

**Bibliothèque
et Archives
nationales**

Québec 

Le présent fichier est une publication en ligne reçue en dépôt légal, convertie en format PDF et archivée par Bibliothèque et Archives nationales du Québec. L'information contenue dans le fichier peut donc être périmée et certains liens externes peuvent être inactifs.

Version visionnée sur le site Internet d'origine le 27 mars 2018

Section du dépôt légal

COLLOQUE DU DOCTORAT CONJOINT
EN COMMUNICATION, MONTRÉAL

REGARDS SUR LA CULTURE, LES MÉDIAS ET LA SOCIÉTÉ

FEB. 2-3 FÉV. 2017

ANNEXE JE, UQAM
1564, SAINT-DENIS
MÉTRO BERRI-UQAM

colloquécodo.wordpress.com



INTRODUCTION

REGARDS SUR LA CULTURE, LES MÉDIAS ET LA SOCIÉTÉ Actes de colloque

Les 2 et 3 février 2017, le programme de doctorat conjoint en communication, qui réunissait alors l'Université Concordia, l'Université de Montréal et l'Université du Québec à Montréal (UQAM), tenait un colloque intitulé ***Regards sur la culture, les médias et la société***. L'événement aura offert l'opportunité à des étudiantes et des étudiants de cycle supérieurs provenant de milieux et de perspectives variées de présenter ou d'assister à deux journées de conférences, favorisant ainsi les échanges et le décloisonnement des connaissances produites au sein des différentes facultés universitaires du Québec et du Canada.

Les actes de colloques présentés ici permettent d'observer l'hétérogénéité et la multiplicité des approches, des objets, des champs d'études, des concepts, des pratiques, etc., qui s'intéressent, s'inscrivent ou travaillent à partir de la culture, des médias et de la société. *Culture* fait ici référence à la diversité d'approches et d'objets de recherche qui pourraient, par exemple, s'intéresser aux pratiques socioculturelles, aux pratiques quotidiennes, à la culture populaire, aux différences culturelles, etc. Suivant cette même volonté d'ouverture théorique et conceptuelle visée par le comité organisateur, *média* aura été compris et travaillé selon la vaste gamme de définitions possibles (allant du média aux médias, en passant par le médium, par exemple), témoignant de la multiplicité des approches et des perspectives des communications qui auront été présentées dans le cadre de ce colloque. Ainsi, il aura été possible d'observer des réflexions portant tant sur son existence même, que sur ses articulations variées, les effets de sa présence, les transformations qui le régissent et qui l'informent, ce qu'il rend possible et produit ou ce qu'il participe à produire. Finalement, *société* aura lancé la discussion vers des réflexions portant tant sur les structures que les fonctions, les articulations, les processus, les phénomènes ou les pratiques qui constituent ou caractérisent la ou les sociétés.

Cet appel aux échanges et à l'ouverture au dialogue, qui a coloré ces journées de conférences, s'est également manifesté dans les modes de présentation

retenus. Tout au long du colloque, les étudiantes et les étudiants auront été invités à partager leur projet de recherche, leur méthodologie, les approches sollicitées ou encore à discuter de l'originalité de leur démarche. C'est dans cette optique que des modes de communications variés ont été encouragés, prenant ainsi la forme de panels thématiques, de communications orales, d'ateliers de discussion, ou encore de performances, le tout dans le but d'offrir une vitrine de qualité à la recherche étudiante des cycles supérieurs en communication, et ce, tant produite par la recherche dite « classique » que par la recherche-crédation ou encore la recherche-intervention/action.

C'est finalement avec fierté que le comité organisateur de l'édition 2017 présente ces actes de colloque en tant que comité éditorial invité de la revue *COMMposite*, qui a exceptionnellement accepté de prêter sa tribune aux jeunes chercheuses et chercheurs québécois et canadiens en communication. C'est avec l'espoir que la tradition perdue au-delà de la fin de l'affiliation universitaire réunissant les trois universités montréalaises et avec un souci pour le rayonnement de la recherche étudiante que nous vous souhaitons bonne lecture!

Les membres du comité organisateur

Karelle Arsenault, UQAM

Myriam Durocher, Université de Montréal

Anne-Sophie Letellier, UQAM

Cynthia Noury, UQAM

Siavash Rokni, UQAM

INTRODUCTION

FOCUS ON CULTURE, MEDIA AND SOCIETY Proceedings

On February 2nd and 3rd, 2017, the Joint PhD Program in Communication, formed at the time of Concordia University, Université de Montréal, and Université du Québec à Montréal (UQAM), presented its biennial conference ***Focus on Culture, Media and Society***. This conference has offered the participants the opportunity to present or attend on two distinctly themed days, thus promoting exchanges and decompartmentalization of the knowledge produced within the various university faculties of Quebec and Canada.

The proceedings presented here allow us to observe the heterogeneity and the multiplicity of approaches, objects, fields of study, concepts, practices, etc., that focus on working within the theme of culture, media and society. *Culture* here refers to the multitude of approaches and research subjects that are interested in socio-cultural practices, everyday cultural practice, popular culture and studies on cultural differences, to name a few examples. In the same spirit, envisioned by the organizing committee, *media* should be understood according to the wide range of possible definitions, for instance from mass media and social media, to particular discursive or technological mediums. Opening up the conference to the presentation of many approaches and perspectives within the discipline of communication allowed us to observe different reflections on media existence, as well as its various articulations, its effects, its transformations, and the ways it informs and governs itself. It also raised certain questions such as what media makes possible, and in which ways it participates in producing different content. Finally, *society*, as part of the thematic, launched the discussion toward reflections on the structures, as well as the functions, the articulations, the processes, the phenomenon and the practices that constitute or characterize the society or societies.

This call for exchange and openness on dialogue that characterized the two days of conference equally manifested itself amongst the presentations. During the conference, the students were invited to share their research projects,

methodologies, used approaches and their originality. It is within this context that different forms of communication, such as thematic panels, oral communications, workshops, or performances were encouraged. Inadvertently, these platforms allowed research within the graduate studies in communication community to produce different forms of presentations from “classical” ones to those related to research-creation or participatory action research.

It is finally with honour that the organizing committee of the 2017 edition presents the conference proceedings as part of a guest editorial committee for the *COMMposite* journal, who has exceptionally accepted to lend its platform to young Canadian and Quebecer researchers in communication. We hope that this tradition continues beyond the end of the affiliation between the three Montreal universities, and it is with a concern for the flourishing of student research that we wish you a great reading experience.

The organizing committee members,

Karelle Arsenault, UQAM

Myriam Durocher, Université de Montréal

Anne-Sophie Letellier, UQAM

Cynthia Noury, UQAM

Siavash Rokni, UQAM

LIKES AND DISLIKES: NEGATIVITY BIAS IN POLITICAL TV SERIES

Ioana Alexandra Manoliu
Université de Montréal

Abstract: *In this article, I analyze people's comments about what they like most and least about two of the most popular political TV series in order to determine in which ways the content of the series (positive or negative) influence their answers. Results prove the existence of a negative bias in the case of series' opposite content as there is a clear difference between people's answers. The negative information triggered more reactions, people remembered more scenes, more details, analyzed more profoundly the double meanings and metaphors. On the other hand, people exposed to the positive series gave more general answers and remembered fewer details about characters and events.*

Keywords: negativity bias, political TV series, positive/negative content.

Résumé : *Dans cet article, j'analyse les commentaires des participants à une expérience sur le visionnement de deux séries politiques télévisées, afin de déterminer dans quelle mesure le contenu de la série (positif ou négatif) a une influence sur leurs réponses. Les résultats démontrent une différence claire entre les réponses des participants. L'information négative a provoqué plus de réactions : les participants se souvenaient davantage des scènes, avec plus de détails, et ont décortiqué le double message ainsi que les métaphores. En contraste, les gens ayant visionné la série positive ont évoqué des généralités, avec moins de détails sur les personnages et les événements.*

Mots-clés : biais de négativité, séries politiques télévisées, contenu positif/négatif.

Introduction

In this article, I analyze people's comments about what they like most and least about two of the most popular political TV series, to determine in which ways the content of the series influences their answers. The common belief is that people are more influenced by the negative information than the positive one around them. Research has also proven the existence of media effects upon people's opinions and how negative portrayals of political events will make people more cynical towards politics (Capella & Jamieson, 1997). The majority of the popular political TV series (e.g. *House of Cards*, *Scandal*, *Madam Secretary*, *VEEP*, *Homeland*) are focusing on negativity by "pointing out people's problems" and "highlighting like the worst in people" (Hall, 2006, p. 198). The fictional characters of these series might induce people into believing that all the information provided (negative or positive) should be treated in the same manner, as pure fiction, with no connection to reality and therefore disregard it, without paying too much attention to it. But the other option is that people may be influenced by what they see and perceive the negative and positive aspects very differently. If that is the case, it is important to see if people are more influenced about the negative information they are exposed to in political TV series, or are they equally aware and affected by positive information.

Inspired by a research conducted by van Zoonen (2007), I explore, through a qualitative analysis, the patterns and differences in answers provided by participants in an experiment including two of the most popular political TV series, *House of Cards* and *The West Wing*. I conclude with a discussion section where I will offer potential explanations for the results found.

Literature Review

The literature on cognition and opinion formation emphasizes on the concept of a negative bias, which argues that in general, things with a more negative connotation will have a higher impact on people. The positive things/information do not seem to have the same strong effect. In general, people focus more on the negative aspects and characteristics when they make

an impression about a person as positive traits are easier to disregard (Berry *et al.*, 1997; Fiske 1980). Negative information requires a more complex type of processing. This is why people tend to think and analyze more the negative events than the positive ones when they encounter them. Because processing takes longer in the case of negative information and because of the emotions involved, negative events tend also to be remembered more, and in great detail than the positive ones. “Bad impressions and bad stereotypes are quicker to form and more resistant to disconfirmation than good ones” (Baumeister *et al.*, 2001, p. 323).

