancrés dans des conflits politiques – le cas de *L'Amendement* étant un peu particulier, avec une remise en question d'une politique gouvernementale d'assimilation dont l'héritage n'est pas soldé, d'autant que ce film est réalisé en 2007 et que la demande officielle de pardon du gouvernement fédéral à ce sujet n'est intervenue qu'en juin 2008, soit environ un an après sa réalisation. Ces films s'inscrivent davantage dans une logique de diffusion de représentations de la réalité contemporaine des Autochtones au Québec, et plus particulièrement de celle des jeunes.

Dans le cadre de l'élargissement du conflit prôné par Gamson, le recours au registre du *pathos* dans les films du Wapikoni Mobile prend toute son importance. Il s'agit d'une démarche de sensibilisation d'un public qui n'est pas nécessairement concerné directement par ces questions, mais qui peut éprouver de la sympathie pour la cause des Autochtones. Amizade et McAdam ont souligné qu'il est important, pour que des personnes s'impliquent dans une mobilisation collective ou un mouvement, qu'elles

puissent s'investir émotionnellement (Aminzade & McAdam, 2001). Un point sur lequel renchérit Amartya Sen. Il souligne ainsi le rôle de l'empathie, « qui fait des préoccupations des autres – et de leur liberté de les traduire en actes – l'un de nos propres engagements directs » (Sen, 2009, p. 442), dans le passage de la *raison* d'agir au sentiment de *devoir* le faire. En ayant recours de manière importante à ce registre, les films les plus diffusés du Wapikoni Mobile peuvent donc être considérés comme relevant d'une stratégie médiatique qui cherche à élargir la base de sympathie dont peuvent jouir les Autochtones du Québec, à partir d'une proximité émotionnelle que ressent le spectateur. Ils s'inscrivent dans la perspective plus large de conflits, latents ou concrets, qu'ils n'évoquent pas souvent, mais les appuis qu'ils peuvent faire naître au sein d'une population qui n'est pas nécessairement directement concernée peuvent s'avérer cruciaux le moment venu.

4.5 Dépasser le registre de la manipulation pour envisager les diffusions : émotion, imaginaire et société instituée

Le Wapikoni Mobile intervient avec des histoires individuelles, parfois des contes au sens précis du terme, non pour démontrer par des éléments utilisables dans des discussions rationnelles le bien-fondé de telle ou telle revendication autochtone (données sociales précises, état concret de négociations entre parties...), mais pour alimenter des impressions et des positions émotionnelles. Or la question de la place des émotions reste problématique dans la pensée politique, notamment dans l'héritage de la pensée critique. C'est donc l'érection du registre technico-rationnel en étalon du

raisonnement politique légitime, où les émotions, par définition néfastes, doivent être écartées, que nous entendons aborder à présent. Lors de notre discussion du concept d'espace public, nous avons repris les critiques qui étaient formulées contre une notion qui ne tenait pas compte des questions de classe et de genre (Fraser, 2005; Negt & Kluge, 1988). Il nous semble devoir aller à présent plus loin dans ce questionnement.

4.5.1 Quelle stratégie médiatique castoriadienne ?

La pensée de Cornelius Castoriadis est utile pour continuer notre discussion de l'articulation entre raison, émotion et stratégie médiatique. Nous commencerons par voir que la question de la manipulation, contrairement aux théories abordées plus haut, est loin d'être aussi évidente. Nous aborderons ensuite la question de la Raison à proprement parler.

D'un point de vue castoriadien, on se rend compte que ceux qui « manipulent » ne peuvent que recourir à des significations imaginaires qui existent déjà, pour eux comme pour ceux qui les écoutent. Non qu'ils ne puissent, on l'a vu, créer (ou plutôt participer à) des décentremments, des remises en cause qui peuvent être anodines ou bien dramatiques de la signification imaginaire radicale. Mais en aucun cas ils ne peuvent être des manipulateurs, lucides et conscients au contraire de ceux qui les écoutent. D'une certaine manière, ils sont eux-mêmes signes d'une évolution sociale qui les comprend, les englobe, mais n'existe en même temps que par eux. Cette

conception du rapport de l'homme au monde social et objectif s'oppose par ailleurs à la distinction qu'Habermas opérait entre les mondes objectif, social et subjectif propre (Habermas, 2002), car il devient impossible de concevoir un monde objectif en dehors de l'interprétation nécessairement socialement située, tout comme le monde subjectif n'est plus « propre » mais est le résultat de la formation des individus par la société.

Dans ce sens, et cela rejoint évidemment l'approche de Paulo Freire (2001), l'émancipation (ou autonomie) passe donc par une remise en question de l'imaginaire institué, ou imaginaire radical, c'est-à-dire la construction symbolique qui fait sens, pour la société instituée. Remise en cause qui appartient au registre de la *praxis*, du faire réflexif, et non du seul exercice d'une raison. Les affects font, dans ce cadre, autant partie du problème, comme moyens de maintien de l'ordre existant, que des solutions. La possibilité de l'autonomie réside autant dans la capacité à questionner les constructions rationnelles que les construits émotionnels. Pour juger qu'une situation est injuste, il est nécessaire que l'individu puisse la concevoir comme telle, mais aussi ressentir l'injustice. Il est donc essentiel de conserver à l'esprit que l'autonomie n'est pas uniquement un rapport réflexif aux construits rationnels, mais que cela concerne également les émotions.

De plus, la prédilection du *pathos* sur le *logos*, que l'on a pu observer dans la stratégie rhétorique du Wapikoni Mobile, c'est-à-dire de l'affect sur la raison, ouvre à nouveau

la porte à la discussion sur le statut même de la Raison dans la chose publique. La critique adressée par Nancy Fraser à la notion d'espace public formulée par Habermas, si elle effleure cette question, ne va en effet pas assez loin. Elle note bien que le discours entourant la légitimité de cet espace public, qui porte sur la Publicité, la suspension des hiérarchies, est aussi façonné par la rationalité des arguments (Fraser, 2005, p. 114). Mais si elle critique abondamment l'aspect fictionnel et partial de la suspension des hiérarchies, elle revient peu sur la rationalité de la discussion, pourtant annoncée dans le même mouvement. Là encore Castoriadis permet d'aller plus loin. Il affirme ainsi que la Raison est l'aboutissement de vingt-cinq siècles d'évolution historique qui « conçoit et pose l'être comme être-déterminé », c'est-à-dire « l'institution par l'Occident de la pensée comme Raison » (Castoriadis, 1999a, p. 327). En d'autres termes, il conçoit la Raison comme une signification centrale de la société « gréco-occidentale », qui l'enferme dans le registre de la détermination. De plus la Raison est une signification centrale qui s'est autonomisée, c'est-à-dire qu'elle est non reconnue comme une institution humaine, créée, mais qu'elle est au contraire naturalisée, vécue dans un rapport extérieur à la société instituante, et qu'on ne peut remettre en question sans remettre en cause directement la signification imaginaire centrale de cette dernière. Vaste projet, et vaste débat. Si Castoriadis appuie sa réflexion sur une étude des sciences que nous ne pouvons détailler ici (Castoriadis, 1998), on peut en revanche se faire une idée de ce qu'il entend par là lorsqu'il propose

d'interroger la « rationalité instrumentale [qui est] chaque fois socialement instituée et imposée » (Castoriadis, 2000, p. 70).

Dans sa discussion de la rationalité wébérienne, il souligne que les comportements sont nécessairement situés, et compréhensibles à partir du point de vue de celui qui cherche à les rationaliser. Castoriadis propose l'exemple suivant : le comportement d'Antoine qui abandonne le combat à Actium parce qu'il aperçoit le navire de Cléopâtre partir, alors qu'il aurait pu remporter le combat, peut nous apparaître aujourd'hui irrationnel. Mais on peut aussi considérer que ce comportement est compréhensible si l'on prend en compte « l'altérité énorme et massive qui sépare les représentations, les affects, les motivations, les intentions des sujets d'une autre société et les nôtres propres ». « Pour le dire brutalement, conclut-il, c'est la rationalité même des autres sociétés et des autres époques qui est différente, parce qu'elle est “prise” dans d'autres mondes imaginaires. (Castoriadis, 2000, p. 70-72) »

En somme, tout comme le suggère prudemment Fraser, ce que l'on nomme rationnel aujourd'hui est socialement situé, et est porteur d'un sens qui reflète et participe au maintien de l'ordre de la société instituée. Le problème n'est donc pas la rationalité en tant que telle, mais « le risque d'introduire subrepticement *une* rationalité (la nôtre) pour lui faire tenir le rôle de *la* rationalité » (Castoriadis, 1999a, p. 243). Le tout étant évidemment de comprendre à quel « nôtre » il fait référence.

Il ne s'agit donc pas d'écarter irrémédiablement la raison. Il est de toute façon impossible de penser en dehors des outils de raisonnement qui sont à notre disposition dans la société qui nous est donnée, et où le rationnel occupe une place nécessairement centrale. Mais il s'agit plus fondamentalement de la contextualiser, de lui refuser cette autonomisation que critique Castoriadis, c'est-à-dire de l'interroger en tant qu'institution humaine, et donc socialement et sociologiquement située. Il s'agit de porter un regard réflexif sur ce qui est raisonnable (et ce qui ne l'est pas). Ce que critique Castoriadis, c'est la Raison de Descartes, celle du *cogito ergo sum* où l'individu peut, seul, en dehors de la société, postuler un étant d'un point de vue théorique. C'est la Raison de ceux qui, à partir d'un raisonnement théorique, prétendent expliquer et prédire ce que doit nécessairement être la société. Pour autant Castoriadis ne plaide jamais pour un abandon aux passions, au ressenti. La condition de l'autonomie est la *réflexivité*, c'est-à-dire la capacité de questionner ce qui peut paraître du donné, d'un *a priori* axiomatique, in questionnable. Et cette réflexivité n'est pas, contrairement à cette Raison, raisonnement théorique. C'est une pratique : la *praxis*. Celle-ci est n'étant pas uniquement raisonnement, pensée, bien qu'elle le soit aussi. Elle « est, certes, une activité consciente et ne peut exister que dans la lucidité ; mais elle est toute autre chose que l'application d'un savoir préalable » (Castoriadis, 1999a, p. 113). Et elle est, de plus, ancrée dans le *faire*. On en trouve une illustration dans le commentaire suivant : « Le moment de la naissance de la démocratie, et de la politique, *n'est pas* le règne de la loi ou du droit [...] mais le surgissement dans le

faire effectif de la collectivité de la mise en question de la loi. (Castoriadis, 2000, p. 160) » Que signifie remplacer l'exercice de la raison par l'agir réflexif ? À notre avis, que d'autres dimensions que le seul exercice de la raison, du logos rationnel, de l'analyse en termes de relations déterminées de situation peuvent entrer en scène.

4.5.2 Émotions et politique

Après avoir constaté que les valeurs, au moins autant que la raison, étaient très présentes dans les décisions de justice, Chaïm Perleman a plaidé pour une réhabilitation de la pensée aristotélicienne, au détriment d'une raison posée sur un socle par trop positiviste (Perelman & Olbrechts-Tyteca, 1958). Et c'est précisément dans ce domaine des valeurs que joue le Wapikoni Mobile, et que la stratégie discursive prédominante prend toute sa dimension. Pour Amartya Sen, opposer émotions et rationalité n'a pas réellement de sens pour penser la Justice, et plus largement la politique. Il soutient ainsi que se reposer « sur le froid calcul pour garantir la sécurité humaine n'est pas toujours un moyen fiable, ni raisonnable » et « [qu']il n'y a aucune raison particulière de nier le rôle éminent de la psychologie instinctive, des réactions spontanées » (Sen, 2009, p. 77). Pour Sen, l'empathie, les sentiments que l'on peut ressentir pour les autres font et doivent faire partie des éléments qui comptent, aux côtés d'un effort de raisonnement, dans les décisions humaines. Et, plus fondamentalement, parce que l'examen rationnel ne constitue pas « une garantie de parvenir à la vérité [car] en matière de convictions morales et

politiques, la nature de la vérité est un sujet fort difficile » (Sen, 2009, p. 66-67). Enfin l'impartialité, qui reste chez Sen un élément central en politique, est nécessairement située – il parle de « point de vue positionnel » pour expliquer que tout jugement, aussi impartial puisse être son auteur, est contingent de son environnement social, politique, personnel (Sen, 2009, p. 200 et suiv.) –. Tout comme l'individu castoriadien, il est le produit d'une *paideia*. S'il n'utilise pas les mêmes travaux et n'a pas recours à la même argumentation, il est possible de rapprocher Sen des critiques faites au concept d'espace public que nous avons pu mettre en évidence plus tôt dans notre travail (Fraser, 1993, 2005; Jameson, 1993).

On retrouve une approche similaire chez Paul Dumouchel, qui dans un essai paru en 1995 s'intéresse de près aux relations entre les émotions et le social. Il considère que les émotions permettent la coordination des individus qui composent la société. Reprenant les anticipations normatives de Lukman (1980) il propose de considérer que « [l]es émotions en tant que processus de coordination entre des agents sont un moyen par lesquels les préférences d'un agent se modifient en fonction des préférences des autres » (Dumouchel, 1995, p. 154). Cette idée de coordination est essentielle, car elle renvoie à une compréhension plus large du social : pour l'auteur, il existe une « interdépendance des préférences [qui] constituent le méta-cadre au sein duquel les préférences individuelles sont déterminées et les émotions forment le contexte où la rationalité devient possible » (Dumouchel, 1995, p. 179-180). En d'autres termes, les émotions font partie de l'héritage social de tout un chacun, et elles

sont à prendre en compte pour penser la société et la politique. Nous retrouvons ici une appréhension fortement collective du social qui n'est pas sans rappeler celle que défend Cornelius Castoriadis.

Si ce n'est pas un point sur lequel il s'étend longuement, la question des affects est pourtant essentielle. On a un aperçu de sa position sur ce point lorsqu'il énumère « l'adhésion, le soutien, le consensus, la légitimité, la croyance » (Castoriadis, 1999b, p. 277) comme moyens pour permettre aux significations imaginaires de s'imposer. (Ces moyens étant supérieurs à la coercition, mais moins fondamentaux cependant que la « formation » des individus sociaux.) Il explique également ailleurs que le pouvoir explicite ne repose pas seulement sur la coercition, mais également sur les « représentations » (les idées, pourrions nous dire, bien que cela ne soit que partiellement correct, ce qui renvoie à l'idéologie), les « intentions » (la « poussée » de la société vers « un à-venir qui est toujours à faire »), ainsi que sur les « affects ». Ces derniers étant ceux qui nous intéressent plus particulièrement ici. Par affect il fait référence à la *Stimmung*, ou « manière de se vivre et de vivre le monde et la vie » (Castoriadis, 2000, p. 149). Concept qu'il reprend à Nietzsche et qui renvoie à la place de l'affect dans la création (Hottois, 1990, p. 70 et suiv.). En d'autres termes il s'agit de la manière dont les individus ressentent leur rapport au monde, sans lequel ils ne peuvent être complets. Une société, pour qu'elle fonctionne, a donc aussi à voir avec le *pathos*, avec la relation affective des individus au monde et entre eux. On peut concevoir cela sous le registre de la manipulation, mais cela ne renvoie qu'à une

partie seulement du processus. En effet un individu n'existe qu'à partir de l'ensemble de ce qui a contribué à le former en tant que tel, c'est-à-dire de la *paideia* d'Aristote, qui forme la pensée mais aussi les émotions, qui sont certes celles de la psyché individuelle mais qui restent enchâssées dans l'univers signifiant qui lui est donné-imposé, et qu'il reproduit-transforme. Le rapport au monde des individus n'est pas qu'affaire de pensée rationnelle. Non plus que l'émancipation par rapport aux significations imaginaires de la société instituée. Il n'est pas nécessaire, comme le postule la pensée rationaliste, de s'écarter du registre émotionnel pour saisir le « vrai » à l'aide du seul *logos*, seul à même de débrouiller l'écheveau des passions, pour prendre les « bonnes » décisions. Ce n'est pas ce que suppose la pensée castoriadienne. Ce qui s'oppose à l'autonomie, c'est-à-dire à la politique, ce ne sont pas les affects en tant que tels, bien qu'ils participent au maintien de l'hétéronomie. La raison, en tant qu'institution imaginaire autonomisée, est un obstacle bien plus sérieux.¹⁰⁹ C'est en fait l'opposition supposée entre *pathos* et *logos* qui n'a plus lieu d'être ici. Pour atteindre l'autonomie, il faut *autant* remettre en question les significations sociales instituées d'un point de vue rationnel que d'un point de vue émotionnel. Pour qu'il y ait changement, et donc création, il faut que les conditions nécessaires à son apparition existent pour les individus qui pourront alors les vivre,

¹⁰⁹Nous attirons l'attention ici sur une confusion à ne pas faire entre les concepts d'autonomie et d'autonomisation chez Castoriadis. La première est l'objectif central de la politique, et renvoie à l'agir réflexif, c'est-à-dire à l'action de dire et de faire qui intègre un questionnement explicite de ce qui peut être présenté comme « naturel ». La seconde caractérise au contraire la séparation entre une signification imaginaire et son institution humaine. Dieu est un exemple souvent donné par l'auteur. Structurer une société autour de ce principe revient à rejeter dans l'extra social l'imaginaire radical, ce qui en rend très compliqué la remise en cause : c'est l'autonomisation. Au contraire l'autonomie est la lutte contre l'autonomisation des significations imaginaires radicales.

les penser mais aussi les ressentir. Car remettre en cause les significations centrales d'une société, travailler l'imaginaire radical, c'est remettre en question le rapport au monde en son entier.

De ce point de vue, une stratégie médiatique qui a recours, comme le Wapikoni Mobile, au registre du *pathos* comme registre premier n'a pas à être considérée comme relevant d'une volonté de manipulation qui s'opposerait à une pensée rationnelle et juste. Nous avons vu que cette dernière n'est pas neutre, et qu'elle est ancrée au contraire dans un imaginaire dont les prémisses ne sont pas, elles, rationnelles. Pour modifier une situation sociale, passer par l'émotionnel non comme fin mais à la fois comme moyen et comme enjeu de lutte peut tout à fait côtoyer l'exercice de la pensée. En terme de stratégie médiatique, Castoriadis permet de donner toute son ampleur à des pratiques comme celles du Wapikoni Mobile. À la suite de Gramsci, il pointe comme enjeu de la lutte pour l'émancipation l'univers symbolique (qui touche autant au dire qu'au faire). Un changement social, concret et matériel, touchant autant à la répartition des pouvoirs, du capital, à l'exercice des lois et des pouvoirs institutionnels, n'est pas possible sans une émancipation vis-à-vis des structures symboliques de cette société instituée, qui en leur conférant en sens leur donne leur légitimité, c'est-à-dire leur force. Cela touche donc aussi, fondamentalement, à la question de l'arène médiatique. En tant qu'arène de représentations concurrentes, il est le lieu où s'affrontent tant les forces de conservation de la société, qui renouvellent, réactualisent et maintiennent les

significations imaginaires, que les forces qui, tout en utilisant les mêmes référents, font œuvre de détournement, d'une ré-interprétation plus corrosive, plus fondamentale, à même de conduire à des décentrements de grande ampleur, à de la création de nouveau. C'est cette grille de lecture qui fournit un cadre interprétatif cohérent de la stratégie médiatique du Wapikoni Mobile, dont l'inscription dans le registre du *pathos* n'est pas synonyme de volonté de manipulation, comme pourraient avancer des tenants d'une position rationaliste, mais qui est bien au contraire une tactique pour introduire des coins dans l'imaginaire institué relatif aux Autochtones au Québec et ailleurs, afin d'ouvrir des possibilités conceptuelles et politiques, et d'élargir le fond de sympathie dont ils devraient bénéficier.

4.6 Tactique ou stratégie ?

Une fois admis que l'enjeu des diffusions, dans le cadre de la contre-publicité, réside dans ce travail de décentrement d'imaginaires institués, et repose largement sur un registre émotionnel pour atteindre ce but, il reste à revenir sur le contour des diffusions effectives. Comme nous l'avons vu dans notre seconde partie, les diffusions du Wapikoni Mobile sont faites d'une part en direction de ce que nous considérons comme des contre-publics, et de l'autre vers des publics moins ouverts aux préoccupations des Autochtones, la seconde tendance étant à notre avis plus importante pour le projet tant en termes quantitatifs qu'au niveau des objectifs attribués aux diffusions.¹¹⁰ Or nous avons également constaté que ces diffusions sont

¹¹⁰Ceci sans négliger la question de l'intensification des relations entre Autochtones, qui fait

faites en périphérie de l'arène médiatique ; cela pose la question de l'efficacité de cette stratégie, et plus largement de celle des pratiques médiatiques alternatives. En quoi notre cadre analytique est-il une réponse pertinente aux critiques adressées à ces dernières par rapport à leur capacité à effectivement modifier les rapports de force dans les sociétés (Beaud et al., 1979; Comedia, 1984; Mattelart & Siegelau, 1983) ? Si au niveau le plus fondamental, c'est la proposition de Cornelius Castoriadis qui apporte des éléments de réponse, il reste à aborder la question de l'articulation des diffusions du Wapikoni Mobile à l'arène médiatique, et plus singulièrement aux médias dominants.

4.6.1 Stratégie non conflictuelle et radicalisme politique

La question de l'irrégularité de l'accès aux médias de masse est, pour Carroll et Ratner rédhibitoire. Ils doutent en effet de l'efficacité des stratégies qui visent à transformer la société qui optent pour une tactique non conflictuelle et inscrite dans le temps long, ce qui est la voie de certains groupes autochtones de leur corpus, et qui n'est pas sans évoquer le Wapikoni Mobile (Carroll & Ratner, 1999, p. 29). Ils considèrent ainsi que la tendance chez certains acteurs sociaux à se tourner vers des médias alternatifs afin de réduire leur dépendance par rapport aux dynamiques propres aux grands médias, parce qu'elle réduit la population cible, est avant tout efficace pour les « mouvements sociaux engagés dans des politiques de reconnaissance et de développement

également partie des objectifs du Wapikoni Mobile. Nous considérons que cela relève de la question des contre-publics.

communautaire ». Au contraire ceux qui sont engagés dans des projets de transformation de la société dans son ensemble ont tout intérêt à adopter la position, plus risquée mais plus à même de permettre la « déconstruction d'identités culturelles normatives », de tactiques provocatrices tournées vers les grands médias, quitte à parfois engendrer de la réprobation du grand public (Carroll & Ratner, 1999, p. 28-29, traduction libre). De leur point de vue, on peut donc avoir la lecture suivante de la stratégie du Wapikoni Mobile. La faiblesse des diffusions dans les grands médias, patente, est une limite de fait aux possibilités de transformation des significations imaginaires québécoises relatives aux Autochtones. Ce qui constituerait une limite de taille à l'objectif affiché de changer les représentations des Québécois et Québécoises.

On peut cependant proposer le contrepoint suivant. Tout en admettant, il serait difficile de faire autrement, le peu de présence des films du Wapikoni Mobile dans les grands médias, on peut considérer ses différents types de diffusion comme une articulation de plusieurs stratégies. D'une part, on peut voir une logique de contournement des problèmes d'accès au grand public dans la prédilection pour des espaces de diffusion qui, pour être marginaux par rapport aux grands médias, n'en sont ni totalement détachés ni limités à des publics qui partagent des affinités autour des questions autochtones. D'autre part, les diffusions vers des contre-publics organisés autour de ces dernières soulignent le souci pour les acteurs du Wapikoni Mobile de créer, ou simplement de faciliter, des relations et réflexions dans des « *popular constituencies* » autochtones. Il est donc possible de dire que,

contrairement à l'analyse quelque peu dichotomique de Carroll et Ratner, le cas du Wapikoni Mobile indique qu'il n'est pas impensable qu'un projet soit inscrit à la fois dans une logique d'altération des significations imaginaires instituées, en s'adressant à la société en général, tout en cultivant, dans d'autres espaces médiatiques, une logique qui se rapproche de la dynamique communautaire.