In political science, voting behaviour in particular presents a good evidence for the negativity bias. When having to choose whom to vote for, people are more impacted by the negative information they receive about the candidate, than by the positive one. Jill Klein (1991) explores the negativity effect by looking at people’s impressions about presidential candidates, using the National Election Survey Study from 1984 and 1988. She finds out that in the case of candidates’ evaluations, weaknesses counted more than strengths and even affected people’s decision to vote. It seems that no matter how many efforts are politicians willing to make in order to create a positive image for themselves, in the end, people pay more attention to negative details. Stuart Soroka (2014) argues that people have the tendency to focus more on the negative than the positive: they punish politicians for negative actions, but they do not reward them as much for positive actions.

Klein (1998) adds the 1992 survey of the National Election Survey to her previous studies. Respondents indicated how well (on a 4-point scale) they agree that each of 12 traits (e.g. decent, hard-working, moral, intelligent, etc.) fitted the mentioned candidates (1984, Mondale versus Reagan; 1988, Bush versus Dukakis; 1992, Clinton versus Bush). Their evaluation of the candidates was measured with a thermometer score (0-100). Her results show again that people do count more on their negative evaluations when thinking of candidates.

Klein’s studies are inspired and influenced by Lau’s researches on the same subject. Lau is one of the first who assesses the rarity of empirical studies in politics about the negativity bias. Focusing on presidential and congressional

elections between 1968 and 1980, he designs a series of experiments which prove “the evidence for two types of negativity effects in electoral behaviour: negativity in formation of impressions [...] and negativity as a consequence of impressions” (Lau, 1982, p. 353).

Lau (1985) uses the CPS National Election Studies from 1968, 1972, 1974, 1978 and 1980 to analyze how negativity affects people’s evaluations of candidates. Respondents were surveyed in two waves (before and after the election) to find out what are their main reasons to vote or not to vote for the two candidates. He constructed a list of 5 positive and 5 negative reasons that he used to measure positive and negative information. Results show that dislikes were better predictors of candidates’ evaluations. Also, people more concerned with the outcome of the election were more negative.

In their study about automatic vigilance, Pratto & John (1991) also talk about the negativity bias and describe it as an “asymmetry in people’s evaluations [...] They assign relatively more value, importance and weight to events that have negative, rather than positive implications for them” (p. 380). Their three experiments showed how negative traits (“undesirable”) were attracting people’s attention more than positive traits.

Media are often seen as one of the principal culprits in spreading negative information. Cappella and Jamieson (1997) prove how the existence of negativity in the news, the language employed (war and sports terms, competition metaphors) when describing the political climate will make people react in a negative way and become more cynical towards politics.

Mutz & Nir (2010) discover that different fictional content (positive or negative) of crime programs leads to different effects on people’s attitudes towards policies. Their suspicion is that the impact of these series “has a great deal to do with the direction of the preponderance of messages in fictional television” (p. 211).

Van Zoonen (2007) analyzes comments about political movies and series gathered from Internet Movie Database in order to establish people’s reactions. She wants to see how people make sense of the information from these movies and series and use it to “perform a political self.” Her content analysis classified

people's comments into four main categories: description, reflection, judgmental and fantasizing. She also found many "allusions to realism" (especially for the description comments).

Inspired by her study, I will perform a similar content analysis on people's answers to two specific questions. My goal is not to organize them in a list of categories, but to see what people liked and disliked about most of the political TV series and if the negative information has more of an impact than the positive one.

RQ1: Are there any differences between the answers of the two groups?

My hypothesis is that there should be noticeable differences between those having watched the *House of Cards* episode and those having watched *The West Wing* one, as their content and image created around politics are clearly opposite. According to the negativity bias there should be a difference between the answers provided by the two groups. The negativity in the *House of Cards* episode should enable participants to remember more details about the events and characters, while the positivity in *The West Wing* episode should not attract their attention as much, so they will provide more general answers.

RQ2: Are there any allusions to realism in the answers provided by the participants in the experiment?

The actions and characters of these series should enable the participants to reflect upon their degree of realism. Independent of whether they consider the episodes they have been exposed to as close to reality or very far from it, the simple fact people are making this type of reflection means the series are triggering something in their mind, facilitating comparisons between fictional politics and political reality.

Methodology

I use data gathered from an experiment that took place at the University of Montreal between March 18 and April 8, 2016. Participants were randomly assigned to one of the three groups: the first group watched a negative political series, *House of Cards*, as treatment (N=61); the second group had a positive

treatment, watching *The West Wing* (N=58); participants in the third group saw a comedy series, *The Big Bang Theory*, as control (N=61). Each group watched the first episode of the series, presenting the events and characters. The length of the episodes was different: *The Big Bang Theory*, 23 minutes; *The West Wing*, 42 minutes; *House of Cards*, 53 minutes. In order not to lose the personality of the series, participants watched the original, English episodes, but with French subtitles. They received two sets of questionnaires. The first that had to be filled in before while the other was filled after watching the episode they were assigned to (asking them how much they enjoyed the episode, how much realism they attribute to the characters and events, open-ended questions about their most liked and disliked scene). Participants watched the episodes in small groups, in a projection room, which reenacted a cinema room.

Participants in the first treatment group watched the inaugural episode of *House of Cards*. The action revolves around the main character, Frank Underwood, a Democratic Congressman who was promised the position of Secretary of State. In this episode Underwood discovers that the president is not keeping his promise and gives the position to someone else. He plans a detailed vengeance against all those who have misled him and took him for a fool. In his devious plans, he is accompanied by his wife, Claire. The episode also introduces Zoe Barnes, a reporter who becomes Underwood's ally and receives secret information for a story that will destroy his opponents. The episode presents quite a few examples of negative scenes: the conversation between Underwood and his wife in which they make plans for revenge, scenes where he explains directly to the audience how he is going to use people in his selfish plans, segments where he deals with the reporter.

The second group watched the first episode of *The West Wing*, which exposes the fast-paced and unexpected schedule of the staff at the White House. The viewer falls in the middle of a scandal caused by the chief of staff, Josh Lyman, who got into a heated dispute on TV with the head of a religious group, a dispute that may lead to his resignation. Everyone talks about the figure of the President, who appears only in the end of the episode to put an end to the dispute. President Josiah Bartlet's first words in the series are (rich in metaphorical meaning): "I am the Lord, your God, you shall worship no other God before me". He ends the conflict in a quick and efficient manner, sending

away the religious representatives even if he needs their support. Positive scenes are frequent: the President does not fire his chief of staff because he cares about him, he resists the claims of the religious group even if he would gain considerably from their support, the staff at the White House work as a functional team, the President has a very idealistic speech on honesty and liberty.

Participants were mostly university students, representing a wide variety of departments. Sixty percent were women and forty percent were men, and they were all francophone students (French as main language). The recruitment was made via university student associations, departments, and social networking sites. Posters and flyers were spread all around the campus. The recruitment message talked about an innovative political science experiment involving popular TV series (without giving the names of the series), receiving a financial compensation. Participants first contacted the researcher via e-mail, expressing their interest for the experiment. The selection criterion was to not have already seen the three series. They received details about the timetable of the experiment and were randomly assigned to one of the three groups.

For the present analysis I focus on two open-ended questions asked in the post-questionnaire, analyzing the answers given by participants in the treatment groups, those watching either *House of Cards* or *The West Wing* episode. Participants were asked to indicate which was the scene they most liked and which least liked. With the help of these questions I hope to establish patterns of answers, in order to see if exposure to a negative content will impact participants more and thus generate more detailed answers. The comparison between likes and dislikes, but also among the two groups (who watched negative versus positive content) should reveal differences of perceptions and attention to details.

Results

House of Cards: The negative scenario

In order of importance, people mostly named the scene at the museum as their favourite (11 comments). The scene represents the meeting between Frank Underwood and the journalist Zoe Barnes establishing the terms of their agreement. It is not a coincidence that the meeting occurs in front of a painting, a boat with two people in it (Frank mentions in case of sinking people finding out about their deal, he will save himself and let Zoe sink with the boat). What is interesting is that some of the participants seem to really have seized the latent meaning and the metaphor:

“The scene I most liked is the one at the museum, when Frank meets the journalist to give her the documents, I love it because it marks a turning point in the story and it is illustrated in the painting.”

“I really loved the scene where Frank and Zoe meet in secret at the museum. It shows the narrow links between the press and politics, which are not very ethical. This scene is the beginning of a big debate on the bill of education. The analogy with the painting is very well chosen.”

Second place in people’s preferences stands the final scene (9-10 comments), where Underwood eats ribs in a very ordinary restaurant while an article putting in a bad light his political enemies (published by Zoe Barnes with secret information provided by him) appears in the newspaper. Some think the scene is a good reflection of Underwood’s personality:

“The last one with the publication of the article on the bill in the Washington Herald. This puts in order all the precedent scenes, but primarily we can see the personality of the main character.”

People enjoy the negativity of the scene, the fact that the main character takes his revenge:

“The scene where Zoe Barnes’ article is published online because she finally has a chance to work in the field she wanted and because Frank managed to fool/trick the man who made a first proposal for the law.”

“The scene at the end, at Freddy’s. We saw the character of Frank for what it is. This scene made me want to watch the next episode.”

The scene is also full in meanings; again, a metaphor is used to depict the character when he orders a second portion of ribs because he feels hungry (a hunger for power, for revenge).

“The ending scene where he says he’s hungry as a wolf; there is a double message here, which is kind of funny. I like that the character address himself directly to the camera.”

The third scene in viewers’ preferences is the one with the discussion between Frank and Claire Underwood (8 comments). The scene shows the dialogue of the couple immediately after he finds out he was “tricked” and not given the position of Secretary. Participants like the relationship of the couple, the way they plot together:

“The scene I liked the most is the one where the Underwood couple plot together, because their relationship is described by the writer and I believe it is realistic.”

Fourth place in people’s preferences is the first meeting between Zoe Barnes and Frank Underwood (6 comments), the scene when the journalist arrives at his house to propose him a mutual understanding: he provides her with information, she is going to protect his identity and publish article favourable to him.

The scene made people reflect on the link between politics and journalism and how politicians and journalists are mutually helping each other:

“I really liked the first meeting between the young journalist and Frank because we realize just to what extent the journalistic universe is linked to the political universe.”

“I have liked the scene where the journalist comes to speak with Frank, because the relationship between the press and politicians has always been a mystery to me.”

Some are having a hard time believing the scene and start reflecting upon the realism behind it:

“The scene where Zoe Barnes goes to the congressman to propose an agreement, because it is the most surrealist scene of the entire episode, I cannot imagine that in politics it can be done.”

Turning at the scenes people dislike, they mention scenes with another type of negativity, not political, but more personal, where more sensitive issues are tackled, like the first scene where he killed the dog, because “I did not understand the link with the series” or “feeling sorry for the dog”. Also the scene where Claire asks her secretary to fire half of the staff seems to trigger some reactions and make people put it in the dislike category, because they cannot see the meaning of the scene:

“I did not get the catch.”

“the one with firing in the association. I did not see the actual interest, just a situation. Nothing is linked to the scene after.”

One of the most controversial scenes that people declared they did not like was the meeting between Zoe Barnes and Frank Underwood. First of all, people judge the realism of the scene:

“When the journalist came to his place and tried to pick him up (I do not think it is realistic, politician houses are always protected and I do not think a journalist can do that)”.

Some are disturbed by the negativity of the scene and of the relationship:

“The scene with the collaboration between Frank Underwood and Zoe Barnes, because it shows co-operation between the media and politics. This disturbs the independence and neutrality principles of the media and contributes to showing a corrupt image of the medias and of the information sent to the public.”

“I did not like the scene where the journalist enters the couple’s house. The opportunistic side of the journalist is disturbing. The fact that a politician can be corrupted is understandable, but is less easier to imagine seeing journalists act the same way.”

People also do not like the scene where Frank is deceived and announced he is not going to be the next Secretary of State. The negativity of the event and of the people who are not keeping their promises makes the scene remarked:

“The scene where he is announced he is not going to be state secretary, despite the fact that the president and his team promised him the job. I did not like it, because we can see how sometimes people are ready to lie to have in the end what gives them more advantages, despite the feelings of other people involved.”

“When Frank Underwood is not chosen in the end as secretary. Defines well the treason climate in the political world.”

The West Wing: The positive scenario

Moving on to *The West Wing*, the likes and dislikes seem to have less variation than in the case of *House of Cards*. It is the main scenes that attracted the viewers' attention and were then remembered.

The majority of respondents (28 comments) like one of the final scenes, where the President appears for the first time. People like to finally know is the one whom everyone else talked about during the episode: “The final scene with the President, because all along the episode they talk about him, his will, his aspirations and it is just at the end that we know the truth.”

“The arrival of the president, who with his power ends the debate with the Christians. We see the role and influence of the president on the final decisions.”

Contrary to *House of Cards*, people like the general positive aspect of the scene, the way in which the President deals with the situation in a proper, correct manner:

“The scene that I loved the most is when the president arrives at the end. He proves a form of spectacular authority. He has re-established directly the order into the chaos. It was a nice figure of authority, that we do not see frequently in our politicians, nowadays.”

On the second place (15 comments), the scene they liked most was a humorous one, with the presentation of the White House by Sam Seaborn (deputy communications director). It is easy to understand why the scene stands out and catches the viewer's attention, since it is one of the few funny moments of the episode.

"When the vice-director of communication tells about his bad day to Leo's daughter. He is being honest without wanting it and the scene with the kids is humorous."

"I liked the scene where Sam has tried to give a presentation to the kids, it was very funny and more important, in harmony with the style of the series: a pretentious 'soap opera'."

Even if the majority of those who liked the scene named it for its humorous aspect, there are also some who mentioned liking it because of its signs of negativity: incompetence of politicians and talking about things they do not know:

"The scene with the presentation of the White House. It proves how a politician knows what he is talking only for his domain and has a hard time communicating it to those not involved."

"The scene where Sam has to present the White House to a student class, but he only thinks of making a good impression. This reminded me to what point in politics the diplomatic aspect of actions and the shape of the speech could have more impact than the ideas."

Apparently, negativity attracts people's attention, even in a predominant positive series, people are searching for negative aspects instead of just accepting the information presented in a positive manner in the scene.

What do people report as scenes they do not like and why?

At the top of their dislikes is the final scene, where the president makes his appearance (11 comments). It is exactly the same scene, which was declared by others as their favourite. Therefore, while the majority of people liked the positivity and honesty of this last scene, there are also some who did not like it.

“The scene I liked the least is the one where the president appears ‘heroically’ to save the situation with charisma and a good sense of justice. It is really a stereotype and put into action in a vulgar way, especially when it starts a music proper for the village satire of *The Truman Show*. It is of a quasi-insulting naivety and I wonder if in fact it is not an ironical series, subtly satirical.”

“The arrival of the President – very cliché.”

Second place in the disliked scenes is the opening sequence, the one with the White House staff presentation at a very fast pace (8 comments). The main reason they do not like it is the fact they find it very confusing:

“The first scene in the offices where the employees talk, we do not really understand what is happening, who does what. Everything is a bit chaotic and disorganized and it is confusing.”

“The start of the series, I find it very confusing, I have a hard time to know who is who and the role of the characters.”

In a much smaller proportion, others disliked scenes were the ones where the call-girl Sam Seaborn gets involved with (either for the cliché of it or for not seeing the link with the rest of the series) and when another female character was stopped by the police for speeding; people do not see the importance behind these scenes or the link with the storyline.

Allusions to realism

In what concerns the second research question, the two series made people think at the realism of what they have seen. Realism allusions are equal for both series (6 comments each).

For *House of Cards*, most of the mentions of realism are about scenes people disliked. They do not seem to think that in reality a politician and a journalist could have that kind of relationship:

“I least liked the scenes with the journalist Zoe Barnes because I find it less realistic the fact that Franck trusts her.”

Someone mentions how unlikely it is for a journalist to have access and meet a politician in the privacy of his home:

“When the journalist came to his house and tried to hit on him (I find it very unrealistic, politicians’ houses are always protected and I do not think a journalist can do that).”

On the other hand, even if people see it as not very realistic, they do like the scene where Underwood and Barnes agree to mutually help each other:

“The scene where Zoe Barnes goes to the congressman to propose him an ‘agreement’ because it is the scene the most surrealist of the episode, we cannot imagine that a politician could do that.”

If the majority of the realism allusions are about things people do not find likely to happen in reality, there is also one that talks about how real is the relationship between the Underwood couple.

“The scene I most liked is the one where the Underwood couple conspire at their place because their relationship is researched by the writer and I think it is rather realist.”

In the case of *The West Wing*, some of the people find it realistic the image of the President in the last minutes of the episode.

“The final plan looks to me the most realistic as to the daily life of the President.”

“The scene where the president arrives in the room and tells the story of his granddaughter. It is a comeback to the concrete reality of the events, of the effect of politics upon ordinary people, we go outside of the office into the street, in some way.”

At the same time, there are people who point out to the same scene as lacking realism, because they think the clear intention of the scene is to provide a good image of the President:

“The scene at the end when the president returns and gives vacations to his team. This does not look very realistic. We can say it is more of a traditional happy-ending.”

“This would be the last scene. The purpose is very clear behind the scene. The scene presents the good and excellent president. We can feel the patriotic sentiment behind the text of the actors. As so, it lacks the realism behind the character.”

Another scene remarked by viewers as not very realistic is the humorous one with the White House presentation made by Sam Searborn:

“The scene with the CM1 class. I find it a bit useless in the sense that it was not realistic. [...]”

“The scene where he starts to describe the White House. This was not very realistic from a “real” employee of the White House.”

What is particular in the case of *The West Wing* is that besides allusions to realism (or lack of it) people have also mentioned in their comments the use of stereotypes and clichés (8 comments).

“The scene I liked least is the one with the heroic appearance of the president, to the rescue of the situation with a certain charisma and a sense of justice. It is very stereotyped...It is almost insulting naivete and I wonder if it is not an ironic series, subtly satirical.”

“Taken all together, the majority of the scenes were very American ‘clichés’. It is for that that I did not like the episode very much.”

Discussion

Although inspired by van Zoonen’s study (2007) and her qualitative methodological design, my intention was not to create categories or typologies using respondents’ answers. Mostly, following assumptions driven from the negativity bias theory and media effects, I tried to verify if indeed negative content will have a higher influence upon people’s opinions than a positive content. The difference should be noticed in the “quality” of participants’ answers. People exposed to the negative content in *House of Cards* should give more complex answers, remember more details about the program they have watched, the name of the characters, the list of events. People exposed to the

positive content in *The West Wing* will have the overall tendency to give more general answers, remember fewer details and analyze less the events.

The initial expectation was proven right. There is a significant difference between the “quality” of the answers from the two groups. People exposed to *House of Cards* liked and disliked a great variety of scenes, more events and plots draw their attention than those exposed to *The West Wing* episode. They had the general tendency to give reasons, complex answers motivating what they liked and disliked, not just mentioning the scene. They seem to have undertaken an in-depth processing of the program, since they have “spotted” the metaphors or analogies. Respondents also seem to remember names of secondary characters who appear only sporadically like Linda Vasquez, Peter Russo or Donald Blythe.

People who watched *The West Wing* gave more general answers to the questions. They were less motivated by their choice of liked and disliked scenes and paid less attention to the characters’ names (they generally described the scene, referring to the character as “I do not remember his name”). Their choices of scenes were also more consensual and with not much variation in comparison to the case of *House of Cards*.

It seems that the negativity bias is present also in the way people watch and react to political TV series. The negative content of the series attracts more of their attention, enabling them to recall more information about fictional events and characters while the positive content will only stay in their mind as a general overview. This also extends the debate about negativity bias and its effects. We should be concerned not only about the negativity in the news which are implying real information. Negativity in fictional cases (political TV series, comedy talk shows) should also be in the attention of scholars. Even if people are aware of the fictional content of what they see (or hear), this does not lower their “affinity” for the negative bits of information. Negative traits of personality of fictional characters and negative events and actions in the *House of Cards* episode were retained and thoroughly analyzed by the participants. In the long run, this might affect and even alter their perception about political reality. They may associate the negative characters and their actions to real political actors. As it appears, watching a political series more focused on the

positive side of the fictional political spectrum will not count as an antidote for this negativity. People have the tendency to easily disregard the positive information and characters they encounter.