4.6.2 Médias tactiques et stratégies médiatiques

On peut trouver une lecture quelque peu différente d'un phénomène médiatique similaire. Pour Carroll et Ratner, les mouvements qui entendent modifier l'équilibre social doivent recourir à des stratégies en relation avec les médias de masse pour espérer infléchir certaines significations imaginaires instituées. Il existe donc une forme de jeu entre mouvements sociaux et médias de masse. Dans la proposition de « média tactique » (« tactical media ») formulée par Geert Lovink et David Garcia, on retrouve une logique similaire, qui caractérise des pratiques qui ne sont pas fondées sur une remise en cause directe des médias dominants et de leurs codes, mais qui cherchent à les manipuler, à les maîtriser pour les détourner (Lovink & Garcia, 1997, 1999). Le mode opératoire de ces médias rappelle par certains aspects celui du Wapikoni Mobile. Il ne s'agit pas d'une confrontation directe avec des médias dont il faudrait contester la légitimité, mais au contraire d'essayer de s'en servir autant que faire se peut. Lorsque le Wapikoni Mobile peut utiliser une émission de télévision à grande écoute comme « Tout le monde en parle » (2006), il le fait, tout comme

lorsqu'il a l'occasion de diffuser 13 courts-métrages à Canal Savoir (2009). C'est également la même approche que nous retrouvons dans les deux diffusions en première partie de film grand public. Lorsqu'il existe la possibilité d'utiliser les médias dominants pour promouvoir le message dont ils sont porteurs, les acteurs du Wapikoni Mobile saisissent l'occasion. Sur ce point, ils rejoignent les médias tactiques. Il existe par contre une différence de taille. Pour Lovink et Garcia, ces derniers adoptent les codes des médias, avec lesquels ils sont souvent dans une relation de séduction, pour bénéficier de leur attention et donner davantage de poids à leurs campagnes. Or sur ce plan le Wapikoni Mobile entend rester fidèle aux formats médiatiques qu'il a choisis. À chaque fois que nous posons la question d'une production dédiée à la télévision, quel que soit le format, on nous a répondu qu'il n'était pas envisageable de contraindre l'activité de formation en ce sens. La méthodologie d'intervention, ainsi que le domaine du documentaire, restent des éléments essentiels qu'une perspective de diffusion ne doit pas remettre en cause. Si cette différence est importante, elle ne remet cependant pas en cause le caractère tacticien des diffusions du Wapikoni Mobile : il s'agit de profiter des opportunités qui se présentent.

4.6.3 La tactique, réponse à la stratégie

Lovink et Garcia ont conceptualisé les médias tactiques à partir du travail théorique de Michel de Certeau. Or il est intéressant de souligner que ce dernier proposait de

distinguer entre la « stratégie » et la « tactique ». Il appelait stratégie « le calcul du rapport de forces qui devient possible à partir du moment où un sujet de vouloir est isolable d'un "environnement" » et rapporte celle-ci à « la rationalité politique, économique ou scientifique ». Au contraire la tactique relève d'un « calcul qui ne peut pas compter sur un propre », qui « n'a pour lieu que celui de l'autre » et qui donc « s'y insinue, fragmentaire, sans le saisir dans son entier » ; elle « dépend du temps, vigilante à "saisir au vol" des possibilités de profit » (De Certeau, 2007, p. XLVI). Bref, la tactique se rapporte à ce qui est en réaction face à une réalité qu'elle ne peut maîtriser. C'est ce modèle qui lui permettait de qualifier les comportements d'habitants d'un quartier : d'une part les individus (les habitants) n'étaient pas totalement agis, passifs face aux règles d'urbanisme (flux de circulation, lieux de passage, interdits divers...). Au contraire ils les négociaient et les contournaient. Cependant il n'en restait pas moins qu'ils ne pouvaient *que* réagir et contourner, de manière parfois très minimale, des règles qui leur étaient imposées, dans le sens qu'ils n'ont pas participé à leur élaboration, mais qu'elles ont été le fait des concepteurs du quartier et des instances réglementaires. Si les individus peuvent et font preuve d'une liberté tacticienne négociée avec leur environnement et les règles qui le régissent, ils n'en restent pas moins soumis à une logique où leur action est contrainte par une logique qui leur est extérieure, ce qui fait dire à de Certeau qu'ils « braconnent » (De Certeau, 2007, p. XXXVI). On retrouve ici la critique la plus fondamentale qui a pu

être adressée aux médias tactiques : le fait qu'il soient récupérables par le système dont ils remettent en cause des aspects (Hadl & Jo, 2008).

La pratique médiatique du Wapikoni Mobile dont nous avons dressé les contours est-elle en mesure de faire autre chose dans le système médiatique dominant ? Le portrait que nous avons fait des diffusions tend à indiquer que non. Le faible taux de pénétration des productions du Wapikoni Mobile dans les médias dominants (télévision, projections régulières dans les salles de cinéma), le fait que son univers de diffusion médiatique soit structuré autour des festivals de cinéma, sont des indicateurs d'une forme de marginalité par rapport aux médias audiovisuels de masse. Cependant, il serait problématique de réduire l'arène médiatique à ces derniers. Or, par rapport au paysage plus large de l'arène médiatique, qui dépasse les seules industries précitées, le Wapikoni Mobile adopte une démarche effectivement tacticienne. Il cherche en effet des moyens de diffusion détournés non seulement pour ses productions, mais aussi pour ses idées. Passer par des festivals de cinéma importants, mais aussi par des festivals de moindre importance dans de petites collectivités, et aussi par le biais de multiples interventions ponctuelles, relève d'une approche tacticienne de l'arène médiatique.

Mais, finalement, est-il possible d'envisager autre chose qu'une approche tacticienne ? Cette question n'est pas seulement valable parce que les médias sont fortement concentrés au niveau économique, et qu'ils partagent des modes de faire, un rapport

au métier que John Downing souligne à raison, ce qui rend difficile l'émergence d'autres discours dans l'arène médiatique. Plus fondamentalement, elle renvoie à la marge de liberté des individus qui sont impliqués dans ces pratiques médiatiques alternatives. Nous avons vu en effet, avec Cornelius Castoriadis, que tout un chacun est avant tout le produit de la *paideia* dans laquelle il grandit. Nous pensons, ressentons en utilisant une palette déterminée d'outils qui n'apparaissent pas *ex nihilo* mais que nous héritons de la société. En conséquence de quoi il n'est pas possible de penser *en dehors* d'eux. Ce qui aboutit à remettre en cause l'idée même de récupération de discours médiatiques tacticiens par le système dominant. Elle suppose en effet qu'il existerait un magma de significations imaginaires qui serait différent de celui utilisé par les médias dominants, et qu'il serait possible de choisir librement de s'y référer pour modifier l'ordre des choses. C'est, en quelque sorte, de cette manière qu'il faut lire la proposition gramscienne de lutte contre l'hégémonie. Un groupe social domine en partie parce qu'il légitime sa position sociale par des régimes de sens acceptés par la majorité, et le but politique est de remplacer cette hégémonie par une autre (jugée, elle, légitime par le révolutionnaire marxiste que reste Gramsci). Sur ce point Castoriadis est plus réservé, puisque la société, si elle change, ne peut changer de fond en comble. Elle connaît des évolutions, des glissements de sens parfois importants et lourds de conséquence, mais elle ne peut être le cadre d'un affrontement entre deux réalités totalement distinctes. Dans ce cadre les « récupérations » critiquées sont, en fait, des victoires locales puisque les messages

critiques ont été intégrés dans l'imaginaire médiatique dominant, et participent ce faisant à la modification de ce dernier.

5 Conclusion : Intégrer la diffusion à la pratique de production, une exigence difficile à satisfaire.

5.1 Diffusion et intervention : articulation plus qu'opposition

Au terme de notre recherche nous pouvons dire que le Wapikoni Mobile, bien qu'étant avant tout conçu comme une pratique médiatique d'intervention, n'est effectivement pas détaché de l'arène médiatique. Il existe des exigences de qualité qui sont très présentes dans le processus d'intervention. Le fait que cette exigence soit formalisée, à travers des objectifs, des conseils méthodologiques, des procédures de validation et à de multiples reprises lors d'interaction entre les intervenants et la direction du projet montre que la dimension « diffusion » est présente en tant que telle dans la dynamique du Wapikoni Mobile. La pratique d'intervention n'est donc pas coupée, comme nous pouvions nous le demander, de la diffusion. Cependant cette intégration est plutôt subie par les intervenants, et était vécue sous le mode de la tension, du paradoxe. Le besoin de produire des courts-métrages de qualité, en nombre suffisant, est souvent perçu comme un obstacle au travail social qui doit pourtant accompagner leur processus de réalisation. Cette relation renvoie assez bien à l'opposition relevée en introduction de notre travail entre procès et produit vidéos (Roncagliolo, 1991a). Or notre recherche souligne qu'il n'est pas certain que ces deux éléments soient inconciliables. Certes, les exigences liées aux diffusions, notamment en terme de qualité, peuvent limiter la profondeur des interventions, qui restent pourtant la

principale raison d'être du projet, mais, à la suite de Paulo Freire et Cornelius Castoriadis, nous estimons que la diffusion à toute sa place dans la *praxis* médiatique, car elle ancre le procès dans le cadre plus large d'une diffusion à un public extérieur, et engage un travail sur les symboles utilisés pour construire les discours. Finalement une meilleure intégration de la diffusion au procès médiatique pourrait aider celui-ci à dépasser le cadre d'une animation uniquement valorisante, pour aller vers une démarche réflexive orientée vers une autonomie plus fondamentale vis-à-vis des symboles qu'elle emploie.

5.1.1 Intégrer la diffusion dans les théories des médias alternatifs

Notre recherche sur le Wapikoni Mobile montre que la diffusion et ses enjeux demandent à être intégrés dans les analyses sur les médias alternatifs. La place prépondérante accordée à la pratique médiatique n'est pas dénuée de sens. Nous avons montré qu'il est possible d'envisager celle-ci sous l'angle de la *praxis*, dans la mesure où la construction d'un produit médiatique peut être analysée comme un processus d'objectivation médiatée du réel, d'une mise à distance permettant une réflexion critique et autonome sur les significations imaginaires instituées. Mais notre recherche montre également qu'il ne faut pas concevoir ces pratiques médiatiques alternatives coupées de la question de l'arène médiatique. D'une part parce que la diffusion a tendance à s'inviter tout de même dans l'intervention, et qu'un manque de conceptualisation de sa place dans l'ensemble du processus peut aboutir à rendre

l'intervention paradoxale. D'autre part, et c'est certainement plus important, parce que les conflits entre représentations concurrentes au sein de l'arène médiatique sont des éléments cruciaux pour mettre en perspective la manipulation des représentations symboliques du réel – et par conséquent nourrir une pratique médiatique qui sans cela risque d'être désincarnée et ne pas aboutir à une réelle réflexion sur les significations imaginaires instituées (Castoriadis, 1999a), et de se limiter à des dimensions de valorisation et de capacitation qui, si elles sont pertinentes dans ce processus d'autonomisation réflexive restent cependant en deçà de changements structureaux.

Toujours d'un point de vue théorique, notre travail montre également l'importance qu'il serait bon d'accorder aux acteurs des médias alternatifs, et notamment à la manière dont ils *interviennent* auprès des populations visées. Point auquel les théories qui sont formulées depuis une vingtaine d'années accordent très peu, voire pas du tout d'importance. Or il nous semble qu'une analyse des méthodes d'intervention par les médias permet un approfondissement quant à leur radicalité. On peut certes privilégier des schémas horizontaux et considérer qu'une organisation non hiérarchique est, en elle-même, très subversive (Downing, 2001). Mais il ne faut pour autant considérer que la production de contenus médiatiques peut, à elle seule, nourrir des remises en cause fondamentales des structures imaginaires centrales de la société. En effet pour que la réalisation de produits médiatiques devienne *praxis*, la démarche d'objectivation médiatée du quotidien ne peut suffire. Elle demande à être accompagnée, soutenue, provoquée par des agents initialement extérieurs au groupe,

dont le travail est de favoriser des dialogues réflexifs sur les symbolisations du réel qui sont manipulées lors de la réalisation d'un produit médiatique. Or comme le cas du Wapikoni Mobile semble vouloir nous l'indiquer, cette relation est tout sauf évidente. Elle suppose un positionnement manifeste et conscient de la part des intervenants eux-mêmes, sans quoi elle peut difficilement déboucher sur une réelle *praxis*. Ce qui souligne que, d'une manière générale, pour que le procès médiatique puisse effectivement participer d'une logique d'émancipation il est nécessaire que cette intervention soit articulée autour d'une objectivation problématisée du quotidien, et qu'elle soit elle-même un élément de l'équation qui se pose au chercheur lorsqu'il analyse ces pratiques médiatiques.

5.2 Diffusion et espaces publics

Les diffusions du Wapikoni Mobile nous ont demandé un travail conceptuel assez important. Une analyse transversale de celles-ci indiquait en effet plusieurs tendances pour lesquelles il était nécessaire de trouver des cadres interprétatifs adéquats. Tout comme ont pu le souligner de nombreux chercheurs, sinon tous, parmi ceux qui s'étaient penchés sur les pratiques médiatiques alternatives, leur poids dans le paysage médiatique est souvent réduit à une portion congrue. Le Wapikoni Mobile n'échappe pas à ce constat. S'il diffuse de manière tout à fait respectable, notamment pour une structure qui n'est pas conçue dans ce but, nous n'avons pu que remarquer que c'est dans des espaces médiatiques en périphérie des médias de masse que l'essentiel des

diffusions ont lieu. Notre analyse d'ensemble a également montré qu'une portion non négligeable, de l'ordre du tiers, de celles-ci a été tournée vers des espaces de diffusion dont l'ancrage dans des thématiques reliées au monde autochtone, ce qui les a distingué du reste des diffusions. Enfin, en modifiant quelque peu notre méthode d'analyse, nous avons remarqué que le registre discursif prédominant était relié au *pathos* aristotélicien : la proximité empathique que le spectateur peut ressentir en regardant les films les plus mis en avant par le Wapikoni Mobile est plus importante que la rationalité des démonstrations. Ces trois grands axes ont nécessité des discussions théoriques à propos de l'espace public, de la place des émotions dans la politique, et plus largement nous ont amené à proposer une philosophie de la société qui permette de saisir adéquatement le potentiel d'une démarche comme celle du Wapikoni Mobile.

5.2.1 Des espaces publics

Il est nécessaire, tant pour analyser correctement le Wapikoni Mobile que pour réfléchir sur d'autres pratiques médiatiques, de s'écarter du concept d'espace public tel qu'il a été forgé par Habermas (1978). Nous avons soutenu, à la suite de Negt et Kluge (1988) et Nancy Fraser (1993, 2005) qu'il était trop situé dans un contexte politique et social pour qu'il puisse être exempt de biais de classe et de genre, et qu'il était nécessaire de penser en terme de pluralité d'espaces publics – les médias, dans ce cadre, ne pouvant être perçus comme une forme d'incarnation d'un espace public

singulier mais comme une arène où de multiples discours concurrents s'affrontent –. Cette discussion permet deux choses. D'une part elle est utile pour apprécier la multiplicité des espaces publics potentiels, et par conséquent fournit un cadre interprétatif pour penser des diffusions qui se déroulent en périphérie des médias de masse. De l'autre elle ouvre la porte à des discussions sur les stratégies médiatiques elles-mêmes.

Les diffusions du Wapikoni Mobile suivent deux logiques. Dans leur majorité, elles ont lieu dans des espaces où l'enjeu est de montrer une réalité sociale, celle d'Autochtones du Québec, à des publics qui soit en ont une perception partielle voire partielle, soit n'en ont pas du tout. Il s'agit alors de diffuser dans une dynamique de contre-publicité, où le but est de sensibiliser voire de convaincre d'une nécessité d'entreprendre une action. Par contre un tiers d'entre-elles se déroule dans des espaces où *a priori* l'enjeu n'est plus de briser des préconceptions ou de mettre fin à une ignorance, mais plutôt de participer à des dynamiques déjà formées autour de questions autochtones. Pour ces dernières nous avons considéré que le concept de « contre-public subalterne » (Fraser, 2005) était pertinent, car il qualifie des espaces de repli temporaires où des communautés d'intérêt peuvent à la fois se voir en tant que telles, prendre conscience de leur force, mener les débats nécessaires (le fait d'avoir des intérêts en commun ne signifiant nullement qu'il y ait consensus), et enfin renforcer leur capacité à produire des discours suffisamment en adéquation avec les règles imposées par ceux qui dominent l'arène symbolique pour qu'il ne puissent pas

être balayés au prétexte qu'ils sont hors cadre, le tout en étant à l'abri des remous qui agitent cette arène. Notre recherche a montré également qu'il serait nécessaire de se pencher sur les modalités d'émergence de ces contre-publics. En effet nous avons constaté que deux des dimensions ciblées par Fraser étaient effectivement présentes (la valorisation et le renforcement de capacités à produire des discours). En revanche, étant donné le caractère individualisé des dynamiques à l'œuvre, ainsi que la faiblesse des débats, nos observations, pour situées et limitées qu'elles soient, soulignent que pour qu'un contre-public soit effectif dans sa totalité il serait pertinent de prendre en compte ces aspects spécifiques de l'intervention.

5.2.2 Périphérie et stratégie médiatiques

À l'instar des théories formulées depuis les années 1990, nous pensons qu'il faut adopter une perspective qui accorde davantage de place aux modifications multiples et humbles de sens, dans le cadre de diffusions modestes au sein des médias de masse. Ce phénomène a pu inciter à conclure à l'inefficacité de tels projets (Comedia, 1984; Mattelart & Siegelau, 1983). Mais nous sommes d'accord avec Clemencia Rodriguez lorsqu'elle affirme qu'il est nécessaire de modifier le cadre d'analyse. Toutefois nous avons pris nos distances avec son cadre théorique, car nous considérons qu'il finit par considérer que des modifications de sens, centrées sur elles-mêmes, suffisent dans le cadre d'une citoyenneté « édictée » à modifier les relations de pouvoir (Rodriguez, 2001). Sans tourner le dos à son propos, nous

estimons que la pensée de Cornelius Castoriadis est plus à même de fournir un cadre d'analyse où le domaine du symbolique est considéré comme essentiel, mais non suffisant, et surtout qu'il ne constitue pas une fin en soi (Castoriadis, 1998, 1999a, 1999b, 2000). En effet, si le domaine du symbolique est essentiel pour penser la lutte politique, il ne faudrait cependant pas se contenter de ce niveau d'action. Comme Cornelius Castoriadis, mais également Paulo Freire ou Antonio Gramsci, nous pensons qu'un changement social structurel ne peut avoir lieu sans un travail préalable de modification des significations imaginaires instituées. Et nous sommes également d'accord avec eux lorsqu'ils soulignent qu'un tel changement doit aboutir à des remises en cause matérielles de l'organisation sociale, qui demandent à ce que l'enjeu de la lutte politique déborde le domaine du symbolique (Castoriadis, 1999a; Freire, 2001; Gramsci, 2005; McLaren, 2000). Nous nous situons donc de manière critique par rapport aux propositions théoriques relatives aux différentes conceptions de médias alternatifs, qui, selon nous, font trop souvent l'impasse sur le changement social structurel et matériel, et semblent se contenter d'un travail symbolique, travail dont les mécanismes relèvent qui plus est d'une forme de déterminisme technique.

Castoriadis nous a permis de développer en quoi un « procès » médiatique pouvait déboucher sur une *praxis*. Il nous a également permis de voir en quoi des diffusions au sein de l'arène médiatique, pour périphériques qu'elles soient, peuvent jouer un rôle en ouvrant de nouvelles possibilités. La proposition de communication « altérative » (Roncagliolo, 1991b) est ainsi assez séduisante. L'enjeu d'une telle

pratique communicationnelle n'est pas de faire tomber, à coups de boutoir symboliques, des représentations erronées de tel ou tel problème social. Il s'agirait plutôt d'un travail de sape, ne serait-ce que parce que la réalité symbolique instituée ne peut être analysée comme un ensemble monolithique, imposé par une quelconque autorité supérieure et transcendante (dieu ou classe), mais comme une construction uniquement humaine.

5.2.3 Émotions et politique

Castoriadis nous a également été utile pour penser la stratégie discursive du Wapikoni Mobile. Étant donné que la logique « contre-publicitaire » est le cadre qui sied à une majorité de diffusions de cet organisme, il nous a fallu nous pencher sur la relation entre les émotions, le besoin de convaincre et le danger de la manipulation. Après avoir établi un lien entre les inquiétudes vis-à-vis du potentiel manipulateur des discours qui ne reposent pas sur un registre rationnel et notre discussion de l'espace public, nous avons utilisé le travail conceptuel de Castoriadis pour montrer en quoi le schéma de manipulation était, finalement, limité. Une société est une construction de tous les instants, orientée vers sa propre préservation, mais qui nourrit en son sein les possibilités de ruptures, de création de possibles autres (Castoriadis, 1999a). Ce point de vue demande nécessairement à ce que nous changions nos catégories d'analyse des pratiques médiatiques alternatives. Devant l'impossibilité de proposer, *ex nihilo*, un univers de sens qui soit en rupture totale avec l'imaginaire institué, mais au contraire

confronté avec la nécessité, indépassable, de construire avec ces catégories symboliques héritées, les acteurs des pratiques médiatiques alternatives ne peuvent, *in fine*, qu'adopter une démarche tacticienne (De Certeau, 2007; Lovink & Garcia, 1997). Mais, à la différence d'un Michel de Certeau qui situe la tactique par rapport à la stratégie d'un concepteur étranger à l'univers où évolue le tacticien, nous considérons avec Castoriadis ou Freire qu'il n'existe pas de position où un acteur, individuel ou collectif, est extérieur à la société instituée et à son imaginaire. En ce sens, la diffusion du Wapikoni Mobile ne doit pas être considérée comme dénuée de pouvoir car marginale. Le travail d'altération, de décentrement des significations imaginaires instituées relatives aux autochtones existe, et la multiplication de ces représentations participe nécessairement à leur remise en cause. Dans ce cadre une stratégie médiatique fondée en priorité sur une rhétorique émotionnelle ne pose pas de problème en soi. En effet les émotions font partie, tout comme les arguments jugés rationnels, de la *paideia* qui forme l'individu. Ses valeurs, ses émotions sont autant d'éléments qui entrent en jeu lorsque des décisions d'ordre politique sont à prendre, au même titre que le calcul rationnel. Il ne s'agit pas de plaider pour une gestion instinctive du politique, non plus que discréditer le rationnel – c'est plutôt en direction d'un rééquilibrage que nous amènent les discussions théoriques suggérées par les stratégies de diffusion du Wapikoni Mobile.

Bibliographie

LITTÉRATURE SCIENTIFIQUE

- Adler, P. A., & Adler, P. (1987). *Membership Roles in Field Research*. Newbury Park: Sage.
- Alia, V. (2006). Indigenous Radio in Canada. Dans Crisell, A. (Dir.), *More Than a Music Box: Radio Cultures and Communities in a Multi-media World* (pp 77-94). Oxford, New York: Berghahn Books.
- Althusser, L. (1977). *Pour Marx*. Paris: François Maspero.
- Aminzade, R., & McAdam, D. (2001). Emotions and Contentious Politics. Dans Aminzade, A. (Dir.), *Silence and Voice in the Study of Contentious Politics* (pp. 14-50). New York: Cambridge University Press.
- Anderson, B. (1991). *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Londres – New York : Verso.
- Armitage, P. (1992). Les premières nations, les médias et le pouvoir de l'opinion publique. *Anthropologie et sociétés*, 16(3), 77-101.
- Atton, C. (2008). Bringing Alternative Media Practice to Theory : Media Power, Alternative Journalism and Production. Dans Pajnik, M. & Downing, J. (Dir.), *Alternative Media and the Politics of Resistance. Perspectives and Challenges* (pp. 31-48). Lubjana : Peace institute.
- Atton, C., & Couldry, N. (2003). Introduction. *Media, Culture & Society*, 25(5), 579-586.
- Aumont, J., & Marie, M. (1995). *L'analyse des films*. Paris: Nathan Université.
- Avison, S., & Meadows, M. (2000). Speaking and Hearing: Aboriginal Newspaper and the Public Sphere in Canada and Australia. *Canadian Journal of Communication*, 25(3) . <<http://www.cjc-online.ca/index.php/journal/article/view/1163/1082> > (consulté le 21 décembre 2010).
- Bacqué, M-H (2005). Dispositifs participatifs dans les quartiers populaires, héritage des mouvements sociaux ou néo-libéralisme ? Empowerment zones aux Etats-Unis et politique de la ville en France. Dans Bacqué, M-H. et Sintomer, Y. (Dir.) *Gestion de proximité et démocratie participative, une approche comparative* (pp. 81-99). Paris : La Découverte.
- Bannerji, H. (1995). *Thinking through: Essays on Feminism, Marxism and Anti-racism*. Toronto: Women's Press.
- Barthes, R. (1957). *Mythologies*. Paris: Seuil.
- Beaud, P., Flichy, P., & Barbier-Bouvet, J.-F. (1979). *Communication et pouvoir : mass media et media communautaire au Québec*. Paris: Anthropos.