Finally, regarding the “allusions to realism,” both political TV series made people react and reflect to the reality of fictional politics. What is interesting is that for the positive series, *The West Wing*, people did not stop at making remarks about the reality of the characters and events, but they also have “classified” some of those examples as stereotypes of honesty and correctitude, showing again a difference between how the two series were perceived. The major limit of the study is that it presents the results of an experiment which meant to expose the participants to only one episode of the series. It measured their immediate reactions and impressions in terms of likes and dislikes. They may have not had enough time (or exposure) to think of the negative or positive information they received. At the same time, this limit could also be a strong argument in favour of the results found, confirming the existence of a negativity bias in fictional political TV series. Only 40-50 minutes of exposure to the first episode managed to make them reflect upon the reality of the events and characters and for some even made them spot and analyze the hidden meaning behind some of the scenes. This triggers another question, related to the duration of exposure and longevity of the effects. There might be interesting effects to discover with people watching the entire series (multiple seasons), as their exposure to negativity/positivity will increase. After watching more episodes/all the seasons of the series, what will people remember? Will they be able to keep the same degree of specificity for the negative details or will they start to create a broader picture, a general negative perspective?

References

- Baumeister, R. F., Bratslavsky, E., Finkenauer, C. & Vohs, K.D. (2001). Bad is stronger than good. *Review of General Psychology*, 5(4), p. 323-370.
- Berry, D. S., Hiller, W. S., Mueller, J. S. & Pennebaker, J. W. (1997). Linguistic bases of social perception. *Personality & Social Psychology Bulletin*, 23(5), p. 526-537.

- Cappella, J. N & Jamieson, K. H. (1997). *Spiral of cynicism: The press and the public good*. New York, NY: Oxford University Press.
- Fiske, S. T. (1980). Attention and weight in person perception: The impact of negative and extreme behavior. *Journal of Personality and Social Psychology*, 38(6), p. 889-906.
- Hall, A. (2006). Viewers' perception of reality programs. *Communication Quarterly*, 54(2), p. 191-211.
- Klein, J. G. (1991). Negativity Effects in Impression Formation: A test in the political arena. *Personality and Social Psychology Bulletin*, 17(4), p. 412-418.
- Klein, J. G. (1998). Negativity in intradimensional judgments of presidential candidates. *NA-Advances in Consumer Research*, 25, p. 574-577. Retrieved from <http://acrwebsite.org/volumes/8213/volumes/v25/NA-25>
- Lau, R. R. (1982). Negativity in Political Perception. *Political Behavior*, 4(4), p. 353-377.
- Lau, R. R. (1985). Two explanations for negativity effects in political behaviour. *American Journal of Political Science*, 29(1), p. 119-138.
- Mutz, D. C. & Nir, L. (2010). Not necessarily the news: does fictional television influence real-world policy preferences?. *Mass Communication and Society*, 13(2), p. 196-217.
- Pratto, F. & John, O. P. (1991). Automatic vigilance: The attention-grabbing power of negative social information. *Journal of Personality and Social Psychology*, 61(3), p. 380-391.
- Soroka, S. (2014). *Negativity in Democratic Politics. Causes and consequences*. New York, NY: Cambridge University Press.
- van Zoonen, L. (2007). Audience reactions to Hollywood politics. *Media, Culture & Society*, 29(4), p. 531-547.

REPENSER NOS MODES ORGANISATIONNELLES DANS LE DOMAINE ARCHITECTURAL : REPOSITIONNER LE « PROJET » COMME UN ESPACE COMMUNICATIONNEL

Marie-Claude Plourde
Université du Québec à Montréal

Résumé : Dans ce court article, nous interrogeons la place des technologies numériques dans la création architecturale, notamment les outils de conception assistée par ordinateur (CAO) et l'espace de communication qu'ils soutiennent. Nous interrogeons la capacité de ces techniques de mener à bien un processus de conception intégrée (PCI), soit une méthode collaborative cherchant à satisfaire une vision de ce qu'est une « bonne » démarche de conception pour réaliser des architectures dites écologiques et attachées aux valeurs culturelles de leur milieu d'implantation. Nous exposons les limites d'utilisation de ces technologies en architecture pour la réalisation de construction durable, pour ensuite leur proposer des voies communicationnelles complémentaires. À terme, notre proposition remet au cœur des processus de travail en architecture la notion de « projet », envisagée comme un objet-frontière, et dont le déploiement est intrinsèquement lié à l'« action » des acteurs concernés.

Mots clés : communication organisationnelle, collaboration, architecture, projet, action, BIM.

Abstract: In this short paper, we examine the role of digital technologies in conceptualizing architecture by focusing on Computer-Aided Design (CAD) tools and the communicational space they support. Through a communicational constitute approach of organization (CCO), we question the ability of these techniques to carry out an Integrated Design Process (ICP) – a ICP is a collaborative approach that seeks to promote the achievement of sustainable constructions, as well as buildings congruent to the cultural values of their environment. To do so, we expose the limits of CAD technologies for conceptualizing sustainable constructions and then propose complementary communication tools to those CAD uses. Ultimately, our proposal highlight the notion of “project”, seen as a boundary-object, as a promising path to enhance architectural collaborative processes. Most importantly, this project-communicational-space proposition rely on the “action” of the concerned actors.

Keywords: organizational communication, collaboration, architecture, project, action, BIM.

Depuis plusieurs décennies, architectes et ingénieurs entretiennent le souhait de construire des habitations intégrant parfaitement la technique, et même plus, ils couvent le profond désir de créer des artefacts technologiques habitables parfaits (Horrigan, 1986). Dès l'entrée dans l'ère de la Modernité, ils rêvaient de maisons telles des « machine[s] à habiter » (Le Corbusier, 2008, p. 73). De fait, l'avènement technologique n'a pas laissé en reste les processus de conception en architecture dans la poursuite de cet objectif. Cent ans plus tard, les technologies numériques sont indispensables en création architecturale : elles permettent un degré de précision supérieure en phase de conception et, en plus d'être fiables, elles favorisent la transmission de toutes les données informatisées en un clin d'œil entre les différents acteurs d'un projet (Dossick et Neff, 2011). Ainsi, nous constatons que « les techniques de conception assistée par ordinateur (CAO) tendent à occuper une place [toujours plus] accrue » (Jeantet, Tiger, Vinck, et Tichkiewitch, 1996, p. 88) dans ce domaine, cela en tant que support de performance efficient pour les concepteurs, mais aussi, d'un point de vue communicationnel, en raison de leur capacité à soutenir les échanges entre les divers intervenants; les CAO sont matériellement « organisantes ».

L'approche communicationnelle adoptée ici pour discuter de l'apport des CAO dans les processus d'organisation lors d'un projet architectural s'inscrit dans une perspective constitutive de la communication organisationnelle (CCO) (Brummans, Cooren, Robichaud et Taylor, 2014). Cette perspective souligne la force structurante de la communication au sein d'un groupe en s'intéressant aux interactions, au langage (les mots, les symboles, les textes, les discours), aux actions, à la participation des corps, aux négociations de sens entre les acteurs, mais aussi à la matérialité (Ashcraft, Kuhn et Cooren, 2009 ; Cooren et Robichaud, 2011). L'approche CCO soutient l'idée qu'une organisation se construit et se maintient *par* et *dans* la communication, elle regarde l'organisation comme un processus où la matérialité n'est pas qu'instrument, mais bien intrinsèque aux activités et pratiques quotidiennes (Orlikowski et Scott, 2008). La matérialité est elle aussi constitutive des activités et des identités, car « *entities (whether humans or technologies) have no inherent*

properties, but acquire form, attributes, and capabilities through their interpenetration » (Orlikowski et Scott, 2008 p. 455).

Malgré l'effet constitutif de la matérialité dans un projet d'architecture, nous avons certaines réserves quant aux tendances d'utilisations des technologies CAO : en tant que participantes à la communication, permettent-elles réellement une optimisation des modes d'organisation entre les parties prenantes d'un projet d'architecture? Dans cette continuité, ces organisations « par projet », alors affaiblies par l'utilisation des CAO, sont-elles à même de développer des architectures écologiques et identitaires? Car ces deux orientations, liées à l'évolution des sociétés, se doivent aujourd'hui d'être prises en compte face aux changements climatiques et le phénomène envahissant de « globalisation¹ ». Nous explorons ces questions dans cette courte réflexion, pour ensuite proposer une alternative pouvant, selon nous, minimiser l'actuelle surdétermination des CAO dans les organisations « par projet » en architecture. Au terme de la discussion, nous lierons la notion d'*objet-frontière* avec celle de *projet* avec l'aide d'une perspective CCO, en tant que piste réflexive sur les alternatives qui permettraient de nous parer de cette surdétermination. Tout d'abord, pour ce faire, nous consolidons certains éléments de notre problématique.

¹ Selon Fretag (2008, p.17), ce terme se définit comme « une subordination de la totalité de l'espace social à certaines logiques formelles abstraites qui sont celles de l'économie de marché, des développements technologiques, des moyens de communication informatiques, qui sont tous des processus unidimensionnels et auto-référentiels, dans le sens qu'ils ne visent que leur propre extension indéfinie ou leur propre accroissement illimité, sans égard à la complexité et à la richesse concrètes du monde social et naturel qu'ils ont la puissance de transformer, de bouleverser et même virtuellement de détruire en [les] réduisant à leur propre mode de fonctionnement ». Ainsi, le terme « globalisation » s'oppose théoriquement à « mondialisation » qui renvoie au « monde », lequel désigne le cosmos (du latin *kosmos*), c'est-à-dire « le monde concret qui nous entoure, que nous habitons et qui nous accueille quand nous "venons au monde" » (Freitag, 2008, p.16).

Articulations entre changements climatiques, dissolution identitaire et architecture

Un rapport réalisé en 2009 par le *United Nations Environment Programme* (UNEP) adressé aux décideurs révèle que les bâtiments sont responsables de plus de 40 % de la consommation d'énergie mondiale et producteurs du tiers des émissions de GES; les bâtiments commerciaux à eux seuls chiffreraient une production de 1 million de tonnes métriques de CO₂ annuellement en 2006 (UNEP SBCI, 2009). Outre la production de CO₂, le domaine de la construction a des impacts non négligeables sur d'autres issues environnementales. Entre autres exemples, chaque jour aux États-Unis 5 millions de gallons d'eau potable sont utilisés spécifiquement pour le renvoi des toilettes ou, encore, pensons à la santé des écosystèmes et de leur biodiversité grandement atteinte par l'étalement urbain (UNEP SBCI, 2009).

Cependant, il faut savoir qu'une transformation des méthodes de construction est une avenue possible vers un changement positif de l'impact environnemental provenant de l'activité humaine (ONU, 2016). Selon un rapport du *Canada Green Building Council (CGBC)*, émis en 2005, construire en respectant des normes écologiques pourrait réduire l'empreinte écologique d'un bâtiment conventionnel de 70 % (Lucuik, 2005). Aujourd'hui, nous ne pouvons plus considérer la création d'architectures en termes de construction neuve, dans la situation actuelle, il faut admettre qu'il est temps de procéder au recyclage des infrastructures en place au lieu de faire table rase sur l'existant. Dennis Meadows (cité dans Colomb, 2013), dans une conférence sur l'avenir des villes, souligne cette nécessité de pérennité et de résistance des constructions « avec comme priorité l'adaptation [et le] recyclage de la ville plutôt que la construction neuve, même vertueuse en termes d'énergie » (p. 138). Cette position va dans le sens de données issues du ministère des Travaux publics et Services gouvernementaux Canada qui chiffre la situation quant à la production de déchets liée à la construction comme suit :

Statistique Canada a indiqué que les déchets de construction et de démolition (excluant l'asphalte, le béton et les gravats) représentaient 12 % (soit 2 816 528 tonnes) des déchets non dangereux éliminés au Canada en 2002. La même année, seulement 16 % (soit 536 345 tonnes) des déchets de

construction et de démolition générés ont été recyclés. Bien que ces données soient quelque peu désuètes, elles donnent le portrait le plus complet actuellement disponible à l'échelle nationale. (gouvernement du Canada, 2013, rubrique : Description)

Considérant ces données, selon nous, il devient primordial de changer les pratiques de l'architecture et de modifier ses usages. Dans l'optique d'une dégradation climatique liée à la quantité croissante de CO₂ dans l'atmosphère, il importe d'adopter des comportements responsables de construction comme tels que l'achat de ressources locales, la préconisation du bois sur l'acier, l'application de principes bioclimatiques, etc. De plus, suivant une préoccupation évidente de préservation de la biodiversité, particulièrement celle des milieux directement touchés, il nous faut construire des bâtiments qui permettront de limiter la consommation d'eau, la production de déchet et l'accélération de l'érosion des sols, cela en primant l'application de gestes de récupération des matières, de récupération des eaux de pluie et en privilégiant des constructions en hauteur, entre autres exemples.

Les comportements ci-haut énumérés touchent de près la nécessité d'un développement local de nos activités économiques pour un ralentissement des impacts environnementaux; en tant que société, nous devons impérativement nous « organiser » autrement. À cela, ajoutons qu'il ne faut pas négliger la dimension de niveau globale derrière les enjeux écologiques qui nous mène, dans ce qui suit, à créer un pont entre ces questions écologiques concrètes et des préoccupations d'ordre culturel et identitaire.

En effet, la production abusive de CO₂ est la conséquence de notre société de consommation issue d'une surproduction de biens de consommation, d'une surexploitation des ressources premières et des transports liés à l'import-export autant des matières premières que de produits finis. Ces comportements sont liés au phénomène de globalisation et, par conséquent, participent à la dissolution des identités et des cultures locales à travers la planète. Ce constat, nous pouvons facilement l'illustrer en architecture par l'émergence de villes génériques de par le monde. Nous n'avons qu'à penser à la similarité des paysages urbains de villes telles que Dubaï, Shanghai, Séoul ou New York. Cette inquiétude repose sur le fait que l'architecture, fondamentalement,

représente le patrimoine culturel d'une société² alors qu'aujourd'hui nos villes sont de moins en moins représentatives des cultures locales, mais plutôt des icônes architecturales de l'opulence capitaliste globalisée. Les identités culturelles se voient ainsi dissoutes à l'échelle planétaire, et ce, même à travers le cadre bâti.

En envisageant un retour à l'utilisation de ressources et de techniques locales pour la réalisation d'architectures – ou, dit autrement, en envisageant un retour à des méthodes constructives plus traditionnelles –, nous agissons positivement sur ces enjeux mondiaux interreliés. En changeant nos pratiques de l'architecture selon une perspective locale de développement, nous pouvons à la fois contribuer à la diminution de leur empreinte écologique et à la préservation des cultures et des identités locales.

Cette problématique est évidemment bien plus large que cette simple incursion et possède maintes ramifications. Néanmoins, ce survol ancre la suite du propos et nous permet de mieux positionner le rôle qu'y tiennent les environnements numériques de conception. Plus précisément, dans ce qui suit, notre perspective de la communication comme étant *constitutive* nous amène donc à déceler un renforcement des actions globalisantes par l'actuelle utilisation des CAO qu'en font les organisations « par projet » en architecture.

Quel rôle des technologies numériques?

Entre autres logiciels de conception en architecture, aux fins de cette discussion, nous prendrons plus particulièrement le *Building Information Modeling* (BIM) comme exemple, étant donné que les recherches pour son développement se multiplient à travers le monde de manière à en faire l'outil de choix pour tout grand projet de construction (CanBIM, 2016; CEFRIO, 2014; GRIDD, 2016; PennState, 2011). Plus près de chez nous, la Société québécoise des infrastructures (SQI), l'un des donneurs d'ouvrages d'importance en construction à l'échelon provincial, prévoit même exiger une gestion par projet

² « Une des fonctions majeures [de l'architecture] est de donner des repères spatiaux et symboliques, qui varient d'une civilisation à l'autre. Reflet d'une époque, d'une culture, d'une société, l'architecture modèle les hommes et agit sur leur mode de vie. En effet, nul ne peut échapper à l'architecture, et chacun y est perpétuellement confronté. » (Encyclopédie Larousse, s.d.)

grâce au BIM d'ici cinq ans (Primeau, 2016). En d'autres mots, pour être éligible aux futurs appels d'offres de la SIQ, tous soumissionnaires de toutes étapes d'un projet (architectes, ingénieurs, entrepreneurs, etc.), en plus de souligner sa volonté de travailler avec le BIM, devra préalablement posséder et maîtriser cette technologie³.

Les CAO, dont le BIM, sont des programmes informatiques paramétrant toutes les composantes physiques d'un bâtiment, c'est-à-dire qu'ils offrent une représentation visuellement accessible des qualités structurales et énergétiques d'un édifice. Si nous l'abordons ici dans un contexte lié au domaine de la construction, un logiciel BIM peut être aussi bien utilisé dans les domaines de l'automobile que de l'aéronautique. Un utilisateur peut s'en servir pour mettre en valeur n'importe quelles composantes de son objet en extrayant des plans 2D, 3D ou des élévations, en isolant un détail technique, ou encore pour produire des tables Excel afin de démontrer par des chiffres et des équations les qualités structurales d'un concept.

Le BIM se différencie légèrement des CAO traditionnelles, car il permet en plus le développement simultané des dessins (2D et 3D) parmi les praticiens de différents champs d'expertise participant à un projet. Au fur et à mesure des modifications, un modèle « maître » s'ajuste permettant à tous les intervenants de travailler à distance sur des informations constamment mises à jour. Ce programme assure ainsi la coordination et l'interaction, sur un même projet, des modèles utilisés par les architectes, les ingénieurs, les entrepreneurs, etc. Précisons que même les données économiques sont intégrables au modèle maître pour faire du logiciel un outil organisationnel de choix pour toutes les parties prenantes d'un projet (Autodesk, 2016).

Ce support matériel apparaît alors comme une infrastructure pour faciliter le travail au travers des frontières disciplinaires. Barley, Leonardi et Bailey (2012) soutiennent que l'emploi d'objets est chose courante pour transmettre des idées

³ Cette information soulève un autre problème d'importance, dont nous ne pourrions ici discuter faute d'espace. Néanmoins, en quelques mots, il faut savoir que cette pratique à venir de la SQI contribuera à exclure la participation de la relève en architecture ou celle de petites firmes, comme l'intégration du BIM dans les modes organisationnels engage des investissements de taille (achat de logiciels et des mises à jour, formations continues, embauches d'experts, etc.).

entre des acteurs aux savoirs différents, les études ayant démontré que les objets possèdent des sens différents d'un territoire disciplinaire à l'autre : « *When individuals with different types of knowledge communicate with each other, they often employ objects – such as sketches, photographs, or tables of data-to help them convey ideas* » (Barley et al., 2012, p. 280). Malgré ces avantages apparents du BIM, nous nous interrogeons par rapport au réel apport d'une telle technologie numérique, notamment quant à leur capacité de permettre la conception d'architecture écologique tout en préservant l'identité culturelle d'un contexte d'implantation, laquelle est basée sur une vision locale des pratiques. Nous développons cette dernière incertitude en nous inspirant des idées de Boutinet (2004), pour ensuite approfondir la question de collaboration au travers des frontières.

Une surdétermination des usages

Boutinet (2004) avance que la notion d'*innovation* de notre postmodernité est un impératif provoqué par l'accélération des temporalités résultant de la performativité toujours croissante de nos dispositifs technologiques. Ainsi, le désir de nouveauté est sans fin, partout et tout de suite! Une nouveauté qui sera demain désuète.

Il poursuit en soulignant que les technologies numériques permettent d'être simultanément ici et ailleurs par une transmission et une réactivité immédiate. De fait, et s'appuyant sur Arendt (citée dans Boutinet, 2004) sur ce qu'est l'« action », Boutinet (2004) renchérit sur l'effet des technologies numériques et des TIC dans les rapports entre les hommes : « nous sommes continuellement environnés d'intermédiaires techniques qui transforment bon nombre de nos actions relationnelles en communications » (p. 14) numérisées. Ainsi, les actions sont de plus en plus médiatisées et brouillées, et les parcours vers un objectif sont, quant à eux, de moins en moins linéaires. Les innovations naissent de relations indirectes, à distance et fragmentées.

La postmodernité se caractérise alors par une perte de sens et une transformation profonde de notre rapport à l'action (Boutinet, 2004). Autrement dit, nous assistons à une perte de contrôle des acteurs de leur conduite d'action par cette surcharge technologique, un aveu implicite de leur incapacité à

maîtriser les parcours se transformant au gré de leurs aléas dans l'espace numérique. Boutinet s'appuie sur l'exemple des logiciels de traitement de texte pour démontrer notre capacité décroissante à l'écriture spontanée et ressentie. Aujourd'hui, l'écriture ne se résume plus qu'à un travail d'aller et retour à des fins de modifications. Nous sommes ainsi passés de l'action créatrice à l'action incrémentale.