- Bernard, R. (2006). *Research Methods in Anthropology : Qualitative and Quantitative Approaches*. Lanham : AltaMira Press.
- Bertin, E. (2003). *Penser la stratégie dans le champ de la communication. Une approche sémiotique*. Limoges : Presses Universitaires de Limoges.
- Boltanski, L., & Chiappelo, E. (1999). *Le nouvel esprit du capitalisme*. Paris: Gallimard.
- Bourdieu, P. (1980a). *Le sens pratique*. Paris: Éditions de Minuit.
- Bourdieu, P. (1980b). *Questions de sociologie*. Paris: Éditions de Minuit.
- Bourdieu, P. (2003). L'observation participante. *Actes de la recherche en sciences sociales*, (150), 43-58.
- Boyle, D. (1999). O, Canada! George Stoney's Challenge. *Wide angle*, 21(2), 48-59.
- Calhoun, C. (Dir.). (1993). *Habermas & the Public Sphere*. MA: MIT Press.
- Canguilhem, G. (1952). *La connaissance de la vie*. Paris : Vrin.
- Carroll, W. K., & Ratner, R. S. (1999). Media Strategies and Political Projects: A Comparative Study of Social Movements. *Canadian Journal of Sociology/ Cahiers canadiens de sociologie*, 24(1), 1-34.
- Castoriadis, C. (1998). *Les carrefours du labyrinthe 1*. Paris: Seuil.
- Castoriadis, C. (1999a). *L'institution imaginaire de la société*. Paris: Seuil.
- Castoriadis, C. (1999b). *Domaines de l'homme. Les carrefours du labyrinthe 2*. Paris: Seuil.
- Castoriadis, C. (2000). *Le monde morcelé. Les carrefours du labyrinthe 3*. Paris: Seuil.
- Comedia. (1984). The Alternative Press: the Development of Underdevelopment. *Media, Culture & Society*, (6), 95-102.
- Coulon, A. (2002). *L'École de Chicago*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Creton, L. (2008). *Cinéma et stratégies: économie des interdépendances*. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle.
- Dahlgren, P. (2005). The Internet, Public Spheres, and Political Communication: Dispersion and Deliberation. *Political Communication*, 22, 147-162.
- Dahlgren, P. (2009). *Media and Political Engagement: Citizens, Communication, and Democracy*. New York : Cambridge University Press.
- De Certeau, M. (2007). *L'invention du quotidien, Tome 1, Arts de faire*. Paris: Gallimard.
- Downey, J., & Fenton, N. (2003). New Media, Counter Publicity and the Public Sphere. *New Media & Society*, 5(2), 185-202.
- Downing, J. (1988). The Alternative Public Realm: the Organization of the 1980s Anti-nuclear Press in West Germany and Britain. *Media, Culture & Society*, 10, 136-181.

- Downing, J. (2001). *Radical Media, Rebellious Communication and Social Movements*. Londres: Sage Publications.
- Downing, J. (2003). Audiences and Readers of Alternative Media: the Absent Lure of the Virtually Unknown. *Media, Culture & Society*, 25, 625-645.
- Downing, J. (2008). Social Movement Media and Democracy: Achievements and Issues. Dans Pajnik, M. et Downing, J. (Dir.), *Alternative Media and the Politics of Resistance. Perspectives and Challenges* (pp. 49-60). Lubjana : Peace institute.
- Downing, J. (2009). Introduction to Section IV: Our Media and the State. Dans Stein, L., Kidd, D. et Rodriguez, C. (Dir.), *Making Our Media. Global Initiatives Toward a Democratic Public Sphere. Vol 1. Creating New Communication Spaces* (Vols. 1-2, Vol. 1, pp. 243-248). Cresskill : Hampton Press.
- Dugré, S., Gagnon, A., Leblanc, P., Sioui, B., & Thomas, D. (2009). *Autochtones et Non-autochtones à Val-d'Or, bons voisins?* Rouyn-Noranda : Université du Québec en Abitibi-Témiscamingue.
- Dumouchel, P. (1995). *Émotions. Essai sur le corps et le social*. Le Plessis-Robinson: Synthélabo.
- Duperré, M. (2008). La rationalité des émotions dans les processus de mobilisation collective. *Service social*, 54(1), 67-81.
- Ehrenberg, A. (1996). *L'individu incertain*. Paris: Hachette.
- Evans, G. (1991). *In the National Interest: a Chronicle of the National Film Board of Canada from 1949 to 1989*. Toronto : University of Toronto Press.
- Farrell, T. B. (1976). Knowledge, Consensus, and Rhetorical Theory. *The Quarterly journal of speech*, 62(1), 1-14.
- Fenton, N. (2008). New Media, Politics and Resistance. Dans Pajnik, M. et Downing, J. (Dir.), *Alternative Media and the Politics of Resistance. Perspectives and Challenges* (pp. 61-79). Lubjana : Peace institute.
- Fleras, A. (2009). Ethnic and Aboriginal Media in Canada: Crossing Borders, Constructing Buffers, Creating Bonds, Building Bridges. Dans Geissler, R. et Pöttker, H. (Dir.), *Media, Migration, Integration: European and North American Perspectives*. New Brunswick (NJ): Bielefeld.
- Flynn-Thapalia, C. (1996). Animation and Leadership. Dans Servaes, J., White, S. et Jacobson, T. L. (Dir.), *Participatory Communication for Social Change*. Londres: Sage Publications.
- Fraser, N. (1993). Rethinking the Public Sphere: a Contribution to the Critique of Actually Existing Democracy. Dans Robbins, B. (Dir.), *The Phantom Public Sphere* (pp. 1-32). Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Fraser, N. (2005). *Qu'est-ce que la justice sociale ? Reconnaissance et redistribution*. Paris : La Découverte.
- Freire, P. (2001). *Pédagogie des Opprimés*. Paris : La Découverte.
- Gamson, W. (1975). *The Strategy of Social Protest*. Homewood : Dorsey Press.

- Gamson, W., & Wolfsfeld, G. (1993). Movements and Media as Interacting Systems. *The Annals of the American Academy of Political and Social Science*, 528(1), 114-125.
- George, E., & Aubin, F. (2011). Les anciens et nouveaux médias autochtones entre développements socio-culturel et économique. *Recherches Américaines au Québec*. (En évaluation.)
- Gibbs, P. L. (2003). Alternative Things Considered: a Political Economic Analysis of Labour Processes and Relations at a Honolulu Alternative Newspaper. *Media, Culture & Society*, 25, 587-605.
- Gingras, A.-M. (1995). Les médias comme espace public : enquête auprès de journalistes québécois. *Communications*, 16(12), 11-36.
- Ginsburg, F. (1999). The after-life of a documentary: the impact of You are on indian land. *Wide angle*, 21(2), 60-67.
- Godin, P. (1991). *La Révolution tranquille*. Montréal: Boréal.
- Goffman, Erving. (1973). *La mise en scène de la vie quotidienne*. Paris: Éditions de Minuit.
- Goffman, Erving. (1974). *Les rites d'interaction*. Paris: Éditions de Minuit.
- Goffman, Erving. (1975). *Stigmate*. Paris: Éditions de Minuit.
- Gomez Umaña, R. (1992). *Popular video int the democratization of communication: a case study in Colombia* (ronéotypé). Montréal : UQAM.
- Graeber, D. (2004). *Fragments of an Anarchist Anthropology*. Chicago: Prickly paradigm press.
- Gramsci, A. (1978). *Ecrits politiques*. Paris: Gallimard.
- Gramsci, A. (1979). *Ecrits politiques*. Paris: Gallimard.
- Gramsci, A. (1983). *Ecrits politiques*. Paris: Gallimard.
- Gramsci, A. (2005). *Selection from the Prison Notebooks*. New York: International Publishers.
- Granjon, F. (2001). *L'internet militant ; Mouvement social et usage des réseaux télématiques*. Rennes: Apogée.
- Granjon, F., & Cardon, D. (2003). Peut-on se libérer des formats médiatiques ? Les mouvement altermondialisation et l'Internet. *Mouvements*, (25), 67-73.
- Guattari, F. (1977). *La révolution moléculaire*. Paris: Encres.
- Habermas, J. (1978). *L'espace public : archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise*. Paris: Payot.
- Habermas, J. (2002). *Théorie de l'agir communicationnel, T1, Rationalité de l'agir et rationalisation de la société*. Paris: Fayard.
- Hadl, G., & Jo, D. (2008). New Approaches to Our Media : General Challenges and the Korean Case. Dans M. Pajnik & J. Downing (Dir.), *Alternative Media and the Politics of Resistance. Perspectives and Challenges* (pp. 81-109). Lubjana:

Peace institute.

- Harding, R. (2005). The media, Aboriginal People and Common Sense. *The canadian journal of native studies*, 25(1), 311-335.
- Honarpisesh, F. (2006). You are on Indian land. Dans White, J. (Dir.), *The Cinema of Canada*. Londres: Wallflower Press.
- Hottois, G. (1990). *L'affect philosophe*. Paris: Vrin.
- Howley, K. (2004). *Community Media. People, Places, and Communication Technologies*. Cambridge University Press.
- Howley, K. (2010). Civil society and the public sphere. Dans Howley, K., (Dir.), *Understanding Community Media* (pp. 71-77). Londres : Sage Publications.
- Jameson, F. (1993). On Negt and Kluge. Dans Robbins, B. (Dir.), *The Phantom Public Sphere* (pp. 42-74). Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Jankowski, N. (2003). Community Media Research : a Question for Theoretical-grounded Models. *Javnost - The public*, 10(1), 5-14.
- Kidd, D., Rodriguez, C., & Barker-Plummer, B. (2004). Media Democracy from the ground up: mapping communication practices in the counter public spheres. <http://mediaresearchhub.ssrc.org/media-democracy-from-the-ground-up-mapping-communication-practices-in-the-counter-public-sphere/resource_view> (consulté le 5 novembre 2009).
- Kogawa, T. (1994). Toward Polymorphous Radio. *Radio Rethink* (pp. 287-300). Banff: Walter Philips Gallery.
- Krohling-Peruzzo, C. (1996). Participation in Community Communication. Dans J. Servaes, S. White, & T. L. Jacobson (Dir.), *Participatory Communication for Social Change*. Londres: Sage Publications.
- Laclau, E., & Mouffe, C. (1985). *Hegemony and Socialist Strategy Towards a Radical Democratic Politics*. Londres : Verso.
- Lafontaine, C. (2004). *L'empire cybernétique: des machines à penser à la pensée machine*. Paris: Lavoisier.
- Lamizet, B. (1990). *Histoire des médias audiovisuels*. Paris: Ellipse.
- Langeard, C. (2007). Les émotions comme ferment de l'identité collective. Le conflit social des intermittents du spectacle (enquête). *Terrains et travaux*, 1(13), 13-30.
- Langlois, A., & Dubois, F. (2006). *Médias autonomes*. Montréal: Lux Canada.
- Lapassade, G. (2006). Qu'est-ce que l'observation participante ? Dans Hess, R. et Weigan, G. (Dir.), *L'observation participante: Dans les situations interculturelles*. Paris: Anthropos.
- Lepage, P. (2009). *Mythes et réalités sur les peuples autochtones, seconde édition*. Québec: Commission des droits de la personne et des droits de la jeunesse Québec.
- Livingstone, D. (2007). On Hegemony in Corporate Capitalist States: Material

- Structures, Ideological Forms, Class Consciousness, and Hegemonic Acts. *Sociological Inquiry*, 46(3-4), 235-250.
- Lovink, G., & Garcia, D. (1997, mai). The ABC of Tactical Media. <<http://www.nettime.org/Lists-Archives/nettime-l-9705/msg00096.html>> (consulté le 5 février 2011).
- Lovink, G., & Garcia, D. (1999, février). The DEF of Tactical Media. <<http://www.nettime.org/Lists-Archives/nettime-l-9902/msg00104.html>> (consulté le 5 février 2011).
- Marchessault, J. (1995a). Amateur Video and the Challenge for Change. *Mirror Machine: Video in the Age of Identity* (pp. 13-25). Toronto: YYZ Books & CRCCII.
- Marchessault, J. (1995b). Reflections on the Dispossessed. *Screen*, 36(2), 131-146.
- Marcuse, H. (1971). *L'homme unidimensionnel, essai sur l'idéologie de la société industrielle avancée*. Paris: Éditions de Minuit.
- Mattelart, A., & Siegelau, S. (Dir.). (1983). *Communication and Class Struggle. Vol 2, Liberation, socialism*. New York, Bagnolet: International general.
- Mayo, P. (1999). *Gramsci, Freire & Adult Education ; Possibilities for Transformative Action*. New York: Zed Books.
- McBride. (1980). *Many Voices, One World*. Paris: Unesco.
- McLaren, P. (2000). *Che Guevara, Paulo Freire, and the Pedagogy of Revolution*. New York, Oxford: Rowman & Littlefield.
- McLaren, P., & Leonard, P. (Dir.). (1993). *Paulo Freire: a Critical Encounter*. Londres, New York: Routledge.
- Mehl, D. (1992). *La fenêtre et le miroir, la télévision et ses programmes*. Paris: Payot.
- Meunier, E.-M., & Warren, J.-P. (2002). *Sortir de la grande noirceur : l'horizon personnaliste de la Révolution tranquille*. Sillery: Septentrion.
- Miège, B. (1995). *La société conquise par la communication*. Grenoble: Presses Universitaires de Grenoble.
- Miège, B. (1997). *La société conquise par la communication, T.2 La communication entre l'industrie et l'espace public*. Grenoble: Presses Universitaires de Grenoble.
- Miège, B. (2007). *La société conquise par la communication. T.3 Les Tic entre innovation technique et ancrage social*. Grenoble: Presses Universitaires de Grenoble.
- Miège, B., Huet, A., Ion, J., & Lefèbre, A. (Dir.). (1978). *Capitalisme et industrie culturelle*. Grenoble: Presses Universitaires de Grenoble.
- Moscovici, S., & Vignaux, G. (1994). Le concept de Themata. Dans Guimelli, C. (Dir.), *Textes de base en sciences sociales : structure et fonction des représentations sociales*. (pp. 25-72). Lausanne: Delachaux et Niestlé.
- Mouffe, C. (1996). Democracy, Power, and the "Political." Dans Benhabib, S. (Dir.),

- Democracy and Difference* (pp. 245-255). Princeton: University Press.
- Mucchielli, R. (1988). *L'analyse de contenu des documents et des communications*. (6e éd.). Paris :Les éditions ESF.
- Ndela Nkosi, M. (2010). Alternative media and the public sphere in Zimbabwe. Dans Howley, K. (Dir.), *Understanding community media* (pp. 87-95). Londres : Sage Publications.
- Negt, O., & Kluge, A. (1988). The Public Sphere and Experience (Trad. Labanyi, P.), *October*, 46, 60-82.
- Neveu, E. (1995). Les sciences sociales face à l'Espace public, les sciences sociales dans l'espace public. Dans Pailliant, I. (Dir.), *L'espace public et l'emprise de la communication* (pp. 37-64). Grenoble: Ellug.
- Neveu, E. (2005). *Sociologie des mouvements sociaux, 4è édition*. Paris: La Découverte.
- Pailliant, I. (1993). *Les territoires de la communication*. Grenoble: Presses Universitaires de Grenoble.
- Parlette, V. (2010). Toronto Street News as a Counter Public Sphere. Dans Howley, K. (Dir.), *Understanding Community Media* (pp. 95-105). Londres: Sage Publications.
- Perelman, C., & Olbrechts-Tyteca, L. (1958). *Traité de l'argumentation : la nouvelle rhétorique*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Piret, A., Nizet, J., & Bourgeois, E. (1996). *L'analyse structurale: Une méthode d'analyse de contenu pour les sciences humaines*. Paris, Bruxelles : De Boek et Larcier.
- Protz, M. (1991). Dinstiguishing Between Alternative and Participatory Models of Video Production. Dans Ambrosi, A. et Thede, N. (Dir.), *Video, the Changing World* (pp. 31-39). Montréal, New York : Black Rose Books.
- Proulx, S., Couture, S., & Rueff, J. (2008). *L'action communautaire québécoise à l'ère du numérique*. Québec : Presses de l'Université du Québec.
- Raboy, M. (1992). Communication, Politics, and Society: the Case of Popular Media in Quebec. Dans Wasko, J. et Mosco, V., (Dir.), *Democratic Communications in the Information Age* (pp. 175-193). Toronto : Garamond Press.
- Robbins, B. (Dir.). (1993). *The Phantom Public Sphere*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Rodriguez, C. (2001). *Fissures in the Mediascape : an International Study of Citizens' Media*. Cresskill : Hampton Press.
- Rodriguez, C. (2009). Knowledge in Dialogue: a Participatory Evaluation of Citizens' Radio Stations in Magdalena Medio, Colombia. Dans Stein, L., Kidd, D. et Rodriguez, C. (Dir.), *Making our Media. Global Initiatives Toward a Democratic Public Sphere. Vol 1. Creating New Communication Spaces* (Vols. 1-2, Vol. 1, pp. 131-154). Cresskill : Hampton Press.
- Roncagliolo, R. (1991a). The Growth of the Audiovisual Imagescape in Latin

- America. Dans Ambrosi, A. et Thede, N. (Dir.), *Video, the Changing World* (pp. 22-30). Montréal, New York : Black Rose Books.
- Roncagliolo, R. (1991b). Notes on the "Alternative." Dans Ambrosi, A. et Thede, N. (Dir.), *Video, the Changing World* (pp. 206-208). Montréal, New York : Black Rose Books.
- Roth, L. (2005). *Something New in the Air : The Story of First Peoples Television Broadcasting in Canada*. Montréal, Kingston, Londres: McGill - Queen' University Press.
- Saint-Sernin, B. (2002). Stratégie et tactique. *Encyclopedia Universalis*.
- Salée, D. (2005). Peuples autochtones, racisme et pouvoir d'État en contextes canadiens et québécois : éléments pour une ré-analyse. *Nouvelles pratiques sociales*, 17(2), 54-74.
- Salter, L. (1980). Two Directions On a One Way Street: Old and New Approaches to Media Analysis in Two Decades. *Studies in Communications*, 1, 85-117.
- Sassoon, A. S. (1987). *Gramsci's politics*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Sen, A. (2009). *L'idée de justice*. Paris: Flammarion.
- Sénécal, M. (1995). *L'espace médiatique, la communication à l'épreuve de la démocratie*. Paris: Liber.
- Serpereau, A. (2006a). *La télévision participative : vers un idéal type ?* (mémoire de Master). Saint-Denis : Université Paris 8.
- Serpereau, A. (2006b). Les télévisions participatives, quels enjeux aujourd'hui ? Pour une pédagogie de la transformation sociale ? *Dialogue* n° 119.
- Serpereau, A. (2011). Intervention par la vidéo, formation et développement des médias autochtones au Québec: quel rôle pour le Wapikoni Mobile? *Recherches Américaines au Québec*. (En évaluation.)
- Servaes, J. (1996a). Participatory Communication (Research) from a Freirean Perspective. *Africa Media Review*, 73-91.
- Servaes, J. (1996b). Participatory Communication Research with New Social Movements: a Realistic Utopia. In Servaes, J., White, S. et Jacobson, T.L. (Dir.), *Participatory Communication for Social Change*. Londres: Sage Publications.
- Servaes, J., White, S., & Jacobson, T. L. (Dir.). (1996). *Participatory Communication for Social Change*. Londres: Sage Publications.
- Stein, L., Kidd, D., & Rodriguez, C. (Dir.). (2009a). *Making Our Media. Global Initiatives Toward a Democratic Public Sphere. Vol 1. Creating New Communication Spaces* (Vols. 1-2, Vol. 1). Cresskill : Hampton Press.
- Stein, L., Kidd, D., & Rodriguez, C. (Dir.). (2009b). *Making Our Media. Global Initiatives Toward a Democratic Public Sphere. Vol 2. National and Global Movements for Democratic Communication*. (Vols. 1-2, Vol. 2). Cresskill : Hampton Press.

- Têtu, J.-F. (1995). L'espace public local et ses médiations. *Hermès*, (17-18), 287-298.
- Tocqueville, A. (1981). *De la démocratie en Amérique*. Paris : Garnier - Flammarion.
- Tremblay, G. (2011). Communications in Québec. *The Canadian Encyclopedia*. <<http://www.thecanadianencyclopedia.com/index.cfm?PgNm=TCE&Params=A1ARTA0001806>> (consulté le 8 avril 2011).
- Tremblay, G. (2007). Espace public et mutations des industries de la culture et des communications. Dans Bouquillion, P. et Combès, Y. (Dir.), *Les industries de la culture et de la communication en mutation* (pp. 207-225). Paris : L'Harmattan.
- Tremblay, G. (1999). *La révolution tranquille*. Saint-Anne-de-Beaupré: La Revue Sainte-Anne.
- Vatikiotis, P. (2008). Challenges and Questions for Alternative Media. Dans Pajnik, M. et Downing, J. (Dir.), *Alternative Media and the Politics of Resistance. Perspectives and Challenges* (pp. 111-123). Lubjana : Peace institute.
- White, S. (2003). *Participatory Video*. Londres : Sage Publications.
- Williams, R. (1977). *Marxism and Literature*. Oxford : Oxford University Press.
- Williams, R. (2009). *Culture et matérialisme*. Paris : Les Prairies Ordinaires.
- Young, I.M. (1990). *Justice and the Politics of Difference*. Princeton : Princeton University Press.

DOCUMENTS

- Bureau de certification des produits audiovisuels. (2010). Rapport d'activités 2007-2008 (p. 65). Patrimoine Canadien.
- Canal Savoir. (2009). Rapport annuel 2007-2008. Canal Savoir.
- Canal Savoir. (2010). Canal Savoir - Télévision éducative | Émission – Wapikoni. <<http://www.canal.qc.ca/emission.php?id=117>> (consulté le 10 décembre 2010).
- Chambre de commerce du Montréal Métropolitain. (2009). La culture à Montréal : impacts économiques et financement privé. Montréal: Chambre de commerce du Montréal Métropolitain.
- Cloutier, A. (2009, février). Nouveau recul pour le cinéma québécois. Observatoire de la culture et des communications du Québec. Québec.
- CRTC. (2008). Rapport de surveillance des communications 2008.
- CRTC. (2010). Rapport de surveillance du CRTC sur les communications.
- Debwe, D. J. (2004). Aboriginal Language Broadcasting in Canada. An overview and recommendations to the Task Force on Aboriginal Languages and Cultures, for Aboriginal Peoples Television Network. David J. Debwe Communications

Inc.

- Développement économique, innovation et exportation Québec. (2009). Portrait socioéconomique des régions du Québec. Québec.
- Festival du nouveau cinéma. (2010, 15). VISION ARTISTIQUE. Festival du Nouveau Cinéma. <<http://www.nouveaucinema.ca/vision-artistique>> (consulté le 15 décembre 2010).
- Gouvernement du Canada; Affaires indiennes et du Nord Canada; (2003). Rapport de 2003 sur l'infrastructure de connectivité des collectivités autochtones. <<http://www.autochtonesauCanada.gc.ca/acp/site.nsf/fra/ao28080.html>> (consulté le 12 janvier 2010).
- Gouvernement du Canada; Affaires indiennes et du Nord Canada; (2010). Connectivité – Données et statistiques de connectivité des communautés Autochtones. <<http://www.autochtonesauCanada.gc.ca/acp/site.nsf/fr/ao31351.html>> (consulté le 12 janvier 2010).
- Groupe de défense des droits des détenuEs de Québec. (2009). Faits & Chiffres : statistiques sur le système carcéral et la criminalité. <<http://www.gdddq.org/dossiers04.htm>> (consulté le 13 janvier 2010).
- Instituts de recherche en santé du Canada, Conseil de recherches en sciences naturelles et en génie du Canada, & Conseil de recherches en sciences humaines du Canada. (2005). Éthique de la recherche avec des êtres humains. Ottawa : Travaux publics et Services gouvernementaux Canada.
- MDEIE. (2010, January 15). Développement régional - Démographie et occupation du territoire de Montréal. Développement économique, innovation et exportation Québec. <<http://www.mdeie.gouv.qc.ca/index.php?id=2601>> (consulté le 15 janvier 2010).
- Miller Chenier, N. (1995). Le suicide chez les autochtones : le rapport de la Commission royale. Ottawa : Commission Royale.
- Newspapers at Library and Archives Canada. (2010). Aboriginal Newspapers. Library and Archives Canada. <<http://www.collectionscanada.gc.ca/newspapers-at-lac/035005-4000-e.html>> (consulté le 14 octobre 2010).
- Office National du Film. (2010). Statistiques du Peuple Invisible. Courriel, 10 décembre 2010.
- Pourquoi pas un court? (2011). 12 courts métrages sur 54 écrans pendant un an! <<http://www.ppuc.info/>> (consulté le 8 avril 2011).
- Service Canada. (2010). Connexion compétences. <<http://www.servicecanada.gc.ca/fra/dgpe/ij/pej/nouvprog/connexion.shtml>> (consulté le 3 mars 2010).
- Statistique Canada. (2006). Recensement de 2006 : Peuples autochtones du Canada en 2006 : Inuits, Métis et Premières nations, Recensement de 2006 : résultats. <<http://www12.statcan.gc.ca/census-recensement/2006/as-sa/97-558/index-fra.cfm>> (consulté le 16 avril 2010).