Cet exemple, dénonçant un déterminisme technologique de l'action créative, nous le croyons transférable à la conception architecturale. C'est pourquoi nous nous interrogeons sur les possibilités de renouveler nos approches de la construction écologique et durable (c'est-à-dire des architectures intégrant des paramètres locaux, sociaux et culturels), considérant que les CAO, nos outils contemporains de conception et de communication pour mener un projet en architecture, inhibent nos capacités créatrices.

D'une part, les technologies numériques de modélisation, si elles médiatisent nos rapports sociaux comme le dénonce Boutinet, médiatisent également le rapport entre un architecte et son milieu d'intervention comme elles nous permettent de travailler à distance du site physique; pensons au raffinement incessant de Google Map, logiciel fort utilisé par les architectes pour étudier le milieu où il devra intervenir. D'autre part, elles le font par leurs fonctionnalités de conception facilitantes qui engagent à la simple répétition d'éléments architecturaux déjà numérisés. En effet, afin de dessiner toujours plus rapidement et efficacement, de manière à répondre à des impératifs d'échéanciers toujours plus courts, les concepteurs n'ont plus qu'à se référer à des catalogues de détails architecturaux ou à leurs archives numériques (c'est-à-dire des projets réalisés dans leur passé) (Nagy et Neff, 2015). Autrement dit, de simples importations numériques, ou des copiés-collés de données informatisées, permettent d'échafauder des plans et des modèles architecturaux en un clin d'œil et dont seule la cohérence interne de l'assemblage des éléments importés compte.

Cette méthode de travail contribue à la généralisation des plans architecturaux et à la disparation des attaches entre les bâtiments et leur contexte

d'implantation, les systèmes d'habitation préfabriquée⁴ étant le meilleur exemple de cette affirmation. De même, et comme nous l'avons présenté plus tôt, cette généralisation, quant à elle, accélère le phénomène de globalisation. Par conséquent, il faut dès maintenant sensibiliser et mettre en garde les utilisateurs des CAO des risques susmentionnés afin : (1) d'éviter que la dégradation observable de la qualité et de la singularité des projets d'architecture se poursuive; (2) de prolonger le ralentissement vers un virage écologique des pratiques architecturales; et (3) de nous prévenir l'extinction de nos spécificités culturelles.

À quelques reprises, nous avons émis l'idée d'un travail concerté de divers intervenants pour réaliser un projet d'architecture, c'est sur cet aspect que nous nous penchons au prochain point. Car, outre le frein que peuvent représenter les technologies numériques au moment de la phase conceptuelle des projets d'architectures, dans ce qui suit nous enchaînons sur les limites que représentent ces technologies pour le bon fonctionnement du travail collaboratif entre les diverses parties prenantes.

Les limites à la collaboration multidisciplinaire

La complexification de la réalité contemporaine fait en sorte qu'une concertation d'acteurs est aujourd'hui requise pour mener à bien toute activité professionnelle. Pour ne nommer que quelques-unes des réalités constituant notre quotidien, pensons à l'explosion de l'offre aux consommateurs, à la multiplication des secteurs d'activités et de services, mais aussi au raffinement des spécialités, sans parler des exigences toujours plus marquées de réduction des coûts de production, d'exploitation et de maintenance (Jeantet *et al.*, 1996). De fait, nous pouvons facilement imaginer que tout projet d'envergure requière la mise en commun de savoirs distincts, dont découlent des collaborations interorganisationnelles (Dossick et Neff, 2011; Jeantet *et al.*, 1996), ou même intraorganisationnelles (Bechky, 2003; Carlile, 2002), pour conduire des pratiques de résolution de problèmes innovantes (Carlile, 2002).

⁴ Maison Bonneville est une référence bien connue du milieu sur ce point.

Prenons l'objectif de pérenniser un bâtiment pour discuter de cette question de collaboration. Réaliser une architecture durable passe par sa capacité à répondre aux besoins de ses usagers et à se renouveler dans le temps, notamment au regard de sa facture esthétique : une dimension fondamentalement culturelle et sociale. De même, entre autres considérations conceptuelles, cela requiert : une bonne intégration dans l'échelle urbaine, de répondre à la bioclimatique du milieu, de tenir compte de la topographie, de ne pas entraver l'écoulement naturel des eaux, d'utiliser les ressources premières et de main-d'œuvre à proximité, d'être budgétairement accessible... Une panoplie d'exigences engageant non seulement un architecte, mais des urbanistes, des géomètres, des architectes de paysage, des ingénieurs, des ergologues, des historiens même! La liste peut être bien longue selon les priorités qu'un bâtiment se doit d'adresser.

Jeantet *et al.* (1996) suggèrent de mettre l'accent sur la phase de conception pour faire face à la complexité des activités professionnelles contemporaines. Pour ce faire, ils proposent de remettre en cause les méthodes séquentielles – et en silo – de travail et d'établir des stratégies de conception « intégrée » ou, dit autrement, « simultanée ». Ce que nous nommons plus communément des « processus de conception intégrée » (PCI). Ces auteurs définissent le PCI comme

une nouvelle méthode de travail qui vise à prendre en compte dès l'origine l'ensemble du cycle de vie du produit, depuis sa production, son usage et sa maintenance jusqu'à son recyclage. Ceci conduit à associer au processus de conception l'ensemble des acteurs ayant compétence pour intervenir aux différents moments et sur les différents aspects de ce cycle de vie, et à les faire travailler autant que possible simultanément et de façon concurrente [*sic*] (Jeantet *et al.*, 1996, p. 87).

Cette avancée sur les limites qu'impose le travail en silo, nous l'appuyons par notre propre incursion dans le milieu professionnel de la construction. Nos années de pratique en tant que stagiaire en architecture dans une firme d'ingénierie nous ont permis d'expérimenter ce travail à la chaîne entre les praticiens, ainsi qu'une utilisation non efficiente des multiples outils dont ils disposent pour *communiquer et s'organiser*, une observation largement documentée (Chadoin et Evette, 2010; COAC, 2005; Dufaux, 2011; Dossick et

Neff, 2011; Jeantet et al., 1996; Lucuik, 2005). Cette collaboration est pourtant essentielle pour réaliser des architectures à faible empreinte écologique et respectueuse des traditions locales, afin que le domaine de la construction soit lui aussi un acteur actif dans la lutte aux changements climatiques et à la globalisation.

A priori, et tel que nous l'avons présenté, le BIM est pourtant conçu pour soutenir et mener à bien un PCI. Cependant, il ne faut pas oublier que les technologies numériques « *[do] not replace talk for problem-solving or finding optimal solutions because these solutions are distributed across disciplinary boundaries and require the exchange and discovery of tacit knowledge* » (Dossick et Neff, 2011, p. 84). À cela, Bucciarelli (2002) ajoute que les approches instrumentales – lesquelles sont particulièrement préconisées par les ingénieurs – ne sont pas adaptées lorsqu'elles sont appliquées aux processus de conception ces derniers étant de nature sociale et, par conséquent, imprégnés d'incertitudes et d'ambiguïtés (Bucciarelli, 2002; Olsen et Heaton, 2010). Alors que, tel que présenté en introduction, les CAO sont préconisées dans le travail de conception pour leur haut degré précision.

Les technologies ne sont pas une fin en soi et, comme Nicolini, Mengis et Swan (2012) le soulignent, elles ne peuvent agir seules, surtout dans la mesure où tout contexte multidisciplinaire se prête à une multiplication des interprétations. C'est pourquoi, dans leur article démontrant l'impossibilité de se limiter à l'utilisation du BIM pour la gestion organisationnelle et interprofessionnelle des parties prenantes d'un projet, Dossick et Neff (2011) proposent les conversations informelles comme complément essentiel aux différents processus et outils de conception architecturale.

La matérialité (tout « objet » quel qu'il soit) peut être qualifiée de « savoir explicite » : la matérialité concrétise les informations et les symboles, elle est mobile et prête à être interprétée (Ashcraft et al., 2009). Toutefois, cette matérialité laisse transparent le « *why* », c'est-à-dire le savoir tacite mis en œuvre lors des processus nécessaires à leur concrétisation de même que celui lié à leur manipulation par les utilisateurs. Le « *why* » est un savoir qui s'acquiert dans l'expérience et l'action liées à l'interaction avec la matérialité (Nagy et Neff, 2015; Dossick et Neff, 2011). Autrement dit, les technologies

numériques de conception, en elle-même, n'expliquent pas le pourquoi d'une décision : par exemple, un ingénieur interagissant seulement avec les plans numériques d'un architecte n'a pas accès aux « pourquoi » des interventions conceptuelles du dernier. Par conséquent, ce nonaccès au savoir tacite de l'architecte peut l'amener à effacer quelques-uns de ses gestes architecturaux sur les plans numériques, qu'ils jugent inutiles, mais dont la motivation aurait pu être tout à fait justifiable. Néanmoins, de manière très intéressante, tous ces auteurs consentent que le flou enveloppant ces objets peut être porteur d'unification et d'innovation, car il nous amène à entretenir des conversations révélatrices à propos des connaissances tacites les entourant.

En effet, entretenir une conversation informelle et improvisée autour d'un objet peut amener une réflexion telle que « ça me fait penser à... », ou encore à divulguer une information qu'un contexte de réunion peut empêcher (par manque de temps, en raison d'un ordre du jour prédéterminé par exemple, par l'effet d'intimidation qu'un contexte peut provoquer, etc.). Ces informations, pourtant, peuvent se révéler cruciales dans le développement d'un projet (Dossick et Neff, 2011). Par exemple, Dossick et Neff (2011) ont observé que le BIM « *excels at helping people find problems, but does not support the dialogue needed to solve many problems encountered in complex design and construction projects* » (p. 87). Un PCI, par opposition, cherche justement à soutenir la résolution de problème et l'élaboration de réponses innovantes. C'est pourquoi ces auteurs avancent que, lorsque nous sommes engagés dans un processus de conception, il faut donner autant d'importances aux objets qui permettent un échange de données factuelles qu'aux interactions humaines informelles autour de ces objets.

Dossick et Neff (2011) proposent ainsi certaines pistes, mais ne répondent pas directement à certains questionnements pertinents entre autres soulevés par Jeantet *et al.* (1996). Par exemple, comment instrumenter adéquatement les relations des multiples acteurs impliqués dans un PCI? Jeantet *et al.* (1996), sans toutefois élaborer davantage sur les éléments nécessaires à la bonne conduite d'un mode de conception intégré par « projet », proposent une restructuration des processus de conception dans les organisations sous un mode « projet », afin de s'éloigner des structures organisationnelles traditionnellement basées sur « le principe de division du travail par "fonctions" ou "métiers" » (p. 87).

Cette proposition concorde avec notre recherche sur la collaboration interdisciplinaire en architecture (Plourde, 2014, 2015). Au terme de cette recherche, mobilisant la CCO, nous avons défini le « projet » comme un « objet-frontière » (Star et Griesemer, 1989) facilitant la communication et donc l'organisation entre les divers participants d'un projet (Plourde, 2014, 2015). C'est ce que nous présentons dans la discussion afin d'alimenter les réflexions sur un repositionnement des technologies numériques dans les modes d'organisations par projet. Cela, à partir d'une approche de la communication organisationnelle qui soutient la participation de la matérialité dans la constitution de nos environnements organisationnels.

Discussion

À partir de la notion de *projet* de Boutinet (2005) articulée à la CCO, dans une première recherche, nous avons montré que les objets, les lieux et les activités liées à la réalisation d'un « projet » architectural favorisent les interactions entre les participants. Telle que nous l'avons présenté en introduction, cette proposition s'appuie notamment sur une perspective où la communication au sein d'un groupe peut être comprise comme une action collective, où la communication caractérise la création d'une perception sensée (ordonnée) et commune à tous les participants de l'action en train de se faire, à travers l'interaction, la négociation et le consensus *in situ* (Weick, 1995). Sans oublier que cette création de sens dans l'action est nécessairement entremêlée à la matérialité d'une situation (Ashcraft *et al.*, 2009; Brummans *et al.*, 2014). Tous ces échanges nés d'une *praxis* située font émerger une réalité commune à ce groupe, c'est-à-dire une communication constitutive d'une réalité sociale tangible (Quéré, 1991) et, surtout, vécue. Cette recherche nous a amenée à démontrer que le projet, qui nécessite donc le rassemblement des participants (humains et non-humains) pour se concrétiser, est un espace expérientiel qui marque à son tour des espaces et des objets physiques (des repères) spécifiques pour la réalisation de certaines tâches du projet.

Cette analyse a tout particulièrement mis en valeur la capacité du projet d'architecture d'engendrer la création d'objets (par exemple les maquettes) s'intégrant dans les processus communicationnels entre les corps disciplinaires,

ainsi que d'innombrables éléments associés à ce type de contexte (bois, maquettes, dessins, outils, etc.). Ces éléments matériels de communication ont ouvert un espace de dialogue – création d'un langage (sens) commun et compréhensible pour tous – entre les disciplines. Par cette recherche exploratoire, nous avons relevé le rôle bénéfique de l'acte créatif d'objets requérant la mise à contribution du corps dans les processus communicationnels.

Ainsi, comment favoriser la tenue d'un PCI en architecture selon un mode « projet »? Nous croyons que la collaboration peut être facilitée par un attachement aux éléments matériels et symboliques du projet, par la construction d'un sens commun que leur idéation exige et par l'action collective que demande leur matérialisation. La communication ne doit plus y être vue comme un simple moyen de transmission des informations dans la gestion du projet; la communication, dans toute sa dimension interprétative (autant le langage, les symboles et les objets qui la constituent), participe entièrement aux interactions « organisantes » – à l'*organizing* – (Weick, 1995) du groupe et à la création d'un sens commun.

Par conséquent, il faut considérer qu'un contexte d'implantation (type de sol, orientation solaire, échelle urbaine, ressources à proximité, etc.), les acteurs humains, les plans, les maquettes et, bien sûr, les technologies numériques – elles ne sont ainsi pas seules, mais largement accompagnées –, parmi bien d'autres éléments d'un projet, sont également des aspects communicationnels du projet. En d'autres mots, la communication et ce qui la compose sont constitutifs et indissociables des modes d'*organizing* entre toutes les parties prenantes d'un projet. C'est pourquoi nous proposons un élargissement de la notion de *projet*, maintenant vu comme un espace de communication, à celle d'*objet-frontière*. Un objet-frontière, concept développé par Star et Griesemer (1989), est un objet (matériel ou immatériel) qui a le pouvoir de pousser à des actions sans qu'une interprétation commune des objets soit d'abord requise (Star, 2010). Au fil des usages, ces objets se transforment à travers les manipulations non prescrites d'un groupe. C'est de cette façon qu'un groupe se construit un langage qui lui est propre, par un apprentissage collectif autour d'un objet.

Cette première analyse nous a donc permis d'illustrer la capacité du projet-objet-frontière à cadrer une démarche de création itérative. Le projet comme espace communicationnel est totalement garant de sa capacité d'être un espace vécu, c'est-à-dire de permettre la démarche de « faire ensemble ». Ses attributions spatiotemporelles engagent à l'interaction entre de multiples acteurs issus de milieux et de disciplines différents pour répondre à un but et à des idéaux partagés, tout en permettant aux membres de l'équipe de développer des outils matériels de communication qui leur sont propres. En d'autres mots, cela souligne l'importance de la « fabrication » de la matérialité communicante lors d'un projet et celle d'éviter la situation actuelle d'une application pure et simple des outils numériques de conceptualisation et de communication.

Les repères communicationnels sont inhérents à tout projet, et nous soutenons qu'il faut désormais entreprendre une réflexion sur la manière de tirer avantage du potentiel de la notion de *projet comme un espace d'« action »*, un espace organisationnel constitué d'éléments communicationnels de nature diverse et fabriqués à partir des caractéristiques locales (de l'organisation en tant que telle et de son environnement d'intervention).

Conclusion

Les grands enjeux que sont les changements climatiques et le phénomène de globalisation, que nous avons pour notre propos liés au domaine de l'architecture, prescrivent une révision des pratiques créatives et collaboratives en architecture afin de leur offrir des réponses mieux adaptées. Cependant, nous avons ciblé deux problèmes majeurs issus de l'usage des technologies numériques minant l'amélioration des pratiques.

D'une part, nous avons souligné le manque de regard critique quant à l'utilisation des CAO au moment de la conception, c'est-à-dire que l'élaboration de plans et de modèles architecturaux se fait principalement sur la base d'une répétition de données numériques, minimisant les relations entre l'objet architectural en train d'être conçu et son contexte d'implantation. Par conséquent, ce travail à distance et technologiquement médiatisé annihile toute

attention aux paramètres culturels et écologiques dudit contexte⁵. D'autre part, nous avons exploré la littérature nous invitant à considérer le PCI comme nouveau mode collaboratif multidisciplinaire. Un processus qui, par définition, enjoint à briser les démarches de travail séquentiel qui actuellement ralentissent les démarches écologiques. Parallèlement, nous observons une effervescence autour du BIM, qui tend à en faire un outil de choix pour la tenue de PCI. Paradoxalement, le BIM maintient la situation de déterminisme technologique en sa qualité de CAO et freine le partage d'informations multidisciplinaires en réprimant le savoir tacite des acteurs impliqués. De fait, il empêche lui aussi l'émergence de réponse innovante face aux enjeux nous préoccupant.

Néanmoins, des études sur l'utilisation du BIM invitent à trouver des moyens pour multiplier la nature des dialogues autour des objets technologiques afin de contrer ces problèmes, tandis que les recherches sur le PCI pointent la voie d'une « gestion par projet », laquelle est plus dynamique en raison de sa structure horizontale. En complément de ces propositions, selon un regard CCO et en nous basant sur les conclusions d'un terrain passé, nous ajoutons que tout « projet » doit alors être abordé sous un angle expérientiel, où l'action et la mise à contribution du corps sont primées dans la création des objets symboliques (matériels et immatériels) qui seront propres au projet. Cette multiplication des repères communicationnels d'un projet enjoint à l'engagement et à la discussion pour la mise à jour des interprétations, de fait, elle balise l'espace du projet par les interprétations qu'elle nous permet d'acquérir à travers ces multiples objets y circulant.

Nous terminerons en spécifiant que cette réflexion, quoique complexe ici en raison du grand nombre d'informations synthétisé pour les besoins du format, vise principalement et plus simplement à engager la réflexion sur l'usage des technologies en architecture; tel un premier pas vers une prise de conscience de l'emprise des technologies sur nos modes créatifs et collaboratifs. Sans toutefois nier leur apport, nous proposons de réfléchir à la notion du projet comme un espace vécu, favorisant la multiplication des repères communicationnels. Cette multiplicité offre un langage multidisciplinaire permettant alors d'envisager l'espace du projet comme un objet-frontière.

⁵ Nous pourrions ajouter crument à la « réalité » d'un contexte!