- Statistique Canada. (2010). Suicides et taux de suicide selon le sexe et l'âge. <<http://www40.statcan.gc.ca/l02/cst01/hlth66d-fra.htm>> (consulté le 16 avril 2010).
- Télé-Québec. (2010). Présentation d'un projet d'émission. <<http://www.telequebec.tv/corporatif/?section=presentationprojetemission>> (consulté le 8 mars 2011).
- Wapikoni Mobile. (2004a). Rapport annuel 2003. Montréal: Wapikoni Mobile.
- Wapikoni Mobile. (2004b). Rapport d'activité - Période 2003-2004. Montréal: Wapikoni Mobile.
- Wapikoni Mobile. (2005). Rapport annuel 2004. Montréal: Wapikoni Mobile.
- Wapikoni Mobile. (2006). Rapport annuel 2005. Montréal: Wapikoni Mobile.
- Wapikoni Mobile. (2007). Rapport annuel 2006. Montréal: Wapikoni Mobile.
- Wapikoni Mobile. (2008a). Rapport annuel 2008. Montréal: Wapikoni Mobile.
- Wapikoni Mobile. (2008b). Rapport annuel 2007. Montréal: Wapikoni Mobile.
- Wapikoni Mobile. (2009a). Plaquette d'information. Montréal : Wapikoni Mobile.
- Wapikoni Mobile. (2009b). Rapport annuel 2009 . Montréal: Wapikoni Mobile.
- Wapikoni Mobile. (2009c). Guide pédagogique Wapikoni. Montréal : Wapikoni Mobile.
- Wapikoni Mobile. (2009d). Trousse d'escal. Montréal : Wapikoni Mobile.

Annexes

1.1 Diffusions (2004-2009)

Date	Titre	ville	Province / pays	support
17/06/2004	Festival Présence autochtone	Montréal	Québec	Festival
02/07/2004	Projection fin escale	Pikogan	Québec	Diffusion événementielle
16/07/2004	Projection fin escale	Kitcisakik	Québec	Diffusion événementielle
30/07/2004	Projection fin escale	Lac Simon	Québec	Diffusion événementielle
21/08/2004	Projection fin escale	Wemotaci	Québec	Diffusion événementielle
27/08/2004	MECAL	Barcelone	Espagne	Festival
10/09/2004	festival Images en vue	Illes de la Madeleine	Québec	Festival
10/09/2004	Projection fin escale	Manawan	Québec	Diffusion événementielle
14/09/2004	Prends ça court	Montréal	Québec	Diffusion événementielle
30/09/2004	Projection fin escale	Opiticiwan	Québec	Diffusion événementielle
04/10/2004	Lancement site internet révisé Parole citoyenne	Montréal (SAT)	Québec	Diffusion événementielle
20/10/2004	Lancement annuel	Montréal	Québec	Festival
25/10/2004	Projection fin escale	Pikogan	Québec	Diffusion événementielle
01/11/2004	Festival international du film d'Abitibi-Témiscamingue	Rouyn-Noranda	Québec	Festival
13/11/2004	Projection fin escale	Wemotaci	Québec	Diffusion événementielle
20/11/2004	Festival de courts-métrages de Victoriaville	Victoriaville	Québec	Festival
26/01/2005	Wapikoni	Montréal (notre dame de grâce)	Québec	Diffusion événementielle
23/02/2005	Projection fin escale	Val d'Or	Québec	Diffusion événementielle
26/02/2005	Nuit du court	Montréal	Québec	Festival
27/02/2005	Regards sur le Court Métrage du Saguenay	Saguenay	Québec	Festival
15/03/2005	Forum national « Branchons les autochtones »	Montréal	Québec	Diffusion événementielle
15/03/2005	Wapikoni	Saguenay	Québec	Diffusion événementielle
24/03/2005	Emission pour ado Têt @ Kat	Montréal	Québec	Télévision
01/04/2005	Festival des Trois Amériques	Québec	Québec	Festival
13/04/2005	festival Zoom sur le cinéma Québécois	Saint André Avellan	Québec	Festival
14/04/2005	Colloque CIÉRA – Recherches amérindiennes du Québec	Montréal	Québec	Diffusion événementielle
16/04/2005	festival Zoom sur le cinéma Québécois	Montréal	Québec	Festival
22/04/2005	Festival de films de Portneuf sur l'environnement	Portneuf	Québec	Festival
06/05/2005	Projection fin escale	Pikogan	Québec	Diffusion événementielle
09/05/2005	Festival du cinéma en cours	Montréal (ville Saint Laurent)	Québec	Festival
09/05/2005	Festival du cinéma en cours	Montréal (ville Saint Laurent)	Québec	Festival
21/05/2005	Projection fin escale	Lac Simon	Québec	Diffusion événementielle

Date	Titre	ville	Province / pays	support
24/05/2005	Semaine de sensibilisation aux cultures autochtones	Montréal	Québec	Diffusion événementielle
08/06/2005	Projection fin escale	Pikogan	Québec	Diffusion événementielle
10/06/2005	Prends ça court	Montréal	Québec	Festival
10/06/2005	Winnipeg international film festival	Winnipeg	Manitoba	Festival
11/06/2005	Projection fin escale	Kitcisakik	Québec	Diffusion événementielle
13/06/2005	Festival Présence autochtone	Montréal	Québec	Festival
18/06/2005	Programme de courts métrages autochtones	Montréal	Québec	Diffusion événementielle
21/06/2005	Festival Présence autochtone	Montréal	Québec	Festival
02/07/2005	Edition In Visu	Saint Anicet	Québec	Festival
08/07/2005	Projection fin escale	Kitcisakik	Québec	Diffusion événementielle
16/07/2005	Projection fin escale	Wemotaci	Québec	Diffusion événementielle
12/08/2005	Festival Images et Lieux	Maniwaki	Québec	Festival
18/08/2005	Projection fin escale	Manawan	Québec	Diffusion événementielle
31/08/2005	Festival Off-courts	Trouville sur Mer	France	Festival
01/09/2005	Festival international du film francophone en Acadie	Moncton	Nouveau Brunswick	Festival
10/09/2005	MECAL	Barcelone	Espagne	Festival
22/09/2005	Projection fin escale	Opitciwan	Québec	Diffusion événementielle
30/09/2005	Journée de la Culture	Montréal	Québec	Diffusion événementielle
03/10/2005	Rencontre franco-québécoise sur la démocratisation de la culture	Montréal	Québec	Diffusion événementielle
06/10/2005	Fébriloscope – cinéclub	Montréal	Québec	Diffusion événementielle
13/10/2005	Lancement annuel	Montréal	Québec	Festival
14/10/2005	Présentation OCDE	Montréal	Québec	Diffusion événementielle
27/10/2005	Projection fin escale	Mashteuish	Québec	Diffusion événementielle
10/11/2005	Festival international du film d'Amiens	Amiens	France	Festival
11/11/2005	Rencontres internationales du documentaire de Montréal de Montréal	Montréal	Québec	Festival
14/11/2005	Festival maison de l'ONF	Montréal	Québec	Festival
16/11/2005	Wapikoni	Montréal	Québec	Diffusion événementielle
17/11/2005	Festival du film court de Victoriaville	Victoriaville	Québec	Festival
17/01/2006	Festival maison de l'ONF	Montréal	Québec	Festival
28/01/2006	Festival des films ethnographiques de Montréal	Montréal	Québec	Festival
08/02/2006	Regards sur le Court Métrage du Saguenay	Saguenay	Québec	Festival
09/02/2006	Mon rendez-vous autochtone	La Tuque	Québec	Diffusion événementielle
09/02/2006	Semaine interculturelle de l'université de Montréal	Montréal	Québec	Diffusion événementielle
24/03/2006	Festival sur les droits de la personne	Montréal	Québec	Festival

Date	Titre	ville	Province / pays	support
26/04/2006	Colloque de l'association internationale des maires francophones	Montréal	Québec	Diffusion événementielle
27/04/2006	Info Lunch	Montréal	Québec	Diffusion événementielle
08/05/2006	Cinéma en cours	Montréal	Québec	Festival
20/05/2006	Projection fin escale	Mashteuish	Québec	Diffusion événementielle
24/05/2006	Semaine de sensibilisation aux cultures autochtones	Montréal	Québec	Diffusion événementielle
25/05/2006	Colloque et remise de la bourse de la diversité	Montréal	Québec	Diffusion événementielle
26/05/2006	Festival Présence autochtone	Montréal	Québec	Festival
10/06/2006	Projection fin escale	Lac Chicobi	Québec	Diffusion événementielle
12/06/2006	Projection fin escale	Kitcisakik	Québec	Diffusion événementielle
17/06/2006	Forum international des autochtones unis	Pau	France	Festival
19/06/2006	World urban forum panel international	Vancouver	Colombie Britannique	Diffusion événementielle
10/07/2006	Projection fin escale	Lac Simon	Québec	Diffusion événementielle
13/07/2006	Festival Comedia	Montréal	Québec	Festival
29/07/2006	Arts pour tous	Montréal	Québec	Diffusion événementielle
01/08/2006	Prends ça court	Montréal	Québec	Festival
03/08/2006	Projection fin escale	Val d'Or	Québec	Diffusion événementielle
04/08/2006	Projection fin escale	Lac Simon	Québec	Diffusion événementielle
07/08/2006	Escale Amérindienne	Valenciennes	France	Festival
17/08/2006	Ciné-débat	Montréal	Québec	Diffusion événementielle
18/08/2006	Projection fin escale	Wemotaci	Québec	Diffusion événementielle
22/08/2006	Journée thématique sur la prévention de la criminalité	Val d'Or	Québec	Diffusion événementielle
28/08/2006	Kino Sainte-Hyacinthe	Sainte Hyacinthe	Québec	Diffusion événementielle
01/09/2006	Festival Off-courts	Trouville sur Mer	France	Festival
07/09/2006	Festival Image en Vue	Iles de la Madeleine	Québec	Festival
07/09/2006	Projection fin escale	Opiticiwan	Québec	Diffusion événementielle
29/09/2006	Journée de la Culture	Val d'Or	Québec	Diffusion événementielle
30/09/2006	Journée de la Culture	Terrebonne	Québec	Diffusion événementielle
09/10/2006	Tout le Monde en Parle	Province Québec	Québec	Télévision
10/10/2006	Mois des femmes autochtones	Montréal	Québec	Festival
13/10/2006	Festival des films francophones de Whitehorse	Whitehorse	Yukon	Festival
17/10/2006	Projection fin escale	Manawan	Québec	Diffusion événementielle
18/10/2006	ImagiNative film and media art festival	Toronto	Ontario	Festival
19/10/2006	Lancement annuel	Montréal	Québec	Festival

Date	Titre	ville	Province / pays	support
25/10/2006	Forum social et économique des premières nations	Mashteuiash	Québec	Diffusion événementielle
09/11/2006	Téléthon centraide des étudiants en communication de l'UQAM	Montréal	Québec	Diffusion événementielle
11/11/2006	Festival européen du film court de Brest	Brest	France	Festival
13/11/2006	Rendez-vous international du documentaire de Montréal	Montréal	Québec	Festival
14/11/2006	Ciné Campus	Trois-Rivières	Québec	cinéma
15/11/2006	Festival international du film d'Amiens	Amiens	France	Festival
16/11/2006	Rendez-vous international du documentaire	Québec	Québec	Festival
17/11/2006	Festival international du court-métrage de Sienne	Sienna	Italie	Festival
17/11/2006	Projection fin escale	Uashat-Maliotenam	Québec	Diffusion événementielle
22/11/2006	Wapikoni (projection et conférence)	Longueuil	Québec	Diffusion événementielle
23/11/2006	Winnipeg aboriginal film and video festival	Winnipeg	Manitoba	Festival
29/11/2006	Native american film and video festival	New-York	États-Unis	Festival
01/12/2006	Exentris	Montréal	Québec	Festival
18/12/2006	Dépanneur	Gatineau	Québec	Festival
01/01/2007	festival de films sur les droits de la personne	Montréal	Québec	Festival
01/01/2007	Film L'âge des Ténèbres	Province Québec	Québec	cinéma
01/01/2007	Film Le Peuple invisible	Province Québec	Québec	cinéma
27/01/2007	Festival des films ethnographiques de Montréal	Montréal	Québec	Festival
07/02/2007	Regards sur le Court Métrage du Saguenay	Saguenay	Québec	Festival
09/02/2007	Maison de la culture pointe aux Trembles	Montréal (Pointe aux Trembles)	Québec	Festival
15/02/2007	Les rendez vous du cinéma québécois	Montréal	Québec	Festival
19/02/2007	Regard sur un cinéma différent	Sherbrooke	Québec	Festival
26/02/2007	Colloques Préjugés, mythes et réalités	Longueuil	Québec	Diffusion événementielle
01/03/2007	Wapikoni	Wemotaci	Québec	Diffusion événementielle
03/03/2007	Semaine de relâche au Musée de la Civilisation du Québec	Québec	Québec	Diffusion événementielle
07/03/2007	Colloque sur le Travail social	Montréal	Québec	Diffusion événementielle
13/03/2007	Image par image	Val d'Oise	France	Festival
15/03/2007	Festival de courts-métrages francophones à Toronto (les nomades)	Toronto	Ontario	Festival
23/03/2007	Diverciné – Festival de la francophonie du Monde	Ottawa	Ontario	Festival
25/03/2007	Projection fin escale	Kanehsatake	Québec	Diffusion événementielle
30/03/2007	Projection fin escale	Kanesatake	Québec	Diffusion événementielle
11/04/2007	Reelworld	Toronto	Ontario	Festival
13/04/2007	Festival du film étudiant de Québec	Québec	Québec	Festival

Date	Titre	ville	Province / pays	support
14/04/2007	Dreamcatcher	Philadelphie	États-Unis	Festival
19/04/2007	Cine Las Americas international film festival	Austin	États-Unis	Festival
20/04/2007	Festival de film de Portneuf sur l'environnement	Portneuf	Québec	Festival
21/04/2007	Sin fronteras film festival	Albuquerque	États-Unis	Festival
26/04/2007	Cowichan international aboriginal film festival	Duncan	Colombie Britannique	Festival
26/04/2007	Mon rendez-vous autochtone	La Tuque	Québec	Festival
27/04/2007	Conférence Santé Canada	Mont Saint-Hilaire	Québec	Diffusion événementielle
04/05/2007	Ensemble autrement!	Québec	Québec	Diffusion événementielle
07/05/2007	Festival cinéma en cours	Montréal	Québec	Festival
22/05/2007	Semaine de sensibilisation aux cultures autochtones	Gatineau	Québec	Diffusion événementielle
24/05/2007	Yorkton short film and video festival	Yorkton	Saskatchewan	Festival
30/05/2007	ITEM 2007, Réseau international des arts et spectacles	Montréal	Québec	Diffusion événementielle
30/05/2007	Projection fin escale	Lac Simon	Québec	Diffusion événementielle
31/05/2007	Conférence Service Canada	Montréal	Québec	Diffusion événementielle
11/06/2007	Banff World television festival	Banff	Alberta	Festival
16/06/2007	Festival Présence autochtone	Montréal	Québec	Festival
06/07/2007	Projection fin escale	Oujé-Bougoumou	Québec	Diffusion événementielle
10/07/2007	Projection fin escale	Pikogan	Québec	Diffusion événementielle
10/07/2007	Riddu Riddu	Kafjord	Norvège	Festival
11/07/2007	Rencontre des femmes autochtones des Amériques	Kahnawake	Québec	Diffusion événementielle
18/07/2007	Projection au musée de Mashteuiash	Mashteuiash	Québec	Diffusion événementielle
21/07/2007	Rendez-vous autochtone Ononthio	Montmagny	Québec	Festival
25/07/2007	Festival Internationale de Curtmetrages Mas sorrer	Barcelone	Espagne	Festival
27/07/2007	Gimli film festival	Winnipeg	Manitoba	Festival
27/07/2007	Pow Wow Wendake	Wendake	Québec	Diffusion événementielle
27/07/2007	Projection fin escale	Kitigan Zibi	Québec	Diffusion événementielle
29/07/2007	Witness Video advocacy institute	Montréal	Québec	Diffusion événementielle
02/08/2007	Projection fin escale	Wemotaci	Québec	Diffusion événementielle
04/08/2007	Projection fin escale	Kitcisakik	Québec	Diffusion événementielle
14/08/2007	Homeless Nation	Montréal	Québec	Diffusion événementielle
15/08/2007	Projection fin escale	Opitciwan	Québec	Diffusion événementielle
19/08/2007	Art Parage – Les toiles filantes	Terrebonne	Québec	Festival
15/09/2007	Festival Images et Lieux	Maniwaki	Québec	Festival
21/09/2007	FICFA	Moncton	Nouveau Brunswick	Festival

Date	Titre	ville	Province / pays	support
23/09/2007	Carrousel international du film de Rimouski	Rimouski	Québec	Festival
27/09/2007	Festival international cinéma nouvelle génération	Lyon	France	Festival
28/09/2007	All Roads Film Festival	Los-Angeles	États-Unis	Festival
29/09/2007	Journée de la Culture	Montréal	Québec	Festival
03/10/2007	Film Pop	Montréal	Québec	Festival
07/10/2007	All Roads Film Festival	Washington DC	États-Unis	Festival
11/10/2007	Projection fin escale	Manawan	Québec	Diffusion événementielle
12/10/2007	Festival du Film francophone du Yukon	Whitehorse	Yukon	Festival
12/10/2007	Lancement annuel	Montréal	Québec	Festival
14/10/2007	Indegenous Film & Art festival	Denver	États-Unis	Festival
18/10/2007	ImagineNative film and media art festival	Toronto	Ontario	Festival
23/10/2007	Festival international de la vidéo de Liège Images citoyennes	Liège	Belgique	Festival
24/10/2007	Projection fin escale	Uashat-Maliotenam	Québec	Diffusion événementielle
25/10/2007	Artivisitc	Montréal	Québec	Festival
27/10/2007	Festival du cinéma international en Abitibi Témiscaminque	Rouyn-Noranda	Québec	Festival
30/10/2007	Salon des carrières de la Fondation nationale des réalisations autochtones (blue print for the future)	Montréal	Québec	Diffusion événementielle
01/11/2007	Journées annuelles de la santé publique : journée sur la santé des jeunes Autochtones	Montréal	Québec	Diffusion événementielle
02/11/2007	American indian film festival	San Fransico	États-Unis	Festival
07/11/2007	Colloque anthropologie des cultures globalisées	Québec	Québec	Diffusion événementielle
07/11/2007	Weeneebeg aboriginal film and video festival	Moose Factory	Ontario	Festival
08/11/2007	Conférence Revenu Canada	Montréal	Québec	Diffusion événementielle
08/11/2007	Rencontres internationales du documentaire de Montréal de Montréal	Montréal	Québec	Festival
09/11/2007	Festival international du film d'Amiens	Amiens	France	Festival
12/11/2007	Montréal métropole culturelle – Rendez-vous 2007	Montréal	Québec	Diffusion événementielle
14/11/2007	Court c'est court	Avignon	France	Festival
15/11/2007	Projection fin escale	Opiticiwan	Québec	Diffusion événementielle
15/11/2007	Winnipeg aboriginal film festival	Winnipeg	Manitoba	Festival
16/11/2007	Colloque des juges municipaux du Québec sur les réalités sociales	Vaudreuil	Québec	Diffusion événementielle
21/11/2007	Journée annuelle de la santé publique – journée sur la santé des jeunes autochtones	Montréal	Québec	Diffusion événementielle
14/12/2007	Vendredi 6 à Oxy-Jeunes	Montréal	Québec	Diffusion événementielle
18/01/2008	Cours animation et recherche culturelle	Montréal	Québec	Diffusion événementielle
23/01/2008	The indigenous peoples' film festival	Skåbmagovat	Suède	Festival

Date	Titre	ville	Province / pays	support
26/01/2008	festival international du film ethnographique du Québec (FIFEQ)	Montréal	Québec	Festival
26/01/2008	Wapikoni en Polynésie française	Polynésie	France	Diffusion événementielle
01/02/2008	National museum of the American indian	New-York	États-Unis	Diffusion événementielle
06/02/2008	Voix d'Amérique	Montréal	Québec	Festival
14/02/2008	Rendez vous du cinéma québécois	Montréal	Québec	Festival
15/02/2008	Show bénéfique pour la Ligue des droits et libertés	Montréal	Québec	Diffusion événementielle
19/02/2008	Commission de la santé et des services sociaux des Premières Nations du Québec et du Labrador	Québec	Québec	Diffusion événementielle
23/02/2008	Salon des anthropologues	Montréal	Québec	Diffusion événementielle
01/03/2008	ImaginNATIVE (tournée)	Ontario	Ontario	Festival
01/03/2008	Nuit blanche de Montréal en lumière	Montréal	Québec	Diffusion événementielle
04/03/2008	CEGEP Saint Laurent	Montréal	Québec	Diffusion événementielle
05/03/2008	Weeneebeg aboriginal film and video festival	Moose Factory	Ontario	Festival
10/03/2008	Festival international du film d'Aubagne	Aubagne	France	Festival
12/03/2008	Regard sur le court métrage au Saguenay	Saguenay	Québec	Festival
12/03/2008	Wapikoni (projection et conférence)	Longueuil	Québec	Diffusion événementielle
14/03/2008	Mon rendez-vous autochtone	La Tuque	Québec	Festival
17/03/2008	Rassemblement annuel de Video Nas Aldeias	Xingu	Brésil	Diffusion événementielle
19/03/2008	Panel du ministère de la Culture	Brasilia	Brésil	Diffusion événementielle
20/03/2008	Annual Dawson City International Short film Festival	Dawson	Yukon	Festival
20/03/2008	Rencontre des leaders autochtones	Brasilia	Brésil	Diffusion événementielle
21/03/2008	Festival de courts-métrages francophones à Toronto (les nomades)	Toronto	Ontario	Festival
24/03/2008	Université Goias	Goiânia	Brésil	Diffusion événementielle
25/03/2008	Semaine internationale de la Francophonie – 2d seminar on Native media	Sao Paulo	Brésil	Diffusion événementielle
26/03/2008	Festival des Trois Amériques	Québec	Québec	Festival
27/03/2008	festival de films sur les droits de la personne	Montréal	Québec	Festival
30/03/2008	Centre régional d'animation du patrimoine oral	Saint Jean de Matha	Québec	Diffusion événementielle
31/03/2008	La longue nuit du court	Sept-Iles	Québec	Festival
31/03/2008	La longue nuit du court	Sherbrooke	Québec	Festival
16/04/2008	Cine Las Americas international film festival	Austin	États-Unis	Festival
17/04/2008	Cowichan international aboriginal film festival	Duncan	Colombie Britannique	Festival
18/04/2008	Vision du Réel	Nyon	Suisse	Festival

Date	Titre	ville	Province / pays	support
22/04/2008	Festival Viewfinder	Halifax	Nouvelle Ecosse	Festival
25/04/2008	Festival de film de Portneuf sur l'environnement	Saint Casimir	Québec	Festival
01/05/2008	Festival Présence autochtone	Montréal	Québec	Festival
06/05/2008	All Roads Film Festival	Delray	États-Unis	Festival
12/05/2008	Lundis pluriels : au cœur de la diversité MAI	Montréal	Québec	Diffusion événementielle
21/05/2008	Semaine de sensibilisation aux cultures autochtones	Gatineau	Québec	Diffusion événementielle
22/05/2008	Projection fin escale	Lac Simon	Québec	Diffusion événementielle
24/05/2008	International communication association	Montréal	Québec	Diffusion événementielle
24/05/2008	Paroles autochtones	Lyon	France	Diffusion événementielle
28/05/2008	Colloque sur les autochtones	Val d'Or	Québec	Diffusion événementielle
31/05/2008	Les rencontres de la diversité	Montréal	Québec	Diffusion événementielle
05/06/2008	Projection fin escale	Kitigan Zibi	Québec	Diffusion événementielle
07/06/2008	Winnipeg international film festival	Winnipeg	Manitoba	Festival
08/06/2008	Wapikoni : visites de 620s autochtones de l'Ouest du Canada	Manitoba	Manitoba	Diffusion événementielle
12/06/2008	Festival Folie-Ô-Skop	Rouyn-Noranda	Québec	Festival
12/06/2008	Festival Présence autochtone	Montréal	Québec	Festival
13/06/2008	Bridging communities – Cultural protocol and development of new audience	Kelowna	Colombie Britannique	Diffusion événementielle
13/06/2008	Souper conférence « S'accueillir dans nos différences : perspectives autochtones »	Montréal	Québec	Diffusion événementielle
18/06/2008	Projection fin escale	Oujé-Bougoumou	Québec	Diffusion événementielle
19/06/2008	Ciné-jeudi ONF	Montréal	Québec	cinéma
20/06/2008	Journée porte ouverte des Premières Nations du Québec	Québec	Québec	Diffusion événementielle
27/06/2008	International Film Festival Curt.doc	Vidreres	Espagne	Festival
28/06/2008	SATosphère du vieux ports	Québec	Québec	Diffusion événementielle
02/07/2008	Projection de courts métrages – productions joyeux lurons	Montréal	Québec	Diffusion événementielle
02/07/2008	Soirée de la gouverneur générale	Québec	Québec	Diffusion événementielle
17/07/2008	Rendez-vous autochtone Ononthio	Montmagny	Québec	Festival
25/07/2008	Gimli film festival	Winnipeg	Manitoba	Festival
25/07/2008	Projection fin escale	Kitcisakik	Québec	Diffusion événementielle
30/07/2008	Projection fin escale	Winneway	Québec	Diffusion événementielle
03/08/2008	Cultural village aboriginal film showcase	Cowichan (Vancouver)	Colombie Britannique	Festival
06/08/2008	Projection de courts métrages – productions joyeux lurons	Montréal	Québec	Diffusion événementielle
14/08/2008	YoungCuts film festival	Montréal	Québec	Festival

Date	Titre	ville	Province / pays	support
28/08/2008	Projection fin escale	Manawan	Québec	Diffusion événementielle
31/08/2008	Festival du microcinéma de Lanaudière	Terrebonne	Québec	Festival
01/09/2008	Projection fin escale	Matimekush-Lac John	Québec	Diffusion événementielle
03/09/2008	Perspectives contemporaines sur les films et la culture autochtone canadiens	Beijing	Chine	Diffusion événementielle
03/09/2008	Projection de courts métrages – productions joyeux lurons	Montréal	Québec	Diffusion événementielle
04/09/2008	Toronto International Film Festival (TIFF)	Toronto	Ontario	Festival
05/09/2008	Festival Off-courts	Trouville sur Mer	France	Festival
10/09/2008	Festival Planète Honnête	Cadenet	France	Festival
10/09/2008	Projection fin escale	Wemotaci	Québec	Diffusion événementielle
11/09/2008	Festival internacional de Cine y video de los pueblos indigenas	La Paz	Bolivie	Festival
17/09/2008	Rencontres internationales du microcinéma	Montréal	Québec	Festival
25/09/2008	FICFA	Moncton	Nouveau Brunswick	Festival
27/09/2008	Festival international cinéma nouvelle génération	Lyon	France	Festival
28/09/2008	Carrousel international du film de Rimouski	Rimouski	Québec	Festival
02/10/2008	Projection fin escale	Uashat-Malotienam	Québec	Diffusion événementielle
02/10/2008	Rendez-vous des droits de la personne	Montréal	Québec	Diffusion événementielle
06/10/2008	Cinéma Política	Montréal	Québec	Diffusion événementielle
07/10/2008	Indegenous Film & Art festival	Denver	États-Unis	Festival
08/10/2008	Projection fin escale	Opiticiwan	Québec	Diffusion événementielle
09/10/2008	Lancement annuel	Montréal	Québec	Festival
10/10/2008	Nuit du court métrage de Lausanne	Lausanne	Suisse	Festival
12/10/2008	Lancement annuel	Québec	Québec	Diffusion événementielle
13/10/2008	Rencontres internationales du documentaire de Montréal de Montréal	Montréal	Québec	Festival
15/10/2008	ImaginNative film and media art festival	Toronto	Ontario	Festival
18/10/2008	Sommet de la francophonie	Québec	Québec	Diffusion événementielle
24/10/2008	Forum citoyen mauricien	Shawinigan	Québec	Diffusion événementielle
25/10/2008	Festival international de la vidéo de Liège Images citoyennes	Liège	Belgique	Festival
30/10/2008	Projection fin escale	Betsiamites	Québec	Diffusion événementielle
05/11/2008	Regent Park Film Festival	Toronto	Ontario	Festival
07/11/2008	American indian film festival	San-Fransico	États-Unis	Festival
07/11/2008	Le mois du film documentaire en Bretagne	Bretagne	France	Festival

Date	Titre	ville	Province / pays	support
08/11/2008	Congrès des jeunes de l'école secondaire Thérés Martin	Joliette	Québec	Diffusion événementielle
10/11/2008	Congrès de l'association des centres jeunesse du Québec	Montréal	Québec	Diffusion événementielle
11/11/2008	Cegep Sainte Foy	Sainte-Foy	Québec	Diffusion événementielle
11/11/2008	Semaine latine	Brasilia	Brésil	Diffusion événementielle
17/11/2008	Filmer à tous prix	Bruxelles	Belgique	Festival
17/11/2008	Wapikoni	Montréal	Québec	Diffusion événementielle
18/11/2008	Caméra au poing	Bruxelles	Belgique	Diffusion événementielle
19/11/2008	Winnipeg aboriginal film and video festival	Winnipeg	Manitoba	Festival
20/11/2008	Paroles et pratiques artistiques autochtones au Québec aujourd'hui	Montréal	Québec	Diffusion événementielle
24/11/2008	Siena international short film festival	Sienna	Italie	Festival
24/11/2008	Souper conférences des journées de formation en prévention à la criminalité	Trois-Rivières	Québec	Diffusion événementielle
26/11/2008	Cinéma Lido, Centro cultural Bella Epoca	Mexico	Mexique	Diffusion événementielle
26/11/2008	Journée de formation en prévention de la criminalité	Trois-Rivières	Québec	Diffusion événementielle
28/11/2008	Cinema El Pochote	Oaxaca	Mexique	Diffusion événementielle
29/11/2008	Locaux radio Didxa'zaa	San Blas	Mexique	Diffusion événementielle
30/11/2008	Foire agricole organisée par le Centro campesino de asesona y capacitacion integral	Santo Domingo Zanatepec	Mexique	Diffusion événementielle
02/12/2008	Cinema Kinoki	San Critobal de las casas	Mexique	Diffusion événementielle
04/12/2008	Hotel Jardines del Centro	San Critobal de las casas	Mexique	Diffusion événementielle
05/12/2008	Projection fin escale	Wendake	Québec	Diffusion événementielle
08/12/2008	Centre des communications	Oventic	Mexique	Diffusion événementielle
17/01/2009	La nuit du cinéma à Percé (Les percéides)	Percé	Québec	Festival
06/02/2009	Le bal des neiges	Ottawa	Ontario	Diffusion événementielle
07/02/2009	Le bal des neiges	Ottawa	Ontario	Diffusion événementielle
08/02/2009	Wapikoni	Ottawa	Ontario	Diffusion événementielle
16/02/2009	Weeneebeg aboriginal film and video festival	Moose Factory	Ontario	Festival
18/02/2009	Rendez vous du cinéma québécois	Montréal	Québec	Festival
19/02/2009	Semaine des droits des Autochtones	Montréal	Québec	Diffusion événementielle
28/02/2009	La longue nuit du court	Montréal	Québec	Festival
02/03/2009	Soirée mensuelle des vidéophages	Toulouse	France	Diffusion événementielle
07/03/2009	Semaine de la francophonie		Bolivie	Diffusion événementielle

Date	Titre	ville	Province / pays	support
07/03/2009	Semaine de la francophonie		Hongrie	Diffusion événementielle
07/03/2009	Semaine de la francophonie		Pérou	Diffusion événementielle
07/03/2009	Semaine de la francophonie		Suisse	Diffusion événementielle
11/03/2009	Conférence sur la recherche en matière de politiques autochtones	Ottawa	Ontario	Diffusion événementielle
11/03/2009	Les rendez vous de la francophonie	Montréal	Québec	Diffusion événementielle
12/03/2009	Regard sur le court métrage au Saguenay	Saguenay	Québec	Festival
14/03/2009	Exposition « Images amérindiennes »	Saint Raymond	Québec	Diffusion événementielle
17/03/2009	Festival du film de l'Outaouais	Ottawa	Ontario	Festival
18/03/2009	Journées du cinéma québécois	Joliette	Québec	Festival
18/03/2009	Regards sur les droits de l'enfant	Montréal	Québec	Diffusion événementielle
20/03/2009	Semaine d'action contre le racisme (soirée de clôture)	Montréal	Québec	Diffusion événementielle
26/03/2009	Native American film and video festival	New-York	États-Unis	Festival
26/03/2009	Soirée bénéfice du centre de formation sociale marie-guérin-lajoie	Montréal	Québec	Diffusion événementielle
27/03/2009	Festival de cinéma des Premières Nations	Wendake	Québec	Festival
27/03/2009	Muestra de cine y cooperacion: zurevision social vision	Bilbao	Espagne	Festival
03/04/2009	Forum « Le français, une langue pour tout et pour tous ? »	Montréal	Québec	Diffusion événementielle
03/04/2009	Prix Génie, host region reception	Ottawa	Ontario	Diffusion événementielle
03/04/2009	Regards croisés	Bruxelles	Belgique	Festival
04/04/2009	Muestra de cine indigena de Barcelon	Barcelone	Espagne	Festival
12/04/2009	Iowa city international documentary film festival	Iowa city	États-Unis	Festival
15/04/2009	Colloque annuel du CIERA	Québec	Québec	Diffusion événementielle
16/04/2009	Sommet du millénaire de Montréal	Montréal	Québec	Diffusion événementielle
02/05/2009	Projection fin escale	Lac Simon	Québec	Diffusion événementielle
04/05/2009	Festival de cinéma des Droits humains	Sucre	Bolivie	Festival
10/05/2009	Congrès mondial d'éducation relative à l'environnement	Montréal	Québec	Diffusion événementielle
14/05/2009	Projection fin escale	Kitigan Zibi	Québec	Diffusion événementielle
15/05/2009	Projections au jardin botanique	Montréal	Québec	Diffusion événementielle
19/05/2009	Semaines de sensibilisation aux cultures autochtones	Québec	Québec	Diffusion événementielle
27/05/2009	Folie-ô-skop	Rouyn-Noranda	Québec	Festival
01/06/2009	Wapikoni	Percé	Québec	Diffusion événementielle
06/06/2009	Exposition « from one dream to another »	Sherbrooke	Québec	Diffusion événementielle

Date	Titre	ville	Province / pays	support
11/06/2009	Rencontre internationale des professionnels en travail de rue	Québec	Québec	Diffusion événementielle
18/06/2009	Projection fin escale	Winneway	Québec	Diffusion événementielle
19/06/2009	Festival Présence autochtone	Montréal	Québec	Festival
21/06/2009	Cine de los pueblos indigenas y la naciones sin estado de valparaiso	Valparaiso	Chili	Festival
01/07/2009	Projection fin escale	Oujé-Bougoumou	Québec	Diffusion événementielle
04/07/2009	Faites de l'image	Toulouse	France	Festival
11/07/2009	La Commission fait son cinéma à la belle étoile	Québec	Québec	Diffusion événementielle
18/07/2009	All Roads Film Festival	Los-Angeles	États-Unis	Festival
23/07/2009	Projection fin escale	Manawan	Québec	Diffusion événementielle
29/07/2009	Soirée culturelles nipin du musée amérindien de Mashteuiash	Mashteuiash	Québec	Diffusion événementielle
31/07/2009	Festival Folie-Ô-Skop	Québec	Québec	Festival
01/08/2009	En route film festival (Air Canada)		Canada	Festival
05/08/2009	Projection fin escale	Natashquan	Québec	Diffusion événementielle
07/08/2009	Correspondances d'Eastman	Eastman	Québec	Festival
09/08/2009	Journée internationale des peuples autochtones	Montréal	Québec	Diffusion événementielle
10/08/2009	Séminaire nordique autochtone	Rivière George	Québec	Diffusion événementielle
10/08/2009	Video indio Brasil	Mato Grosso do Sul (6 villes)	Brésil	Festival
20/08/2009	Projection fin escale	Kitcisakik	Québec	Diffusion événementielle
20/08/2009	The native cinema showcase	Santa Fe	États-Unis	Festival
29/08/2009	Festival de l'expression citoyenne (cabaret citoyen)	Montréal	Québec	Festival
03/09/2009	Projection fin escale	Uashat-Maliotenam	Québec	Diffusion événementielle
04/09/2009	Festival Ciné Alter'natif	Nantes	France	Festival
05/09/2009	festival Off-courts	Trouville sur Mer	France	Festival
14/09/2009	Diffusion Canal Savoie	Province Québec	Québec	Télévision
14/09/2009	Séminaire de la ligue des droits et libertés	Montréal	Québec	Diffusion événementielle
16/09/2009	Wapikoni (faculté de médecine, programme autochtone)	Ottawa	Ontario	Diffusion événementielle
17/09/2009	Festival Planète Honnête	Cadenet	France	Festival
23/09/2009	Projection fin escale	Opiticiwan	Québec	Diffusion événementielle
24/09/2009	FICFA	Moncton	Nouveau Brunswick	Festival
25/09/2009	Calgary international film festival	Calgary	Alberta	Festival
25/09/2009	Journées de la culture	Québec	Québec	Diffusion événementielle
25/09/2009	Journées de la culture / CAM en tournée ?	Montréal	Québec	Diffusion événementielle
26/09/2009	Carrusel international du film de Rimouski	Rimouski	Québec	Festival
30/09/2009	Projection fin escale	Matimekush-Lac John	Québec	Diffusion événementielle

Date	Titre	ville	Province / pays	support
04/10/2009	CAM en tournée (Maison de la culture Marie Uguay)	Montréal	Québec	Diffusion événementielle
08/10/2009	Festival international cinéma nouvelle génération	Lyon	France	Festival
08/10/2009	Formation en droits humains	Montréal	Québec	Diffusion événementielle
08/10/2009	Forum social québécois	Montréal	Québec	Diffusion événementielle
13/10/2009	Lancement annuel	Montréal	Québec	Festival
14/10/2009	ImagineNative film and media art festival	Toronto	Ontario	Festival
19/10/2009	Festival itinérante de cine y video de los pueblos originarios « NAWIPI »	Quito	Équateur	Festival
21/10/2009	Au rythme de la culture autochtone	Montréal	Québec	Diffusion événementielle
21/10/2009	Cinémental	Winnipeg	Manitoba	Festival
21/10/2009	Festival Planet in focus	Toronto	Ontario	Festival
22/10/2009	Projection fin escale	Wemotaci	Québec	Diffusion événementielle
23/10/2009	Festival du grand bivouac	Albertville	France	Festival
28/10/2009	CAM en tournée (Centre culturel de Verdun)	Montréal	Québec	Diffusion événementielle
28/10/2009	Rencontres du cinéma de l'Amérique indienne Aby Yala	Marseille	France	Festival
29/10/2009	Projection fin escale	Betsiamites	Québec	Diffusion événementielle
31/10/2009	Festival du cinéma international en Abitibi Témiscamingue	Rouyn-Noranda	Québec	Festival
01/11/2009	CAM en tournée (Maison de la culture Plateau Mont Royal)	Montréal	Québec	Diffusion événementielle
04/11/2009	CAM en tournée (Maison de la culture Côte des Neiges)	Montréal	Québec	Diffusion événementielle
04/11/2009	Regent Park Film Festival	Toronto	Ontario	Festival
05/11/2009	Réunion de la table interministérielle sur la question autochtone	Québec	Québec	Diffusion événementielle
06/11/2009	American indian film festival	San Fransico	États-Unis	Festival
11/11/2009	CAM en tournée (Maison de la culture Ahuntsic)	Montréal	Québec	Diffusion événementielle
11/11/2009	Rencontres internationale du documentaire de Montréal	Montréal	Québec	Festival
12/11/2009	Amnesty international film festival	Vancouver	Colombie Britannique	Festival
12/11/2009	Session nationale des Établissements verts Brundtland (EVB)	Wendake	Québec	Diffusion événementielle
15/11/2009	CAM en tournée (Maison de la culture Plateau Mont Royal)	Montréal	Québec	Diffusion événementielle
17/11/2009	Congrès international de Abecan + congrès latino américain des études canadiennes	Goïânia	Brésil	Diffusion événementielle
18/11/2009	Winnipeg aboriginal film and video festival	Winnipeg	Manitoba	Festival
19/11/2009	Table ronde médias et minorités	Goïânia	Brésil	Diffusion événementielle
21/11/2009	Rassemblement de 80 chefs Mapuche	Asuncion	Paraguay	Diffusion événementielle
23/11/2009	Institut professionnel des arts et des sciences de la communication	Asuncion	Paraguay	Diffusion événementielle

Date	Titre	ville	Province / pays	support
24/11/2009	Rencontres (groupes SUNU, Segunda tierra, etc)	Asuncion	Paraguay	Diffusion événementielle
25/11/2009	CAM en tournée (Bibliothèque Dorval)	Montréal	Québec	Diffusion événementielle
25/11/2009	Cérémonie de remise de prix Droits et Libertés	Montréal	Québec	Diffusion événementielle
26/11/2009	Rencontre avec communicateurs Guaranis	Flor de Cerro	Paraguay	Diffusion événementielle
27/11/2009	Cinémathèque nationale du Chili	Santiago	Chili	cinéma
27/11/2009	Événement Ciné-Femme	Longueuil	Québec	Diffusion événementielle
29/11/2009	Rencontre avec communicateurs autochtones argentins et chiliens	Temuco	Chili	Diffusion événementielle
30/11/2009	Bibliothèque municipale de Pucon	Pucon	Chili	Diffusion événementielle
01/12/2009	Exposition « programme Vancouver 2010 »	Lausanne	Suisse	Diffusion événementielle
01/12/2009	Musée régional de la Araucania	Temuco	Chili	Diffusion événementielle
02/12/2009	Cinémathèque nationale de Santiago	Santiago	Chili	cinéma
09/12/2009	15è anniversaire du centre international pour la prévention de la criminalité	Montréal	Québec	Diffusion événementielle

Sources : Rapports annuels du Wapikoni Mobile 2004, 2005, 2006, 2004, 2008, 2009.

1.2 Sélection des diffusions de contre-publics (2004-2009)

Date	Titre	ville	Province / pays
03/08/2008	Cultural village aboriginal film showcase	Cowichan (Vancouver)	Colombie Britannique
03/09/2008	Perspectives contemporaines sur les films et la culture autochtone canadiens	Beijing	Chine
10/09/2008	Festival Planète Honnête	Cadenet	France
11/09/2008	Festival internacional de Cine y video de los pueblos indigenas	La Paz	Bolivie
07/10/2008	Indegenous Film & Art festival	Denver	États-Unis
15/10/2008	ImaginNative film and media art festival	Toronto	Ontario
07/11/2008	American indian film festival	San-Fransico	États-Unis
19/11/2008	Winnipeg aboriginal film and video festival	Winnipeg	Manitoba
20/11/2008	Paroles et pratiques artistiques autochtones au Québec aujourd'hui	Montréal	Québec
08/12/2008	Centre des communications	Oventic	Mexique
16/02/2009	Weeneebeg aboriginal film and video festival	Moose Factory	Ontario
19/02/2009	Semaine des droits des Autochtones	Montréal	Québec
11/03/2009	Conférence sur la recherche en matière de politiques autochtones	Ottawa	Ontario
14/03/2009	Exposition « Images amérindiennes »	Saint Raymond	Québec
26/03/2009	Native American film and video festival	New-York	États-Unis
27/03/2009	Festival de cinéma des Premières Nations	Wendake	Québec
04/04/2009	Muestra de cine indigena de Barcelon	Barcelone	Espagne
15/04/2009	Colloque annuel du CIERA	Québec	Québec
04/05/2009	Festival de cinéma des Droits humains	Sucre	Bolivie
19/06/2009	Festival Présence autochtone	Montréal	Québec
21/06/2009	Cine de los pueblos indigenas y la naciones sin estado de valparaiso	Valparaiso	Chili
18/07/2009	All Roads Film Festival	Los-Angeles	États-Unis
29/07/2009	Soirée culturelles nipin du musée amérindien de Mashteuiash	Mashteuiash	Québec
09/08/2009	Journée internationale des peuples autochtones	Montréal	Québec
10/08/2009	Video indio Brasil	Mato Grosso do Sul (6 villes)	Brésil
10/08/2009	Séminaire nordique autochtone	Rivière George	Québec
20/08/2009	The native cinema showcase	Santa Fe	États-Unis
04/09/2009	Festival Ciné Alter'natif	Nantes	France
16/09/2009	Wapikoni (faculté de médecine, programme autochtone)	Ottawa	Ontario
17/09/2009	Festival Planète Honnête	Cadenet	France
14/10/2009	ImagineNative film and media art festival	Toronto	Ontario
19/10/2009	Festival itinérante de cine y video de los pueblos originarios « NAWIPI »	Quito	Équateur
21/10/2009	Au rythme de la culture autochtone	Montréal	Québec
28/10/2009	Rencontres du cinéma de l'Amérique indienne Aby Yala	Marseilles	France
06/11/2009	American indian film festival	San Fransico	États-Unis
18/11/2009	Winnipeg aboriginal film and video festival	Winnipeg	Manitoba
19/11/2009	Table ronde médias et minorités	Goiânia	Brésil
21/11/2009	Rassemblement de 80 chefs Mapuche	Asuncion	Paraguay
24/11/2009	Rencontres (groupes SUNU, Secunda tierra, etc)	Asuncion	Paraguay
26/11/2009	Rencontre avec communicateurs Guaranis	Flor de Cerro	Paraguay
29/11/2009	Rencontre avec communicateurs autochtones argentins et chiliens	Temuco	Chili

1.3 Diffusions de fin d'escale (2004-2009)

Date	ville	Province / pays	Date	ville	Province / pays
02/07/2004	Pikogan	Québec	08/10/2008	Opiticiwan	Québec
16/07/2004	Kitcisakik	Québec	30/10/2008	Betsiamites	Québec
30/07/2004	Lac Simon	Québec	05/12/2008	Wendake	Québec
21/08/2004	Wemotaci	Québec	02/05/2009	Lac Simon	Québec
10/09/2004	Manawan	Québec	14/05/2009	Kitigan Zibi	Québec
30/09/2004	Opiticiwan	Québec	18/06/2009	Winneway	Québec
25/10/2004	Pikogan	Québec	01/07/2009	Oujé-Bougoumou	Québec
13/11/2004	Wemotaci	Québec	23/07/2009	Manawan	Québec
23/02/2005	Val d'Or	Québec	05/08/2009	Natashquan	Québec
06/05/2005	Pikogan	Québec	20/08/2009	Kitcisakik	Québec
21/05/2005	Lac Simon	Québec	03/09/2009	Uashat-Maliotenam	Québec
08/06/2005	Pikogan	Québec	23/09/2009	Opiticiwan	Québec
11/06/2005	Kitcisakik	Québec	30/09/2009	Matimekush-Lac John	Québec
08/07/2005	Kitcisakik	Québec	22/10/2009	Wemotaci	Québec
16/07/2005	Wemotaci	Québec	29/10/2009	Betsiamites	Québec
18/08/2005	Manawan	Québec			
22/09/2005	Opiticiwan	Québec			
27/10/2005	Mashteuiash	Québec			
20/05/2006	Mashteuiash	Québec			
10/06/2006	Lac Chicobi	Québec			
12/06/2006	Kitcisakik	Québec			
10/07/2006	Lac Simon	Québec			
03/08/2006	Val d'Or	Québec			
04/08/2006	Lac Simon	Québec			
18/08/2006	Wemotaci	Québec			
07/09/2006	Opiticiwan	Québec			
17/10/2006	Manawan	Québec			
17/11/2006	Uashat-Maliotenam	Québec			
25/03/2007	Kanehsatake	Québec			
30/03/2007	Kanesatake	Québec			
30/05/2007	Lac Simon	Québec			
06/07/2007	Oujé-Bougoumou	Québec			
10/07/2007	Pikogan	Québec			
27/07/2007	Kitigan Zibi	Québec			
02/08/2007	Wemotaci	Québec			
04/08/2007	Kitcisakik	Québec			
15/08/2007	Opiticiwan	Québec			
11/10/2007	Manawan	Québec			
24/10/2007	Uashat-Maliotenam	Québec			
15/11/2007	Opiticiwan	Québec			
22/05/2008	Lac Simon	Québec			
05/06/2008	Kitigan Zibi	Québec			
18/06/2008	Oujé-Bougoumou	Québec			
25/07/2008	Kitcisakik	Québec			
30/07/2008	Winneway	Québec			
28/08/2008	Manawan	Québec			
01/09/2008	Matimekush-Lac John	Québec			
10/09/2008	Wemotaci	Québec			
02/10/2008	Uashat-Maliotenam	Québec			

1.4 Liste des films (2004-2009)

année de production	titre du film	Escales	Réalisateur principal	Réalisateur 2 (« en collaboration »)	Genre (Documentaire, fiction, animation, vidéoclip)	Diffusions 2004-2009
2006	Jackie et Jolyane	Wemotaci			Documentaire	0
2006	L'importance de mon village	Opitciwan			Documentaire	0
2006	L'œil curieux	Mashteuiash	Mendy Bossum-Launière		Documentaire	0
2006	La danse traditionnelle	Pikogan			Documentaire	0
2006	Le gardien de feu	Wemotaci			Documentaire	0
2006	Le guetteur	Wemotaci			Documentaire	0
2006	Ma vie	Pikogan			Documentaire	0
2006	Notre vie	Manawan			Documentaire	0
2006	Tadji	Lac Simon			Documentaire	0
2006	Tapwaticikewin	Manawan	Mikon Niquay	Mariana Niquay	Documentaire	0
2006	Too much	Mashteuiash			Documentaire	0
2006	Utahumau	Mashteuiash			Documentaire	0
2006	Widjah	Lac Simon			Documentaire	0
2006	Wabak	Kitcisakik	Kevin Papatie		Fiction	69
2006	Punassiu	Uashat-Maliotenam	Équipe du Wapikoni		Vidéoclip	12
2006	Laissez-moi vivre	Pikogan			Vidéoclip	1
2006	Manawan	Mashteuiash		Michael Paul	Vidéoclip	1
2006	Ton regard	Kitcisakik			Vidéoclip	0
2007	Petit prince	Kitcisakik	Vince Papatie		Animation	51
2007	Partir	Uashat-Maliotenam	Tamara Jourdain		Docu-fiction	0
2007	Amendement (f)	Kitcisakik	Kevin Papatie		Documentaire	82
2007	Enfants perdus (les)	Wemotaci	Dalhya-Danielle Newashish		Documentaire	23
2007	Rêve d'une mère (le)	Kitcisakik	Cheryl Papatie		Documentaire	23
2007	Fighter	Kanehsatake	Érica Lepage		Documentaire	21
2007	Soirée de filles	Kitcisakik	Cherilyn Papatie		Documentaire	20
2007	Renaissance	Pikogan	Sybelle Kistabish	Équipe du Wapikoni	Documentaire	13
2007	Être ici	Opitciwan	Alicia Awashish	Équipe du Wapikoni	Documentaire	9
2007	Strong Man	Oujé-Bougoumou	Ron Simard		Documentaire	6
2007	Ma vie ma passion	Uashat-Maliotenam	An-Kananine Vollant		Documentaire	5
2007	Kitaskino (notre territoire)	Manawan	Henman W. Niquay		Documentaire	2
2007	Génération (Ka ocki matcisitick)	Opitciwan	Justin Chachai		Documentaire	2
2007	Un grand départ	Kitcisakik	Kevin Papatie		Documentaire	2
2007	#14 prise 2	Manawan	Marie-Christine Petiquay		Documentaire	0
2007	Abitibikwe	Pikogan	Mélanie Kistabish		Documentaire	0
2007	Ballroom Hockey	Oujé-Bougoumou	Patrick Lacroix	Équipe du Wapikoni	Documentaire	0
2007	Bogedan	Lac Simon	Lennon Poucachiche	Dominic Poucachiche	Documentaire	0
2007	Career Choice 23	Kanehsatake			Documentaire	0
2007	Courage de vivre	Opitciwan	Paul-Émile Awashish		Documentaire	0
2007	De mère en fille	Lac Simon	Emilia Cheezo		Documentaire	0
2007	Du temps à Kwekogoni	Lac Simon	Lucus Penosway		Documentaire	0
2007	Idle 'n'go	Kitigan Zibi	Keith Chabot		Documentaire	0
2007	Innu récolte	Uashat-Maliotenam	Marly Fontaine		Documentaire	0
2007	Je cache	Kitcisakik	Déla Gunn		Documentaire	0
2007	Kathleen	Pikogan	Kathleen Kistabish		Documentaire	0
2007	Kokom and me	Oujé-Bougoumou	Amanda Mianscum		Documentaire	0
2007	L'abandon (la chanson de Valéne)	Uashat-Maliotenam	Valéne Jérôme		Documentaire	0
2007	L'expédition	Kitcisakik	Sagan Gunn		Documentaire	0
2007	La dernière danse	Kitcisakik	Evelyne Papatie		Documentaire	0
2007	Mobilisation générale	Pikogan	Mélanie Kistabish		Documentaire	0
2007	Notcimik Innu (Homme qui vit dans le bois)	Wemotaci	Équipe du Wapikoni		Documentaire	0
2007	Pour ma fille (Olcintanis)	Opitciwan	Joséphine Awashish		Documentaire	0
2007	Rez Riders	Kitigan Zibi	Stéphanie Tenaso		Documentaire	0
2007	Seules ensembles	Kitcisakik	Sheila Brazeau	Tracey Brazeau	Documentaire	0
2007	Shaskashtueu Ussinnium	Uashat-Maliotenam	Kanapeush Vollant	Melysa Pinette	Documentaire	0
2007	War of life	Kanehsatake			Documentaire	0
2007	Ting	Wemotaci	Chanouk Newashish		Expérimental	21

année de production	titre du film	Escales	Réalisateur principal	Réalisateur 2 (* en collaboration *)	Genre (Documentaire, fiction, animation, vidéoclip)	Diffusions 2004-2009
2007	Pounding with Patrick	Oujé-Bougoumou	Équipe du Wapikoni		Expérimental	0
2007	City (the)	Kitigan Zibi	Abraham Coté		Fiction	26
2007	Elle et moi	Manawan	Marie-Pier Ottawa		Fiction	14
2007	Mrs Bag	Kitigan Zibi	Clara Decontie	Eunice Decontie	Fiction	2
2007	Static Reflex	Kanehsatake			Fiction	2
2007	Super héros	Lac Simon	Ken Warren Gun		Fiction	1
2007	Excursion d'enfer	Wemotaci	Catherine Boivin		Fiction	0
2007	Making of Uashat-Maliotenam	Uashat-Maliotenam	Équipe du Wapikoni		Making of	0
2007	Pensez-y I	Uashat-Maliotenam	Classe ISPJ école Manikanetish		Vidéo sensibilisation	0
2007	Kamitshikau	Uashat-Maliotenam	Kim Fontaine	Saushiss Fontaine	Vidéoclip	19
2007	Fuck the life	Lac Simon	Kizis Dumont-Penosway		Vidéoclip	10
2007	C'tu la peine	Opitciwan	Paul-Émile Awashish	Jordy Awashish	Vidéoclip	0
2007	Ka ici makatewak (Dans la noirceur)	Opitciwan	Blaise Chachai		Vidéoclip	0
2007	Kisakihitin (Pinaskin)	Manawan	Équipe du Wapikoni.		Vidéoclip	0
2007	La réserve	Lac Simon	Kerry Wababonik		Vidéoclip	0
2007	Le rigodon de l'esturgeon	Kitcisakik	Tobie Penosway		Vidéoclip	0
2007	N'Chee Weh Nan	Oujé-Bougoumou	Peter Mianscum		Vidéoclip	0
2007	Notcini	Manawan	Pinaskin Ottawa		Vidéoclip	0
2007	On fait le party	Pikogan	Konan Kistabish	Jérémy Kistabish	Vidéoclip	0
2007	Pardon maman	Wemotaci	Anne Bellemare-Chilton		Vidéoclip	0
2008	La rencontre (Netshishkatulau)	Matimekush Lac John	Marie-Eve Aster		Animation	19
2008	Ka unian uass (L'enfant disparu)	Uashat-Maliotenam	Tsuietin Vollant		Animation	9
2008	Waska ni mikiwamik	Wemotaci	Bryan Cocoo		Animation	0
2008	Forêts de Kitcisakik aux forêts de Xingu (des)	Kitcisakik	Evelyne Papatie		Documentaire	53
2008	Two and two	Kitigan Zibi	Abraham Coté		Documentaire	26
2008	Anikinis	Lac Simon	Lennon Poucachiche		Documentaire	22
2008	Chiffre (Tshitashun)	Bestiamites	James Picard		Documentaire	21
2008	Something right	Winneway	Tracy McLaren		Documentaire	21
2008	La danse de l'ours (Masko nimiwin)	Manawan	Marie-Christine Petiquay		Documentaire	20
2008	Celui qui aimait l'eau	Kitcisakik	Delian Gunn	Franck Penosway..	Documentaire	18
2008	Encore vivants	Kitcisakik	Cherilyn Papatie		Documentaire	16
2008	Versatile	Winneway	Trishia Hazelwood		Documentaire	15
2008	Kir otci, ntcotco (Pour toi maman)	Wendake	Manana Niquay-Ottawa		Documentaire	2
2008	La tente de l'espoir	Uashat-Maliotenam	Mélina Vassiliou		Documentaire	1
2008	Ashinetau Ishe Innu aitunu	Matimekush Lac John	Nemnemiss McKenzie		Documentaire	0
2008	Au poste	Manawan	Nick-Evan Flamand		Documentaire	0
2008	Banque 101	Wendake	Marie-Josée Picard		Documentaire	0
2008	Blokade	Oujé-Bougoumou	Brenda St-Pierre		Documentaire	0
2008	Dans le bois	Lac Simon	Dana Pien		Documentaire	0
2008	Deeply rooted	Winneway	Sky Polson		Documentaire	0
2008	Drama queen	Lac Simon	Tara Lee Dumont		Documentaire	0
2008	I miss you	Oujé-Bougoumou	Kasandra Mianscum		Documentaire	0
2008	Kapatc ka pamatisin (vivre encore)	Opitciwan	Sébastien Méquish		Documentaire	0
2008	Laurianne en six temps	Kitcisakik	Cherilyn Papatie	Victor Penosway	Documentaire	0
2008	My pow wow family	Kitigan Zibi	Faith Decontie		Documentaire	0
2008	Ndeheouchiyats (Where we're from)	Oujé-Bougoumou	Brenda St-Pierre		Documentaire	0
2008	Nin mak nishim	Matimekush Lac John	Eric Dominique		Documentaire	0
2008	Nisht Ukaumaut	Bestiamites	Suzie Bacon		Documentaire	0
2008	Otca. papi	Opitciwan	Équipe du Wapikoni		Documentaire	0
2008	Our children	Winneway	Sally Mathias		Documentaire	0
2008	Passion roulante	Bestiamites	Simon Bacon	Tommy Garneau	Documentaire	0
2008	Que la tradition continue!	Bestiamites	Jocelyn Vollant	Annick Picoutlaigan	Documentaire	0

année de production	titre du film	Escales	Réalisateur principal	Réalisateur 2 (« en collaboration »)	Genre (Documentaire, fiction, animation, vidéoclip)	Diffusions 2004-2009
2008	Rock band research (le rêve d'un groupe)	Opitciwan	Christian « Konic » Awashish	Équipe du Wapikoni	Documentaire	0
2008	The healing island	Oujé-Bougoumou	Rene Bosum		Documentaire	0
2008	The same way they went in	Kanehsatake	Miranda Gabriel		Documentaire	0
2008	Toi maman	Bestiamites	Suzie Bacon	Melissa Bacon	Documentaire	0
2008	Un Alikamekw à Québec	Wendake	Gilbert Niquay	Équipe du Wapikoni	Documentaire	0
2008	Entre l'arbre et l'écorce	Kitcisakik	Kevin Papatie		Expérimental	47
2008	Le prince	Lac Simon	Ken Warren Gun		Expérimental	11
2008	En attendant	Manawan	Mikon Niquay		Expérimental	10
2008	8 secondes !	Wemotaci	Chanouk Newashish		Expérimental	0
2008	Awacic	Opitciwan	Tobie Petiquay-Chachai	Shawnouk Mattawa Carolanne Chachai	Expérimental	0
2008	Cikopi ange!	Wemotaci	Adélard Niquay		Expérimental	0
2008	Un an à Lac Simon	Lac Simon	Jeunes de Lac Simon		Expérimental	0
2008	Dans son gouffre, seule	Manawan	Claudie Ottawa		Fiction	19
2008	L'appel	Opitciwan	Kassim Awashish		Fiction	1
2008	Just the 3 of us	Kanehsatake	Dylan Bonspille	Jasmin Gunn	Fiction	0
2008	Le premier président	Lac Simon	Ken Warren Gun		Fiction	0
2008	Mes aïeux	Wemotaci	Chanouk Newashish		Fiction	0
2008	Pow!	Wemotaci	Chanouk Newashish		Fiction	0
2008	Windigo	Kitigan Zibi	Maegan Nottaway		Fiction	0
2008	Innu-aimun (La langue innue)	Uashat-Maliotenam	Uashtushkuau		Vidéoclip	40
2008	Tektonik	Manawan	Louis-Philippe Moar		Vidéoclip	1
2008	Akushun	Wendake	Laurent McKenzie		Vidéoclip	0
2008	Capteurs de rêve	Bestiamites	Malcolm Riverin		Vidéoclip	0
2008	Les Thunder Bird Junior	Opitciwan	Équipe du Wapikoni		Vidéoclip	0
2008	Mirowacin	Opitciwan	Équipe du Wapikoni		Vidéoclip	0
2008	Notre terre (Tshinanu Tshitassinu)	Bestiamites	David Desterres		Vidéoclip	0
2008	On reste chill	Wemotaci	Adélard Niquay	Bobby Papatie	Vidéoclip	0
2008	Pupseeela	Opitciwan	Équipe du Wapikoni		Vidéoclip	0
2008	Somehow	Matimekush Lac John	Violent Ground		Vidéoclip	0
2008	The fear and the hope	Kitigan Zibi	Lost for words		Vidéoclip	0
2008	Uapikun	Uashat-Maliotenam	Jean-Baptiste Pien		Vidéoclip	0
2008	Wapamitan	Opitciwan	Équipe du Wapikoni	Léa Naukie Dubé	Vidéoclip	0
2009	Bienvenue Weeko	Manawan	Marie-Christine Petiquay, Martin Paradis, Maggie Nwashish	Équipe du Wapikoni	Animation	0
2009	Au nouveau poste	Manawan	Nick-Evan Flamand		Docu-fiction	0
2009	Boredom blues	Kitigan Zibi	Sheldon McGreggor + Craig Commanda		Docu-fiction	0
2009	Anishinabekwe: An algonquin woman	Winneway	Sheila Polson Mathias		Documentaire	0
2009	Anishinabe Kwe	Kitigan Zibi	Shannon Buckshot Tenasco		Documentaire	0
2009	Big Joe	Winneway	Ashley Polson		Documentaire	0
2009	C'est un peu de nous qui meurt aussi	Kitcisakik	Délla Gunn, Lina Gunn, Évelyne Papatie		Documentaire	0
2009	Ça c'est du rock!	Opitciwan	Mike Awashish	Équipe du Wapikoni	Documentaire	0
2009	Dans l'ombre	Wemotaci	Catherine Boivin		Documentaire	0
2009	Ka Uassuiian (Quand j'étais jeune)	Natashquan	Bastien Mark		Documentaire	0
2009	Kushtakuan (Danger)	Matimekush Lac John / Kawawachikamash	Nemnemiss McKenzie, Langis Fortin		Documentaire	0
2009	La course	Kitcisakik	Sheila-Vicky Brazeau		Documentaire	0
2009	La tonsure	Manawan	Marie-Pier Ottawa		Documentaire	0
2009	Le labyrinthe	Opitciwan	Stella Dubé		Documentaire	0
2009	Le manque	Kitcisakik	Sheilrlyn Papatie		Documentaire	0
2009	Menuatukushu (La danse du cœur)	Uashat-Maliotenam	Shikuan Vollant		Documentaire	0
2009	Migrations	Wemotaci	Jacques Newashish		Documentaire	0
2009	Milla	Bestiamites	Mélissa Bacon		Documentaire	0
2009	Moi pis ma caméra, tsé!	Opitciwan	Hervé Junior Chachai		Documentaire	0

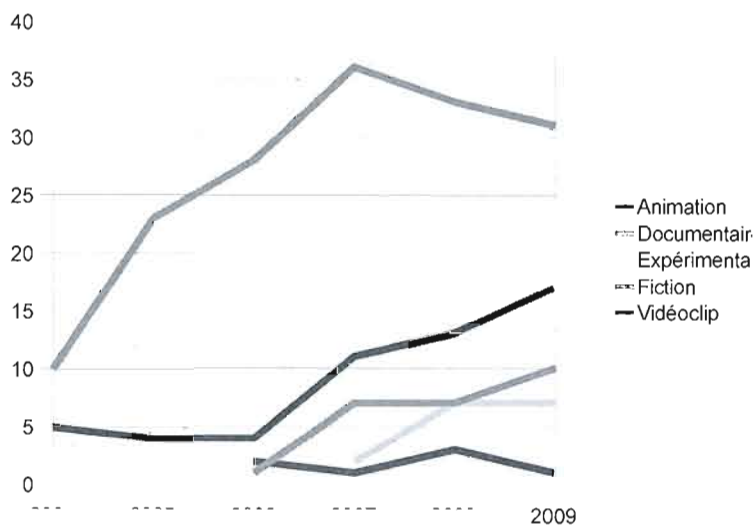
année de production	titre du film	Escales	Réalisateur principal	Réalisateur 2 (« en collaboration »)	Genre (Documentaire, fiction, animation, vidéoclip)	Diffusions 2004-2009
2009	Nika Ishika uiten mishkut (Ne le dis pas)	Natashquan	Jani Bellefleur-Kaltush		Documentaire	0
2009	Notcimik Itekera	Opitciwan	Eden Awashish		Documentaire	0
2009	Nous sommes	Kitcisakik	Kevin Papatie		Documentaire	0
2009	OTEHI	Wemotaci	Bryan Cocoo		Documentaire	0
2009	Peas and carrots	Oujé- Bougoumou	Amanda Mianscum et Waapikun Blacksmith		Documentaire	0
2009	Saagihidiwin (love)	Kitigan Zibi	Shayna Decontie		Documentaire	0
2009	The fire in me	Winneway	Valerie Mathias		Documentaire	0
2009	Tour de char	Bestiamites	Malcolm Riverin, Jean- Baptiste Bacon-Riverin		Documentaire	0
2009	Uishatshimin (fes graines rouges)	Matimekush Lac John / Kawawachikam ash	Nemnemiss McKenzie		Documentaire	0
2009	Un jour de pêche, un jour de chasse	Lac Simon	Denis Wabanonik		Documentaire	0
2009	Ushkuishtatshietau (Motivons-Nous!)	Matimekush Lac John / Kawawachikam ash	Yasmine McKenzie, Gakota McKenzie, Ikueu Ashini, Kuanceeta McKenzie, Andakye Vollant	Équipe du Wapikoni	Documentaire	0
2009	Winter's wind	Winneway	Trishia Hazelwood		Documentaire	0
2009	Le Combat	Kitcisakik	Véronique Papatie Reynald Papatie		Documentaire	0
2009	Le poisson à votre portée	Kitcisakik	Roderick Papatie	Équipe du Wapikoni	Émission de cuisine	0
2009	Kaiakaushipeshit (Les chasseurs de moyacs)	Natashquan	Michael Courtois, Benoit Malec		Exercice	0
2009	Unnucadie	Natashquan	Desneiges Courtois, Kathia Bellefleur, Jani Bellefleur-Kalthush		Exercice	0
2009	1 minute	Wemotaci	Chanouk Newashish		Expérimental	0
2009	Faith	Oujé- Bougoumou	Mikai Flageole	Équipe du Wapikoni	Expérimental	0
2009	Kikenidamowin	Lac Simon	June Anichinapéo		Expérimental	0
2009	L'orage	Kitcisakik	Bradley Brazeau		Expérimental	0
2009	Les petits bonheurs	Manawan	Marie-Pier Ottawa		Expérimental	0
2009	Auassat umuetuanuau (Jeux d'enfants)	Natashquan	Bastien Mark, Jani Bellefleur-Kaltush	Équipe du Wapikoni	Fiction	0
2009	Coming Back	Kitigan Zibi	Abraham Coté		Fiction	0
2009	J'ai vu la mer	Manawan	Claudie Ottawa		Fiction	0
2009	La rage des morts vivants	Opitciwan	Jimmy Neilan Clary		Fiction	0
2009	Le démon d'Obedjiwan	Opitciwan	Yann-Lee Weizineau		Fiction	0
2009	Les durs coups de ma vie	Bestiamites	Nicolas Bacon, Pierre- Marc Canape		Fiction	0
2009	Pourquoi	Bestiamites	Mary Geneviève Themish	Annie Claude Bacon	Fiction	0
2009	Windigo	Lac Simon	Kris Happyjack- McKenzie		Fiction	0
2009	Viens là, on va au Pérou!	Kitcisakik	Évelyne Papatie		Film de voyage	0
2009	50 bars de vérité	Bestiamites	Malcolm Riverin, Jean- Baptiste Bacon-Riverin		Vidéoclip	0
2009	C-Walk on the Rez	Oujé- Bougoumou	Tommy Awashish	Équipe du Wapikoni	Vidéoclip	0
2009	Dans mon miroir	Bestiamites	Danysa Régis-Labbé, Katherine Labbé		Vidéoclip	0
2009	Eshetliuishk	Bestiamites	David Desterres		Vidéoclip	0
2009	Ini mileniten (Je ressens)	Matimekush Lac John / Kawawachikam ash	Pinip Régis		Vidéoclip	0
2009	Je rêve de mes rêves	Bestiamites	Daisy Nanipou		Vidéoclip	0
2009	Kick it now	Manawan	Louis-Philippe Moar	Équipe du Wapikoni	Vidéoclip	0
2009	Kirawaw otci	Wemotaci	Adéland Niquay		Vidéoclip	0
2009	Les Thunderbirds Jr.	Opitciwan	Équipe du Wapikoni		Vidéoclip	0
2009	Madjini Bouge!	Lac Simon	Kerry Wabanonik		Vidéoclip	0
2009	Nolthern Wolf	Opitciwan	Sonny-Joe Fortin		Vidéoclip	0
2009	Nteish	Uashat- Maliotenam	Carl Grégoire, Spencer Saint-Onge	Équipe du Wapikoni	Vidéoclip	0
2009	Pa Manuaten (J'aimerais)	Natashquan	Jimmy Grégoire	Équipe du Wapikoni	Vidéoclip	0

année de production	titre du film	Ecales	Réalisateur principal	Réalisateur 2 (« en collaboration »)	Genre (Documentaire, fiction, animation, vidéoclip)	Diffusions 2004-2009
2009	Quand le jour se lève	Uashat-Mallotenam	Katia Rock		Vidéoclip	0
2009	The fifth season	Bestiamites	William Bacon		Vidéoclip	0
2009	Tshika ui nishlutun	Uashat-Mallotenam	Shaushis Fontaine		Vidéoclip	0
2009	Mother Earth Cries	Wenotaci	Daniel Boucher Bobby Papatie		Vidéoclip	0

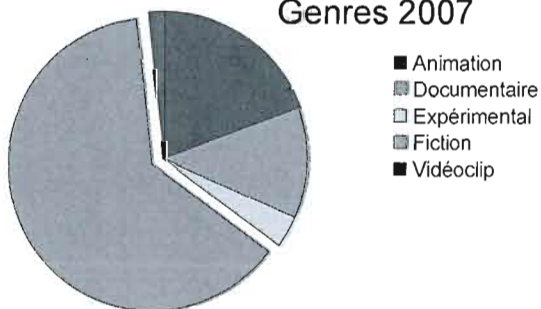
Sources : Rapports annuels du Wapikoni Mobile 2004, 2005, 2006, 2004, 2008, 2009.

1.5 Genres cinématographiques (2004-2009)

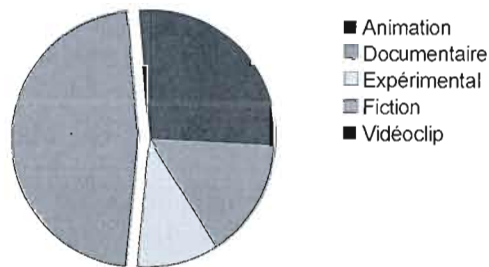
Genres cinématographiques produits par le Wapikoni Mobile (2004-2009)



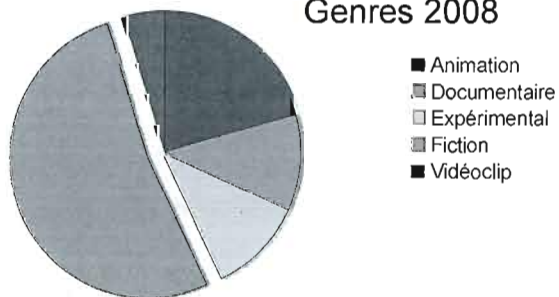
Genres 2007



Genres 2009



Genres 2008



1.6 Sélection de 16 films parmi les plus diffusés

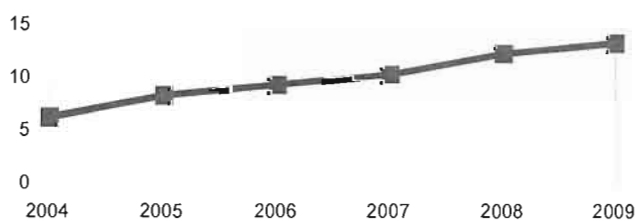
Titre du film	Année de production	Réalisateur(s)	Communauté	Durée	Genre	Diffusions 2004-2009	Moyenne annuelle
L'Amendement	2007	Kevin Papatie	Kitcisakik	00:04:58	Documentaire	83	27,67
Coueurs de nuit	2005	Chanouk Newashish	Wemotaci	00:02:33	Documentaire	77	19,25
Kice iriniw acitc sipiriw (Le vieil homme et la rivière)	2006	Steven Chilton	Wemotaci	00:05:09	Animation	74	18,5
Wabak	2006	Kevin Papatie Gilles Penosway	Kitcisakik	00:06:57	Fiction	69	17,25
Petite Chasse	2005	Équipe du Wapikoni	Mashteuiatsh	00:08:04	Documentaire	59	11,8
Des Forêts de Kitcisakik aux forêts de Xingû	2008	Evelyne Papatie	Kitcisakik	00:06:10	Documentaire	53	26,5
Petit prince	2007	Vince Papatie	Kitcisakik	00:06:27	Animation	51	17
Entre l'arbre et l'écorce	2008	Kevin Papatie	Kitcisakik	00:03:41	Expérimental	47	23,5
Kokom déménagement	2006	Evelyne Papatie Vince Papatie	Kitcisakik	00:05:55	Documentaire	42	10,5
Innu-aimun (La langue innue)	2008	Spencer St-Onge Carl Grégoire	Uashat-Maliotenam	00:04:29	Vidéoclip	41	20,5
La lettre	2004	Équipe du Wapikoni	Wemotaci	00:14:02	Documentaire	39	7,8
Two and two	2008	Abraham Côté	Kitigan Zibi	00:03:44	Documentaire	26	13
Anikiwinik (les trappeurs)	2008	Lennon Poucachiche	Lac Simon	00:05:51	Documentaire	22	11
Something right	2008	Tracy McLaren	Winneway	00:04:53	Documentaire	21	10,5
Tshitashun (Chiffre)	2008	James Picard	Pessamit	00:02:57	Documentaire	22	11
Masko nimiwin (La danse de l'ours)	2008	Marie-Christine Petiquay	Manawan	00:06:23	Documentaire	20	10

1.7 Formations dispensées par le Wapikoni Mobile dans les communautés autochtones québécoises (2004-2009)

communautés	2004	2005	2006	2007	2008	2009	Nombre d'escalas total
Bestiamites					1	1	2
Kanesatake			1	1			2
Kawawachicamach						1	1
Kitcisakik	1	1	1	1	1	1	6
Kitigan Zibi				1	1	1	3
Lac Simon	1	1	1	1	1	1	6
Manawan	1	1	1	1	1	1	6
Mashteuiash		1	1				2
Matimekush / Lac John					1	1	2
Natashquan						1	1
Opiticiwan	1	1	1	1	1	1	6
Oujé-Bougoumou				1	1	1	3
Pikogan	1	1	1	1			4
Uashat-Malioţenam		1	1	1	1	1	5
Wemotaci	1	1	1	1	1	1	6
Wendake					1		1
Winneway					1	1	2

Formations dispensées par le Wapikoni Mobile, par année et par communauté (2004-2009)

	2004	2005	2006	2007	2008	2009
total en communautés	6	8	9	10	12	13



Évolution du nombre de formation du Wapikoni Mobile (2004-2009)

Note : Ce recensement ne tient pas compte des formations qui ont eu lieu dans le cadre des studios permanents. Ces formations comptabilisent les interventions avec les studios mobiles et les studios volants. Sources : Rapports annuels du Wapikoni Mobile 2004, 2005, 2006, 2008, 2009.

1.8 Nombre de jeunes formés (2004-2009)

	2004	2005	2006	2007	2008	2009	total
Jeunes formés	60	188	190	253	290	329	1310

1.1: Nombre de jeunes formés lors des escales du Wapikoni Mobile (2004-2009)

Note : ces chiffres regroupent les catégories « initiés » (première participation aux formations du Wapikoni Mobile) et « formés » (au moins deux participations aux formations).

	2007	2008	2009
Jeunes formés	253	290	329
Dont admissibles Services Canada	187	230	250
Part des jeunes admissibles en %	74%	79%	76%

1.2: Participants admissibles par Service Canada (2004-2009)

Note : ces données ne sont pas compilées de 2004 à 2006.

Sources : Rapports annuels du Wapikoni Mobile 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009.

1.9 Financement annuel (2009)

Partenaires financiers	2009, Montant, \$	Statut
FÉDÉRAL		
Service Canada « Connexion compétences »	462 376 \$	Confirmé
Ministère Sécurité publique Canada « Fonds prévention criminalité »	20 000 \$	Pressenti
Ministère des Affaires Indiennes et du Nord	50 000 \$	Confirmé
PHC – Études canadiennes	40 000 \$	À confirmer
Conseil des Arts du Canada, « Échange entre peuples autochtones »	21 800 \$	Confirmé
Conseil des Arts du Canada, « Aide au fonctionnement, secrétariat des arts autochtones »	30 000 \$	À confirmer
Citoyenneté et Immigration Canada, « Fonds du multiculturalisme »	5 000 \$	Confirmé
Citoyenneté et Immigration Canada, « Fonds du multiculturalisme »	35 000 \$	À confirmer
Condition féminine Canada	-	Pressenti
TOTAL FÉDÉRAL	664 176 \$	
PROVINCIAL		
Culture et communications Québec, « Aide à la diffusion des œuvres 2008-2009 »	20 000 \$	Confirmé
Culture et communications Québec, « Aide à la diffusion des œuvres 2009-2010 »	30 000 \$	À confirmer
Culture et communications Québec, « Éducation formation artistique jeunesse »	65 000 \$	Pressenti
Secrétariat à la jeunesse	50 000 \$	Confirmé
Secrétariat à la Condition Féminine	-	Refusé
Secrétariat aux Affaires Autochtones du Québec	8 000 \$	Confirmé
Ministère de l'Éducation du Québec, « Aide au fonctionnement »	-	Refusé

Partenaires financiers	2009, Montant, \$	Statut
Conseils des Arts et des Lettres du Québec, « Aide au fonctionnement »	30 000 \$	Confirmé
Conseils des Arts et des Lettres du Québec, « Manifestations artistiques »	20 000 \$	Pressenti
Conseils des Arts et des Lettres du Québec, « Circulation des œuvres à l'international »	20 000 \$	Confirmé
TOTAL PROVINCIAL	243 000 \$	
NON-GOUVERNEMENTAL		
Office National du Film (apport en argent)	100 000 \$	Confirmé
Office National du Film (apports en services, locaux et infrastructures)	36 000 \$	Confirmé
Téléfilm Canada, « Du talent à l'écran »	40 000 \$	Confirmé
Conseil des Arts de Montréal, « Aide à la tournée »	11 000 \$	Confirmé
Dons corporatifs	20 000 \$	Confirmé
Dons particuliers	5 000 \$	Pressenti
Revenus de diffusion	10 000 \$	Confirmé 50%
Commandite corporative en biens et services	3 000 \$	Pressenti
TOTAL NON-GOUVERNEMENTAL	225 000 \$	
GRAND TOTAL	1 132 176 \$	

Confirmé	749 231,79 \$	66,18%
Pressenti	157 944,21 \$	13,95%
À confirmer	225 000 \$	19,87 %

Sources : Brazeau, M-C, Mourog, Y, Corporation Wapikoni Mobile, Exercice 2009, 3 septembre 2009.

1.10 Convention éthique de la recherche

UQÀM

Conformité à l'éthique en matière de recherche impliquant la participation de sujets humains

Le projet de mémoire ou de thèse suivant est jugé conforme aux pratiques usuelles en éthique de la recherche et répond aux normes établies par le Cadre normatif pour l'éthique de la recherche avec des êtres humains de l'Université du Québec à Montréal (1999) et l'Énoncé de politique des trois Conseils : éthique de la recherche avec des êtres humains (1998).

Nom de l'étudiant(e) : Antonin Serpereau
 Programme d'études : Doctorat en communication
 Directrice de recherche : Gaëtan Tremblay
 Professeur
 École des médias

Coordonnées : Case postale 8888, succursale Centre-ville, Montréal (PQ) H3C 3P8
 Téléphone : 987-3000 poste 8591
 Adresse courriel (1) : tremblay.gaetan@uqam.ca
 Adresse courriel (2) : antonin.serpereau@gmail.com

Titre du projet : *Accompagnement vers la production médiatique et stratégies de diffusion : le cas de Wapikoni Mobile.*

Le présent certificat est valide jusqu'au 29 mai 2010.*



Président du Comité institutionnel d'éthique
de la recherche avec des êtres humains

Signataire autorisé: Joseph Josy Lévy, Ph.D.
 Professeur
 Département de sexologie
 Faculté des sciences humaines

Date : 29 mai 2009

*Date de la remise du rapport d'avancement du projet à des fins de reissuance du certificat: 29 avril 2010. (<http://www.recherche.uqam.ca/ethique/humains-suivi-coordonne.htm>)

1.11 Formulaires de consentement

Plusieurs versions du formulaire ont été créées afin de répondre aux particularités des participants, dont les statuts variaient nettement. Nous avons pris le parti de toutes les présenter.

Formulaire de consentement destiné aux salariés et fondateurs du Wapikoni Mobile

Formulaire de consentement (pour une personne majeure)

Accompagnement vers la production de contenus médiatiques et stratégies de diffusion : le cas du Wapikoni Mobile.

Équipe : L'enquête est réalisée par Antonin Serpereau dans le cadre d'un doctorat en Communication réalisé à l'Université du Québec à Montréal (UQAM), en cotutelle avec l'Université Paris8 (France).

Objectif de l'étude : Dans le cadre de cette recherche, nous souhaitons faire un bilan des différentes stratégies de diffusion des courts-métrages produits dans le cadre du Wapikoni Mobile, pour pouvoir ensuite comparer ces stratégies avec la modalité d'accompagnement à la production proprement dit. L'articulation entre les dimensions de la production et de la diffusion médiatique n'ayant jamais été étudiée en tant que telle, au contraire des analyses sur les répercussions sociales de la praxis médiatique ou sur la diffusion et la réception des médias.

Durée de l'étude et méthode employée :

Le/la participant(e) accepte de prendre part à une entrevue semi-dirigée d'une heure environ. Il est envisageable qu'un second entretien complémentaire soit nécessaire à la suite de l'observation sur le terrain.

Avantages/Désavantages : En portant sur l'articulation entre les contraintes liées à une diffusion au sein de l'espace public médiatique, d'une part, et les impératifs méthodologiques d'une praxis médiatique destinée à avoir un impact social en terme de capacitation (empowerment) et d'expression de soi, cette recherche aide à remettre cette praxis en perspective, par rapport à des problématiques communicationnelles et politiques plus larges. D'autre part cette recherche entend contribuer à mettre en avant différentes stratégies médiatiques, qui poursuivent différents buts, s'adressent à différents publics, et reposent sur des méthodes de production qui peuvent différer elles aussi.

Ce travail peut participer à la réflexion du Wapikoni Mobile par rapport à sa méthode d'intervention, son appui à des structures permanentes de production et diffusion locale, ainsi qu'à avoir une meilleure lecture de sa propre pratique de diffusion.

Ce travail peut aider les communautés autochtones intéressées par l'implantation de ressources locales de production en clarifiant les différents niveaux d'actions médiatiques et politiques envisageables, et les méthodes et moyens de production à mettre en œuvre pour chacun. Cela pourrait participer à la construction de stratégie de développement de politique de communication dans ces communautés.

Inconvénients : cette recherche suppose de répondre à des questions et d'accepter la présence du chercheur dans la situation d'accompagnement. Même si celle-ci n'est pas continue, il est évident qu'elle peut être gênante, notamment dans des situations de tension ou d'intimité. Le chercheur est conscient de ces contraintes. Les participants(es) peuvent lui signifier à tout moment leur souhait de mettre fin à la situation d'observation, sans justification, au besoin en ayant recours à un code visuel préalablement établi.

Protection des renseignements personnels : Les données obtenues à partir de l'étude seront utilisées strictement aux fins de ladite recherche. Sauf dans le cas où nous aurons obtenu une dérogation explicite, nous ne mentionnerons pas les noms de nos interlocuteurs et interlocutrices. Les informations obtenues lors de nos entretiens ne seront donc pas reliées à telle ou telle personne-ressource en particulier.

Durée de conservation des renseignements personnels : Les données recueillies dans le cadre de la recherche seront conservées pendant la durée de la recherche, c'est-à-dire pendant une période de deux ans maximum à partir du 1er juin 2009. Les fichiers de données, stockés sur l'ordinateur de l'auteur de la recherche (Antonin Serpereau), seront ensuite protégés par code et gravés sur un CD dont le contenu ne sera pas divulgué.

Langue utilisée : La langue utilisée lors des travaux de recherche sera laissée au choix du(de la) participant(e). Le cas échéant, un appel à un traducteur bénévole sera fait (pour les langues autochtones).

Droit de refus ou de se retirer : Le/la participant(e) pourra se retirer de la recherche à n'importe quel moment, sans avoir à fournir de raison, ni à subir de préjudices quelconques.

Toutes questions concernant le projet pourront être adressées à Antonin SERPEREAU, doctorant en communication. Par courrier : 4245 rue Saint-Hubert, appartement 9, Montréal (QC), H2J2W6. Par téléphone : 514.987.3000 + 2979. Par courriel : antonin.serpereau@gmail.com

Je, soussigné(e) _____ (nom en lettre moulée), consens librement à participer à la recherche intitulée : « Accompagnement vers la production de contenus médiatiques et stratégies de diffusion : le cas de Wapikoni Mobile ».

Je signe ce formulaire en deux exemplaires et j'en conserve une copie.

Signature du (de la) participant(e)
et lieu

Date

Signature du chercheur
et lieu

Date

Formulaire de consentement destiné aux animateurs du Wapikoni Mobile

Formulaire de consentement (pour une personne majeure)

Accompagnement vers la production de contenus médiatiques et stratégies de diffusion : le cas du Wapikoni Mobile.

Équipe : L'enquête est réalisée par Antonin Serpereau dans le cadre d'un doctorat en Communication réalisé à l'Université du Québec à Montréal (UQAM), en cotutelle avec l'Université Paris8 (France).

Objectif de l'étude : Dans le cadre de cette recherche, nous souhaitons faire un bilan des différentes stratégies de diffusion des courts-métrages produits dans le cadre du Wapikoni Mobile, pour pouvoir ensuite comparer ces stratégies avec la modalité d'accompagnement à la production proprement dit. L'articulation entre les dimensions de la production et de la diffusion médiatique n'ayant jamais été étudiée en tant que telle, au contraire des analyses sur les répercussions sociales de la praxis médiatique ou sur la diffusion et la réception des médias.

Durée de l'étude et méthode employée :

Le/la participant(e) accepte de participer à une entrevue semi-dirigée d'une durée d'environ une heure vers la fin du processus d'intervention. Le/la participant(e) accepte de répondre à un court questionnaire anonyme (durée 10 minutes environ). Il est possible que des entretiens non dirigés aient lieu dans le courant de l'observation (15 minutes maximum, pour un maximum de 2 entretiens non dirigés). Le/la participant(e) accepte la présence du chercheur à certains moments du processus d'animation, en fonction des négociations tenues au préalable avec celui-ci et les participants(es) à l'activité du Wapikoni Mobile.

Avantages/Désavantages : En portant sur l'articulation entre les contraintes liées à une diffusion au sein de l'espace public médiatique, d'une part, et les impératifs méthodologiques d'une praxis médiatique destinée à avoir un impact social en terme de capacitation (empowerment) et d'expression de soi, cette recherche aide à remettre cette praxis en perspective, par rapport à des problématiques communicationnelles et politiques plus larges. D'autre part cette recherche entend contribuer à mettre en avant différentes stratégies médiatiques, qui poursuivent différents buts, s'adressent à différents publics, et reposent sur des méthodes de production qui peuvent différer elles aussi.

Ce travail peut participer à la réflexion du Wapikoni Mobile par rapport à sa méthode d'intervention, son appui à des structures permanentes de production et diffusion locale, ainsi qu'à avoir une meilleure lecture de sa propre pratique de diffusion.

Ce travail peut aider les communautés autochtones intéressées par l'implantation de ressources locales de production en clarifiant les différents niveaux d'actions médiatiques et politiques envisageables, et les méthodes et moyens de production à mettre en œuvre pour chacun. Cela pourrait participer à la construction de stratégie de développement de politique de communication dans ces communautés.

Inconvénients : cette recherche suppose de répondre à des questions et d'accepter la présence du chercheur dans la situation d'accompagnement. Même si celle-ci n'est pas continue, il est évident qu'elle peut être gênante, notamment dans des situations de tension ou d'intimité. Le chercheur est conscient de ces contraintes. Les participants(es) peuvent lui signifier à tout moment leur souhait de mettre fin à la situation d'observation, sans justification, au besoin en ayant recours à un code visuel préalablement établi.

Protection des renseignements personnels : Les données obtenues à partir de l'étude seront utilisées strictement aux fins de ladite recherche. Sauf dans le cas où nous aurons obtenu une dérogation explicite, nous ne mentionnerons pas les noms de nos interlocuteurs et interlocutrices. Les informations obtenues lors de nos entretiens ne seront donc pas reliées à telle ou telle personne-ressource en particulier.

Durée de conservation des renseignements personnels : Les données recueillies dans le cadre de la recherche seront conservées pendant la durée de la recherche, c'est-à-dire pendant une période de deux ans maximum à partir du 1er juin 2009. Les fichiers de données, stockés sur l'ordinateur de l'auteur de la recherche (Antonin Serpereau), seront ensuite protégés par code et gravés sur un CD dont le contenu ne sera pas divulgué.

Langue utilisée : La langue utilisée lors des travaux de recherche sera laissée au choix du(de la) participant(e). Le cas échéant, un appel à un traducteur bénévole sera fait (pour les langues autochtones).

Droit de refus ou de se retirer : Le/la participant(e) pourra se retirer de la recherche à n'importe quel moment, sans avoir à fournir de raison, ni à subir de préjudice quelconque.

Toutes questions concernant le projet pourront être adressées à Antonin SERPEREAU, doctorant en communication. Par courrier : 4245 rue Saint-Hubert, appartement 9, Montréal (QC), H2J2W6. Par téléphone : 514.987.3000 + 2979. Par courriel : antonin.serpereau@gmail.com

Je, soussigné(e) _____ (nom en lettre moulée), consens librement à participer à la recherche intitulée : « Accompagnement vers la production de contenus médiatiques et stratégies de diffusion : le cas de Wapikoni Mobile ».

Je signe ce formulaire en deux exemplaires et j'en conserve une copie.

Signature du (de la) participant(e)
et lieu

Date

Signature du chercheur
et lieu

Date

Formulaire de consentement destiné aux autochtones fortement impliqués dans l'activité de diffusion et/ou production, et sujet à une demande d'entretien semi-dirigé.

Formulaire de consentement (pour une personne majeure)

Accompagnement vers la production de contenus médiatiques et stratégies de diffusion : le cas du Wapikoni Mobile.

Équipe : L'enquête est réalisée par Antonin Serpereau dans le cadre d'un doctorat en Communication réalisé à l'Université du Québec à Montréal (UQAM), en cotutelle avec l'Université Paris8 (France).

Objectif de l'étude : Dans le cadre de cette recherche, nous souhaitons faire un bilan des différentes stratégies de diffusion des courts-métrages produits dans le cadre du Wapikoni Mobile, pour pouvoir ensuite comparer ces stratégies avec la modalité d'accompagnement à la production proprement dit. L'articulation entre les dimensions de la production et de la diffusion médiatique n'ayant jamais été étudiée en tant que telle, au contraire des analyses sur les répercussions sociales de la praxis médiatique ou sur la diffusion et la réception des médias.

Durée de l'étude et méthode employée :

Le/la participant(e) accepte de participer à une entrevue semi-dirigée d'une durée d'environ une heure. Le/la participant(e) accepte de répondre à un court questionnaire anonyme (durée 10 minutes environ). Le/la participant(e) accepte la présence du chercheur à certains moments du processus d'animation, en fonction des négociations tenues au préalable avec celui-ci et les participants(es) à l'activité du Wapikoni Mobile. Le/la participant(e) est conscient(e) qu'il apporte des informations sur les différentes utilisations par sa communauté des productions audiovisuelles, éventuellement dans le cadre de stratégies politiques.

Avantages/Désavantages : En portant sur l'articulation entre les contraintes liées à une diffusion au sein de l'espace public médiatique, d'une part, et les impératifs méthodologiques d'une praxis médiatique destinée à avoir un impact social en terme de capacitation (empowerment) et d'expression de soi, cette recherche aide à remettre cette praxis en perspective, par rapport à des problématiques communicationnelles et politiques plus larges. D'autre part cette recherche entend contribuer à mettre en avant différentes stratégies médiatiques, qui poursuivent différents buts, s'adressent à différents publics, et reposent sur des méthodes de production qui peuvent différer elles aussi.

Ce travail peut participer à la réflexion du Wapikoni Mobile par rapport à sa méthode d'intervention, son appui à des structures permanentes de production et diffusion locale, ainsi qu'à avoir une meilleure lecture de sa propre pratique de diffusion.

Ce travail peut aider les communautés autochtones intéressées par l'implantation de ressources locales de production en clarifiant les différents niveaux d'actions médiatiques et politiques envisageables, et les méthodes et moyens de production à mettre en œuvre pour chacun. Cela pourrait participer à la construction de stratégie de développement de politique de communication dans ces communautés.

Inconvénients : cette recherche suppose de répondre à des questions et d'accepter la présence du chercheur dans la situation d'accompagnement. Même si celle-ci n'est pas continue, il est évident qu'elle peut être gênante, notamment dans des situations de tension ou d'intimité. Le chercheur est conscient de ces contraintes. Les participants(es) peuvent lui signifier à tout moment leur souhait de mettre fin à la situation d'observation, sans justification, au besoin en ayant recours à un code visuel préalablement établi.

Protection des renseignements personnels : Les données obtenues à partir de l'étude seront utilisées strictement aux fins de ladite recherche. Sauf dans le cas où nous aurons obtenu une dérogation explicite, nous ne mentionnerons pas les noms de nos interlocuteurs et interlocutrices. Les informations obtenues lors de nos entretiens ne seront donc pas reliées à telle ou telle personne-ressource en particulier.

Durée de conservation des renseignements personnels : Les données recueillies dans le cadre de la recherche seront conservées pendant la durée de la recherche, c'est-à-dire pendant une période de deux ans maximum à partir du 1er juin 2009. Les fichiers de données, stockés sur l'ordinateur de l'auteur de la recherche (Antonin Serpereau), seront ensuite protégés par code et gravés sur un CD dont le contenu

ne sera pas divulgué.

Langue utilisée : La langue utilisée lors des travaux de recherche sera laissée au choix du(de la) participant(e). Le cas échéant, un appel à un traducteur bénévole sera fait (pour les langues autochtones).

Droit de refus ou de se retirer : Le/la participant(e) pourra se retirer de la recherche à n'importe quel moment, sans avoir à fournir de raison, ni à subir de préjudices quelconques.

Toutes questions concernant le projet pourront être adressées à Antonin SERPEREAU, doctorant en communication. Par courrier : 4245 rue Saint-Hubert, appartement 9, Montréal (QC), H2J2W6. Par téléphone : 514.987.3000 + 2979. Par courriel : antonin.serpereau@gmail.com

Je, soussigné(e) _____ (nom en lettre moulée), consens librement à participer à la recherche intitulée : « Accompagnement vers la production de contenus médiatiques et stratégies de diffusion : le cas de Wapikoni Mobile ».

Je signe ce formulaire en deux exemplaires et j'en conserve une copie.

Signature du (de la) participant(e)
et lieu

Date

Signature du chercheur
et lieu

Date

Formulaire de consentement destiné aux participants aux ateliers du Wapikoni Mobile (ne nécessitant pas d'entretien)

Formulaire de consentement (pour une personne majeure)

Accompagnement vers la production de contenus médiatiques et stratégies de diffusion : le cas du Wapikoni Mobile.

Équipe : L'enquête est réalisée par Antonin Serpereau dans le cadre d'un doctorat en Communication réalisé à l'Université du Québec à Montréal (UQAM), en cotutelle avec l'Université Paris8 (France).

Objectif de l'étude : Dans le cadre de cette recherche, nous souhaitons faire un bilan des différentes stratégies de diffusion des courts-métrages produits dans le cadre du Wapikoni Mobile, pour pouvoir ensuite comparer ces stratégies avec la modalité d'accompagnement à la production proprement dit. L'articulation entre les dimensions de la production et de la diffusion médiatique n'ayant jamais été étudiée en tant que telle, au contraire des analyses sur les répercussions sociales de la praxis médiatique ou sur la diffusion et la réception des médias.

Durée de l'étude et méthode employée :

Le/la participant(e) accepte de répondre à un court questionnaire anonyme (durée 10 minutes environs). Le/la participant(e) accepte la présence du chercheur à certains moments du processus d'animation, en fonction des négociations tenues au préalable avec celui-ci et les participants(es) à l'activité du Wapikoni Mobile.

Avantages/Désavantages : En portant sur l'articulation entre les contraintes liées à une diffusion au sein de l'espace public médiatique, d'une part, et les impératifs méthodologiques d'une praxis médiatique destinée à avoir un impact social en terme de capacitation (empowerment) et d'expression de soi, cette recherche aide à remettre cette praxis en perspective, par rapport à des problématiques communicationnelles et politiques plus larges. D'autre part cette recherche entend contribuer à mettre en avant différentes stratégies médiatiques, qui poursuivent différents buts, s'adressent à différents publics, et reposent sur des méthodes de production qui peuvent différer elles aussi.

Ce travail peut participer à la réflexion du Wapikoni Mobile par rapport à sa méthode d'intervention, son appui à des structures permanentes de production et diffusion locale, ainsi qu'à avoir une meilleure lecture de sa propre pratique de diffusion.

Ce travail peut aider les communautés autochtones intéressées par l'implantation de ressources locales de production en clarifiant les différents niveaux d'actions médiatiques et politiques envisageables, et les méthodes et moyens de production à mettre en œuvre pour chacun. Cela pourrait participer à la construction de stratégie de développement de politique de communication dans ces communautés.

Inconvénients : cette recherche suppose de répondre à des questions et d'accepter la présence du chercheur dans la situation d'accompagnement. Même si celle-ci n'est pas continue, il est évident qu'elle peut être gênante, notamment dans des situations de tension ou d'intimité. Le chercheur est conscient de ces contraintes. Les participants(es) peuvent lui signifier à tout moment leur souhait de mettre fin à la situation d'observation, sans justification, au besoin en ayant recours à un code visuel préalablement établi.

Protection des renseignements personnels : Les données obtenues à partir de l'étude seront utilisées strictement aux fins de ladite recherche. Sauf dans le cas où nous aurons obtenu une dérogation explicite, nous ne mentionnerons pas les noms de nos interlocuteurs et interlocutrices. Les informations obtenues lors de nos entretiens ne seront donc pas reliées à telle ou telle personne-ressource en particulier.

Durée de conservation des renseignements personnels : Les données recueillies dans le cadre de la recherche seront conservées pendant la durée de la recherche, c'est-à-dire pendant une période de deux ans maximum à partir du 1er juin 2009. Les fichiers de données, stockés sur l'ordinateur de l'auteur de la recherche (Antonin Serpereau), seront ensuite protégés par code et gravés sur un CD dont le contenu ne sera pas divulgué.

Langue utilisée : La langue utilisée lors des travaux de recherche sera laissée au choix du(de la) participant(e). Le cas échéant, un appel à un traducteur bénévole sera fait (pour les langues autochtones).

Droit de refus ou de se retirer : Le/la participant(e) pourra se retirer de la recherche à n'importe quel moment, sans avoir à fournir de raison, ni à subir de préjudices quelconques.

Toutes questions concernant le projet pourront être adressées à Antonin SERPEREAU, doctorant en communication. Par courrier : 4245 rue Saint-Hubert, appartement 9, Montréal (QC), H2J2W6. Par téléphone : 514.987.3000 + 2979. Par courriel : antonin.serpereau@gmail.com

Je, soussigné(e)

_____ (nom en
lettre moulée), consens librement à participer à la recherche intitulée : «
Accompagnement vers la production de contenus médiatiques et stratégies de
diffusion : le cas de Wapikoni Mobile ».

Je signe ce formulaire en deux exemplaires et j'en conserve une copie.

Signature du (de la) participant(e)
et lieu

Date

Signature du chercheur
et lieu

Date

Formulaire de consentement destiné aux participants mineurs aux ateliers du Wapikoni Mobile (ne nécessitant pas d'entretien)

Formulaire de consentement (pour une personne mineure)

Accompagnement vers la production de contenus médiatiques et stratégies de diffusion : le cas du Wapikoni Mobile.

Équipe : L'enquête est réalisée par Antonin Serpereau dans le cadre d'un doctorat en Communication réalisé à l'Université du Québec à Montréal (UQAM), en cotutelle avec l'Université Paris8 (France).

Objectif de l'étude : Dans le cadre de cette recherche, nous souhaitons faire un bilan des différentes stratégies de diffusion des courts-métrages produits dans le cadre du Wapikoni Mobile, pour pouvoir ensuite comparer ces stratégies avec la modalité d'accompagnement à la production proprement dit. L'articulation entre les dimensions de la production et de la diffusion médiatique n'ayant jamais été étudiée en tant que telle, au contraire des analyses sur les répercussions sociales de la praxis médiatique ou sur la diffusion et la réception des médias.

Durée de l'étude et méthode employée :

Le/la participant(e) accepte de répondre à un court questionnaire anonyme (durée 10 minutes environs). Le/la participant(e) accepte la présence du chercheur à certains moments du processus d'animation, en fonction des négociations tenues au préalable avec celui-ci et les participants(es) à l'activité du Wapikoni Mobile.

Avantages/Désavantages : En portant sur l'articulation entre les contraintes liées à une diffusion au sein de l'espace public médiatique, d'une part, et les impératifs méthodologiques d'une praxis médiatique destinée à avoir un impact social en terme de capacitation (empowerment) et d'expression de soi, cette recherche aide à remettre cette praxis en perspective, par rapport à des problématiques communicationnelles et politiques plus larges. D'autre part cette recherche entend contribuer à mettre en avant différentes stratégies médiatiques, qui poursuivent différents buts, s'adressent à différents publics, et reposent sur des méthodes de production qui peuvent différer elles aussi.

Ce travail peut participer à la réflexion du Wapikoni Mobile par rapport à sa méthode d'intervention, son appui à des structures permanentes de production et diffusion locale, ainsi qu'à avoir une meilleure lecture de sa propre pratique de diffusion.

Ce travail peut aider les communautés autochtones intéressées par l'implantation de ressources locales de production en clarifiant les différents niveaux d'actions médiatiques et politiques envisageables, et les méthodes et moyens de production à mettre en œuvre pour chacun. Cela pourrait participer à la construction de stratégie de développement de politique de communication dans ces communautés.

Inconvénients : cette recherche suppose de répondre à des questions et d'accepter la présence du chercheur dans la situation d'accompagnement. Même si celle-ci n'est pas continue, il est évident qu'elle peut être gênante, notamment dans des situations de tension ou d'intimité. Le chercheur est conscient de ces contraintes. Les participants(es) peuvent lui signifier à tout moment leur souhait de mettre fin à la situation d'observation, sans justification, au besoin en ayant recours à un code visuel préalablement établi.

Protection des renseignements personnels : Les données obtenues à partir de l'étude seront utilisées strictement aux fins de ladite recherche. Sauf dans le cas où nous aurons obtenu une dérogation explicite, nous ne mentionnerons pas les noms de nos interlocuteurs et interlocutrices. Les informations obtenues lors de nos entretiens ne seront donc pas reliées à telle ou telle personne-ressource en particulier.

Durée de conservation des renseignements personnels : Les données recueillies dans le cadre de la recherche seront conservées pendant la durée de la recherche, c'est-à-dire pendant une période de deux ans maximum à partir du 1er juin 2009. Les fichiers de données, stockés sur l'ordinateur de l'auteur de la recherche (Antonin Serpereau), seront ensuite protégés par code et gravés sur un CD dont le contenu ne sera pas divulgué.

Langue utilisée : La langue utilisée lors des travaux de recherche sera laissée au choix du(de la) participant(e). Le cas échéant, un appel à un traducteur bénévole sera fait (pour les langues autochtones).

Droit de refus ou de se retirer : Le/la participant(e) pourra se retirer de la recherche à n'importe quel moment, sans avoir à fournir de raison, ni à subir de préjudices quelconques.

Toutes questions concernant le projet pourront être adressées à Antonin SERPEREAU, doctorant en communication. Par courrier : 4245 rue Saint-Hubert, appartement 9, Montréal (QC), H2J2W6. Par téléphone : 514.987.3000 + 2979. Par courriel : antonin.serpereau@gmail.com

Je, soussigné(e)

_____ (nom en
lettre

_____ (nom en

moulée), représentant légal(e) de

_____ (nom en lettres moulées)
consens librement à autoriser à participer à la recherche intitulée : « Accompagnement vers la production de contenus médiatiques et stratégies de diffusion : le cas de Wapikoni Mobile ». Je confirme que j'ai librement discuté du projet de recherche avec _____ (nom du mineur en lettres moulées) et qu'il accepte volontairement d'y participer.

Le participant a le droit de se retirer en tout temps, sans justification ni pénalité d'aucune forme, même après que le représentant légal a accordé son consentement.

Je signe ce formulaire en deux exemplaires et j'en conserve une copie.

Signature du (de la) représentant(e) légal(e) du (de la) participant(e)
et lieu

Date

Signature du chercheur
et lieu

Date

1.12 Présentation du projet de recherche au Wapikoni Mobile

Présentation du projet de recherche de thèse d'Antonin Serpereau : « Accompagnement vers la production de contenus médiatiques et stratégies de diffusion : le cas de Wapikoni Mobile ».

Privilégier la *praxis* dans une pratique de communication alternative, c'est privilégier ses répercussions sociales directes. Créer un environnement médiatique pour aider des personnes à (re)prendre la parole à travers une dynamique de participation, c'est chercher en premier lieu à leur faire prendre conscience de leur valeur, de leur potentiel. C'est aussi créer des occasions au sein des communautés où ces projets ont lieu pour reprendre des dialogues parfois rompus. Cependant, ces pratiques restent des pratiques médiatiques, qui produisent des contenus qui peuvent être diffusés au sein des espaces publics médiatiques. Et ces diffusions sont aussi porteuses d'enjeux. Toute la difficulté étant de trouver le juste équilibre entre le travail social qui est au cœur du projet et les contraintes apportées par la perspective de la diffusion médiatique, qui peuvent être parfois contradictoires.

C'est sur cet équilibre que porte ma thèse. De quelle manière sont diffusées les productions du Wapikoni Mobile ? Vers quels publics, par quels moyens ? Et dans quelle mesure la diffusion de ces productions au sein de l'espace public médiatique, ses enjeux et ses contraintes, est-elle présente dans la pratique d'animation elle-même ? Est-ce que la *praxis* d'accompagnement à la production médiatique (l'animation) est influencée, ou non, par des préoccupations techniques et stratégiques en terme d'accès à l'espace public médiatique ? En d'autres termes, quel équilibre est trouvé entre l'importance de l'accompagnement des jeunes Autochtones vers une prise de parole personnelle, authentique, et celle de la diffusion de leurs réalisations au sein d'un espace public médiatique qui n'est pas uniquement celui de leur communauté ?

Pour mener à bien ce travail qui, je l'espère, permettra tant au Wapikoni Mobile qu'aux communautés autochtones concernées d'avoir des éléments de réflexion pertinents sur leur pratique, j'aurais besoin de trois types d'information. Un accès aux divers documents produits au sein du Wapikoni Mobile, notamment par rapport aux différentes diffusions qui ont été réalisées depuis cinq ans. La possibilité de recueillir des témoignages. Et un accès aux situations d'animation elles-mêmes, afin de pouvoir observer les degrés d'intégration des questions liées à la diffusion médiatique. Je présente dans un premier temps l'intérêt que cette thèse de doctorat pourrait représenter pour le Wapikoni Mobile et les communautés autochtones, avant de revenir sur mes requêtes et mes méthodes d'intervention.

1. Que peut apporter cette recherche au Wapikoni Mobile et aux communautés ?

En acceptant ma présence et mon travail, le Wapikoni Mobile pourra bénéficier d'une étude universitaire de niveau doctoral, ainsi que d'articles scientifiques relatifs à sa pratique, alors que cette pratique n'est pas beaucoup documentée aujourd'hui. L'approche privilégiée, compréhensive et qualitative, étant nettement éloignée des études par questionnaire généralement fait par les instances gouvernementales et les bailleurs de fonds. Cette étude n'a pas en effet pour but d'évaluer la pertinence ou non de l'intervention, mais bien de donner tout son sens à la pratique, en l'inscrivant si possible dans des perspectives plus larges. Ce travail sera rendu disponible pour le Wapikoni Mobile, afin qu'il puisse s'en servir pour sa propre réflexion. Une version simplifiée des conclusions de mon travail sera aussi faite et distribuée aux différentes instances participantes à la recherche, afin de rendre mon travail accessible et exploitable par le plus grand nombre.

J'espère qu'un travail de mise au jour des différentes stratégies de diffusion des réalisations faites dans le cadre du Wapikoni Mobile (y compris celle des studios permanents) peut permettre aux différents acteurs du projet de mieux saisir tous les enjeux liés à la diffusion. Mon travail pourrait être utilisé par le Wapikoni Mobile pour alimenter sa réflexion sur sa méthodologie d'animation et d'accompagnement à la réalisation, ainsi que pour inscrire ses interventions dans un cadre plus large de développement de communication autochtone. Une partie importante de mon travail constituera aussi en une analyse des différents types de production (thématiques, évolution des contenus au fur et à mesure des années, etc.) ainsi évidemment que des diffusions. Les données recueillies, et les conclusions avancées, pourraient constituer des outils intéressants à utiliser par le Wapikoni Mobile. Au niveau des Conseils de bande, des studios permanents et plus largement des communautés concernées, j'espère que mon travail pourra nourrir leur réflexion sur les méthodes à employer pour inscrire une production audiovisuelle permanente dans leur communauté, en mettant en avant les différentes modalités de production et d'intervention en perspective avec des objectifs sociaux et politiques spécifiques.

2. Quels sont mes besoins ?

1. Les documents qui peuvent m'apporter des renseignements tant sur la pratique d'accompagnement que sur les diffusions. L'accès à des bases de données éventuelles, à des documents accompagnant ou recensant les diffusions, à des bilans d'activités, à des rapports annuels, ainsi qu'aux films produits serait très apprécié. Je serais très intéressé par d'éventuelles études relatives à l'activité du Wapikoni Mobile.
 - **Méthode** : J'aurais recours à des analyses de document classiques. Mon but étant d'identifier des catégories d'analyse par rapport aux différentes

modalités de diffusion médiatique des productions du Wapikoni Mobile.

2. Des témoignages de personnes impliquées dans l'accompagnement, dans les diffusions, et plus généralement dans l'activité de la structure elle-même. Je pense ici aux personnes qui ont créé et pensé le Wapikoni Mobile, à celles qui sont chargées de son fonctionnement (tant pour les interventions estivales que pour les diffusions), aux intervenants estivaux des cas ciblés (voir ci-dessous), ainsi qu'aux personnes impliquées dans les communautés autour de l'audiovisuel (à travers les animations du Wapikoni Mobile ou à travers les studios permanents).
 - **Méthode** : Ces témoignages seraient recueillis à travers des entretiens semi-dirigés, c'est-à-dire sous forme de discussion autour de questions précises, mais non fermées. Ces entretiens sont formels, demandent un consentement éclairé de la part des répondants, qui auront un droit de regard et de modifications sur les *verbatim*.

3. L'observation de pratique d'animation, inspirée des méthodes de l'anthropologie¹¹¹. Il s'agirait pour moi de pouvoir observer des interventions du Wapikoni Mobile, sur une durée relativement longue, afin de pouvoir croiser cette observation qualitative (non statistique) avec les différentes informations recueillies sur les pratiques de diffusion. Dans la mesure du possible, j'aimerais être en mesure de suivre trois interventions sur toute leur durée – quatre semaines – et dans trois communautés différentes.
 - **Méthode (1)** : J'aimerais être présent tout au long de l'accompagnement pour pouvoir avoir une lecture longitudinale de l'intervention, où les différentes étapes de production peuvent être observées. Le début de l'interaction entre les intervenants et les jeunes Autochtones, où émergent les thématiques des courts métrages, est un moment important. De même, observer des étapes de la réalisation, notamment la construction du récit, le travail sur la forme et le fond (tournage, montage) permet de voir si des préoccupations liées à la diffusion des productions entrent en jeu. Enfin, la diffusion au sein de la communauté est un moment incontournable. Étant donné l'éloignement des communautés par rapport à mon lieu de résidence habituelle, il me semble préférable d'envisager un séjour qui puisse donner accès à toutes ces étapes. Mon travail n'étant pas un travail d'évaluation de l'intervention, un suivi au quotidien ne s'impose pas. Ma présence dans l'intervention en tant que telle ne serait donc que ponctuelle, et négociée avec les participants (intervenants et jeunes). Le reste du temps passé dans la communauté étant destiné à recueillir des informations sur les pratiques de communication médiatique de la

¹¹¹Je tiens à préciser qu'il ne s'agit en aucun cas de faire une observation anthropologique des communautés autochtones concernées. Mon propos est bien d'interroger la pratique d'intervention dans la communauté, et non cette dernière.

communauté, et à identifier les personnes ressources locales qui pourraient apporter des commentaires pertinents à mon étude.

- **Méthode (2)** : J'aimerais pouvoir faire ces observations sur trois interventions, et trois communautés, afin d'éviter de fonder mes observations sur un seul cas particulier. Je privilégierais des lieux où le Wapikoni Mobile est intervenu régulièrement, ainsi que les communautés où un intérêt pour la création d'un studio permanent a été manifesté. J'aimerais par conséquent pouvoir me rendre à Kitcisakik et Wemotaci pour suivre une animation et mener mon travail de recueil d'information sur place. Un troisième site resterait à déterminer, en fonction des possibilités et de l'intérêt des parties prenantes.

Éthique.

L'éthique est un aspect important pour toute recherche qui porte sur des sujets humains. C'est une question plus cruciale encore lorsque cette recherche concerne des peuples autochtones. Même si l'objet premier de notre recherche est le Wapikoni Mobile, il va sans dire que j'accorde une attention toute particulière au contexte de ma recherche. Comme pour toute recherche qui demande une interaction avec des sujets humains, j'aurais l'obligation de respecter le code éthique de l'UQAM, ce qui signifie déposer et défendre mon projet de recherche devant le comité d'éthique, qui doit valider mon approche. Cela signifie que cette recherche ne se fera pas sans l'assentiment des personnes concernées, qu'il n'y aura pas de dissimulation d'information ou de tromperie, que l'anonymat des personnes interrogées sera garanti, etc. D'autre part, les différentes recommandations relatives aux recherches avec des peuples autochtones seront intégrées à mon travail. Cela signifie en premier lieu que cette recherche doit être articulée avec les communautés concernées par la recherche. Elle sera donc présentée à chaque conseil de bande de manière officielle, dans un moment d'échange destiné non seulement à expliquer le projet de recherche, mais également à en négocier certains aspects afin de rencontrer au mieux les intérêts de la communauté. D'autre part, cela signifie respecter le « consentement libre et éclairé » de participation à la recherche, sa confidentialité, respecter la culture, les traditions et les connaissances du groupe autochtone considéré, de soumettre un document préliminaire afin de permettre aux communautés de réagir avant la finalisation de ma thèse.

3. Quelques mots sur mon parcours.

Je fais mon doctorat en communication à l'Université du Québec à Montréal (UQAM), dans le cadre d'une cotutelle avec l'Université Paris 8 (France). Si j'interviens depuis peu en tant que bénévole avec le Wapikoni Mobile (une intervention de dix jours à Kitcisakik en février 2009 en techniques journalistiques et planning de gestion), j'ai une histoire assez longue en matière de communication sociale. J'ai travaillé pendant près de deux ans comme coordinateur de la fédération nationale des Vidéos de Pays et de Quartiers (VDPQ) en France, qui regroupe une

trentaine de télévisions locales participatives. Je suis intervenu pendant un an et demi dans un projet de « communication pour le développement » en République de Guinée, dans le cadre d'une réforme de l'enseignement technique agricole. J'ai une formation initiale de journaliste, avec des expériences en télévision, radio et presse écrite. J'ai collaboré pendant un an et demi avec l'Alliance des Radios Communautaires du Canada (ARC) à Ottawa, en tant que journaliste radio. J'ai participé à une étude de faisabilité pour leur compte au Sénégal et au Mali pour l'implantation de radios communautaires. Mon mémoire de maîtrise portait sur la « télévision participative » française, qui me semble présenter des similitudes intéressantes avec le mode d'intervention du Wapikoni Mobile, même si le contexte est évidemment différent.

1.13 Questionnaire

QUESTIONNAIRE

dans le cadre de la recherche
« Accompagnement vers la production de contenus médiatiques
et stratégies de diffusion : le cas du Wapikoni Mobile. »

Informations générales

Age _____

Sexe M F (cochez la case correspondante)

Lieu de résidence _____

Education (précisez le niveau de scolarité maximal atteint ou en cours) _____

Formations complémentaires éventuelles _____

Occupation (une seule réponse possible)

- étudiant
- salarié
- professionnel de l'audiovisuel
- autre

Quelle formation en audiovisuel avez-vous ? _____

Vous intervenez dans le Wapikoni Mobile en tant que : (une seule réponse possible)

- participant(e)
- animateur(trice)
- salarié(e)
- autre (précisez)

Combien de fois avez-vous participé à un atelier du Wapikoni Mobile (précisez) ? _____

Le cas échéant, depuis combien d'années travaillez-vous avec le Wapikoni Mobile ? _____

Le cas échéant : combien de films avez-vous réalisés avec le Wapikoni Mobile ? _____

Dans un autre cadre ? _____

Comment en êtes-vous venus à participer ? (vous pouvez cocher plusieurs réponses)

- un(e) ami(e) vous en parlé
- un membre du Wapikoni vous à contacté
- par le biais de services sociaux
- par hasard, parce que la roulotte était sur place
- parce que vous avez assisté à des projections
- autre (précisez)

Formation technique

Quel niveau technique estimez-vous avoir dans les domaines suivants : *(une seule réponse possible par question)*

Caméra

- débutant
- intermédiaire
- avancé

Son

- débutant
- intermédiaire
- avancé

Montage

- débutant
- intermédiaire
- avancé

Post-production (édition de DVD et autres supports de diffusion possibles)

- débutant
- intermédiaire
- avancé

Gestion de production (planification de tournage, gestion du parc matériel, financements...)

- débutant
- intermédiaire
- avancé

conception d'un court-métrage

- débutant
- intermédiaire
- avancé

écriture d'un scénario ou storyboard

- débutant
- intermédiaire
- avancé

élaboration des questions de style reportage

- débutant
- intermédiaire
- avancé

direction d'une équipe

- débutant
- intermédiaire
- avancé

A votre avis, quel niveau de maîtrise technique est recherché par la formation ? *(une seule réponse possible par question)*

Caméra

- initiation
- maîtrise de fonctionnalités avancées
- fonctionnalités et routines professionnelles
- autonomie totale

Son

- initiation
- maîtrise de fonctionnalités avancées
- fonctionnalités et routines professionnelles
- autonomie totale

Montage

- initiation
- maîtrise de fonctionnalités avancées
- fonctionnalités et routines professionnelles
- autonomie totale

Edition de produits prêts à être diffusés (DVD, capsule Internet, produit pour des télévisions...)

- initiation
- maîtrise de fonctionnalités avancées
- fonctionnalités et routines professionnelles
- autonomie totale

Gestion de production

- initiation
- maîtrise de fonctionnalités avancées
- fonctionnalités et routines professionnelles
- autonomie totale

Réalisation (conception, écriture, direction équipe...)

- initiation
- maîtrise de fonctionnalités avancées
- fonctionnalités et routines professionnelles
- autonomie totale

Quels sont les choix faits en matière d'équipement ? Donnez si possible les références (si celles-ci sont trop variées, donnez une ou plusieurs références à titre d'exemples représentatifs de l'ensemble du parc)

Caméra _____

Son _____

Montage (ordinateurs) _____

Comment qualifieriez vous le matériel fourni ?

- Amateur
- Semi-professionnel
- Professionnel

Diffusion

Aviez-vous été impliqué dans des diffusions ? *(cochez la bonne réponse)*

- oui non

Si oui, en tant que : *(vous pouvez cocher plusieurs réponses)*

- organisateur
 animateur
 auteur
 représentant d'un groupe
 autre (précisez) _____

Est-ce que cette (ces) participation(s) ont demandé un déplacement ? *(cochez la bonne réponse)*

- oui non

Si oui, où ? _____

A quel public pensez-vous lorsque vous faites un film dans le cadre du Wapikoni Mobile ? *(vous pouvez cocher plusieurs réponses)*

- amis
 famille
 village
 aînés
 jeunes
 enfants
 autres membres de la communauté
 autres communautés autochtones
 grand public québécois
 hommes politiques
 membres d'organisation spécifiques
 membres d'entreprise

Qu'est-ce que vous attendez des diffusions ? *(vous pouvez cocher plusieurs réponses)*

- des changements de comportement
 provoquer des discussions
 faciliter la compréhension
 faire de la publicité pour quelque chose ou une cause
 un moment convivial
 valoriser le travail que vous avez fait
 valoriser votre talent
 vous affirmer par rapport aux autres
 rien
 autre chose (précisez)

Qu'est-ce qui est important pour vous dans le fait de réaliser un court-métrage dans le cadre du Wapikoni Mobile ? *(vous pouvez cocher plusieurs réponses)*

- vous amuser, faire quelque chose différent et de stimulant
 apprendre des techniques audiovisuelles
 faire passer un message
 à la communauté où vous vivez
 aux membres d'autres communautés autochtones
 à des personnes ou des groupes sociaux non autochtones
 autre (précisez)