Références

- Ashcraft, K. L., Kuhn, T. R. et Cooren, F. (2009). Constitutional Amendments: “Materializing” Organisational Communication. *The Academy of Management Annals*, 3(1), 1-64.
- Autodesk. (2016, dernière mise à jour). *BIM : Modélisation des informations du bâtiment*. Récupéré de <http://www.autodesk.fr/solutions/building-information-modeling/overview>
- Barley, W. C., Leonardi, P. M. et Bailey, D. E. (2012). Engineering Objects for Collaboration: Strategies of Ambiguity and Clarity at Knowledge Boundaries. *Human Communication Research*, 38(3), 280-308.
- Bechky, B. A. (2003). Object Lessons: Workplace Artifacts as Representations of Occupational Jurisdiction. *American Journal of Sociology*, 109(3), 720–752.
- Boutinet, J.-P. (2004). *Vers une société des agendas. Une mutation de temporalités*. Paris, France : Presses universitaires de France.
- Brummans B., Cooren F., Robichaud D. et Taylor J. R. (2014). Approaches in Research on the Communicative Constitution of Organizations. Dans L.L. Putnam et D. Mumby (dir.), *Sage Handbook of Organizational Communication* (3^e éd.) (p. 173-194). Thousand Oaks, CA : Sage Publications.
- Bucciarelli, L. L. (2002). Between Thought and Object in Engineering Design. *Design studies*, 23(3), 219–231.
- CanBIM. (2016). *Canada BIM Council Vision*. Récupéré de <http://www.canbim.com/#!our-vision/cxer>
- Carlile, P.R. (2002). A Pragmatic View of Knowledge and Boundaries: Boundary Objects in New Product Development. *Organization Science*, 13(4), 442–455.
- Chadoin, O. et Evette, T. (2010, février). *Statistiques de la profession d’architecte 1998-2007 : socio-démographie et activités économiques*. Paris, France : Ministère de la Culture et de la Communication de République française. Récupéré de http://www.culture.gouv.fr/culture/politique-culturelle/MCC_Statistiques%20profession%20architecte_fev_2010.pdf
- CEFRIO (2014). *The Inevitable Shift Towards Building Information Modelling (BIM) in Canada’s Construction Sector: A Three-Project Summary*. Récupéré de

http://www.cefrio.qc.ca/media/uploader/3_Construction_ICT_final_summary_report_March_20_2014.pdf

- COAC Internacional. (2005). *Architectural Practice Around the World*. Barcelone, Espagne : UIA. Récupéré de <http://www.coac.net/internacional/ang/docs/APAW.pdf>
- Colomb, V. (2013). Désolé, plus de béton! Adaptation de l'architecture à la limitation des ressources. Dans V. Lehmann et B. Motulsky (dir.), *Communication et grands projets, les nouveaux défis* (p. 135-149). Québec, Québec : Presses de l'Université du Québec.
- Cooren, F. et Robichaud, D. (2011). Les approches constitutives. Dans S. Grosjean et L. Bonneville (dir), *La communication organisationnelle : approches, processus et enjeux* (p. 140-175). Montréal, Québec : Chenelière.
- Dufaux, F. (2011) Affirmer son existence : l'architecture comme projet politique. *Argument : Politique, société et histoire*, 13(2). Récupéré de <http://www.revueargument.ca/article/2011-03-01/523-affirmer-son-existence-larchitecture-comme-projet-politique.html>
- Dossick, C. S. et Neff, G. (2011). Messy Talk and Clean Technology: Communication, Problem Solving and Collaboration Using Building Information Modeling. *The Engineering Project Organization Journal*, 1(2), 83–93.
- Freitag, M. (2008). *L'impasse de la globalisation. Une histoire sociologique et philosophique du capitalisme*. Montréal, Québec : Les Éditions écosociété.
- GIEC. (2007). *Contribution of Working Groups I, II and III to the Fourth Assessment Report of the Intergovernmental Panel on Climate Change*. Genève, Suisse : IPCC. Récupéré de <http://www.ipcc.ch/>
- Gouvernement du Canada. Tavaux publics et Services gouvernementaux Canada. (2013). *Caractérisation et gestion des déchets de construction et de démolition au Canada*. [Rapport no K2AA0-13-0025]. Récupéré le 8 décembre 2013 de <https://achatsetventes.gc.ca/donnees-sur-l-approvisionnement/appels-d-offres/PW-13-00509094>
- Gouvernement du Québec. (2013). *L'industrie de la construction au Québec : portrait et historique des relations du travail* (Rapport n° 6P 118). Montréal, Québec : Commission d'enquête sur l'octroi et la gestion des contrats publics dans l'industrie de la construction. Récupéré de https://www.ceic.gouv.qc.ca/fileadmin/Fichiers_client/centre_documentaire/Piece_6_P-118.pdf

- GRIDD (2016). *Mission Chaire industrielle Pomerleau*. Récupéré de <http://gridd.etsmtl.ca/fr/chaire-industrielle-pomerleau>
- Horrigan, B. (1986). *The Home of Tomorrow, 1927–1945*. Dans J. J. Corn (dir.), *Imaging Tomorrow: History, Technology and the American Future*. Cambridge, MA : The MIT Press.
- Groleau, C. et Demers, C. (2012). Pencils, Legos, and Guns: A Study of Artefacts Used in Architecture. Dans P. M. Leonardi, B. A. Nardi et J. Kallinikos (dir.), *Materiality and Organizing. Social interaction in a technological world* (p. 259–284). Oxford, Angleterre : Oxford University Press.
- Ingold, T. (2013). *Making: Anthropology, Archaeology and Architecture*. New York, NY: Routledge.
- Jeanet, A., Tiger, H., Vinck, D. et Tichkiewitch, S. (1996). La coordination par les objets dans les équipes intégrées de conception de produit. *Coopération et conception*, 87-100.
- Le Corbusier. (2008, réédition). *Vers une architecture*. Montréal, Québec: Éditions Flammarion.
- Lucuik, M. (2005). *Analyse de rentabilité pour les bâtiments écologiques au Canada* (Rapport n° 2052223.00). Montréal, Québec : Canada Green Building Council. Récupéré de http://www.cagbc.org/AM/PDF/Business%20Case%20for%20Green%20Bldgs%20in%20Canada_FRENCH.pdf
- Nagy, P. et Neff, G. (2015). Imagined Affordance: Reconstructing a Keyword for Communication Theory. *Social Media + Society*, 1(9), 1–9.
- Nicolini, D., Mengis, J. et Swan, J. (2012). Understanding the Role of Objects in Cross-Disciplinary Collaboration. *Organization Science*, 23(3), 612–629.
- Olsen, P. B. et Heaton, L. (2010). Knowing Through Design. Dans J. Simonsen, J. O. Bærenholdt, M. Büscher et J. D. Scheuer, *Design Research: Synergies from Interdisciplinary Perspectives* (p. 79–94). New York, NY: Routledge.
- Organisation des Nations unies (ONU). (2016, 5 avril). *L'ONU souligne le rôle de l'architecture en matière de développement durable*. Centre d'actualités de l'ONU. Récupéré de <http://www.un.org/apps/newsFr/storyF.asp?NewsID=36966#.WCYf29xBBy1>

- Orlikowski, W. J. et Scott, S. V. (2008). Sociomateriality: Challenging the Separation of Technology, Work and Organization. Dans J. P. Walsh et A. P. Brief (dir.), *The Academy of Management Annals* (p. 433-474). Academy of Management.
- PennState. Computer Integrated Construction. (2011). BIM Execution Planning.
Récupéré de <http://bim.psu.edu/>
- Plourde, M.-C. (2015). Le projet : lieu et objet. *Communication, lettres et sciences du langage*, 9(1). Récupéré de http://clsl.recherche.usherbrooke.ca/vol9no1/PLOURDE_vol9_no1_2015.html
- Plourde, M.-C. (2014,). *Regard sur la collaboration interdisciplinaire pour la réalisation de projets d'architecture durable* (mémoire de maîtrise). Université du Québec à Montréal. Récupéré de <http://www.archipel.uqam.ca/7320/>
- Primeau, D. (2016, octobre). *Les grands donneurs d'ordre et les processus collaboratifs*. Communication présentée au colloque du Conseil du bâtiment durable du Canada « Processus collaboratifs pour une conception intégrée », École des technologies supérieures, Montréal.
- Quéré, L. (1991). D'un modèle épistémologique de la communication à un modèle praxéologique. *Réseaux*, 9(46-47), 69-90.
- Star, S. L. (2010). This is Not a Boundary Object: Reflections on the Origin of a Concept. *Science, Technology et Human Values*, (35), 601–617.
- Star, S. L. et J. Griesemer. (1989). Institutional Ecology, "Translations", and Boundary Objects: Amateurs and Professionals on Berkeley's Museum of Vertebrate Zoology. *Social Studies of Science*, 19, 387–420.
- UNEP SBCI. (2009). *Buildings and Climate Change: Summary for Decision-Makers*. Paris, France : UNEP DTIE Sustainable Consumption et Production Branch.
Récupéré de <http://www.unep.org/SBCI/pdfs/SBCI-BCCSummary.pdf>
- Weick, K. E. (1995). *Sensemaking in Organizations*. Thousand Oaks, CA: Sage Publications.

MOBILE HORIZONS: ART AND MOBILITY AT MONTRÉAL-TRUDEAU INTERNATIONAL AIRPORT

Sydney Hart
Queen's University

Abstract: *As non-places, airports generally do not lend themselves to considering art in ways that aren't directly followed by movement. Understanding the visuality of art in this context, however, can shed light on ways in which the state manages the mobility of people, and the flows of capital in globalized economies. Using the Montréal-Trudeau International Airport as a case study, I consider how the fluid evocations of digital screens, as well as the fragmented abstractions of space contribute to branding Montréal through images. Contemporary art here functions as one of many rarefied spheres of the airport, and vice versa. Bodies follow signs and images, but within the limits determined by state and transnational capitalist interests. How does art at Montréal-Trudeau engage with these interests? How does the mutual reinforcement of art and mobility relate to the invisibility of those denied mobility by the state?*

Keywords: globalisation, contemporary art, airports, mobility, creative class, visual culture.

Résumé : *En tant que non-lieux, les aéroports ne se prêtent généralement pas à une appréciation de l'art d'une façon qui ne précède pas immédiatement le déplacement. Une meilleure compréhension des régimes visuels de l'art dans ce contexte permettrait pourtant d'éclairer les façons dont l'État gère la mobilité des individus, ainsi que les flux mondialisés de capitaux. Prenant l'aéroport international de Montréal-Trudeau comme étude de cas, je considère comment les évocations fluides de ses écrans numériques, ainsi que les abstractions fragmentées de ses espaces contribuent à l'identification de la ville de Montréal comme marque. L'art contemporain fonctionne ici comme l'une de plusieurs sphères privilégiées du non-lieu de l'aéroport et vice-versa. Les corps suivent à la fois signes et images, mais au sein de limites déterminées par l'État et les intérêts transnationaux. Quel est l'engagement de l'art à Montréal-Trudeau face à ces intérêts? Quel impact le renforcement mutuel de l'art et de la mobilité a-t-il sur l'invisibilité de ceux que l'État immobilise?*

Mots-clés : mondialisation, art contemporain, aéroports, mobilité, classe créative, culture visuelle.

By design, airports generally do not lend themselves to aesthetic contemplation. The act of stopping and looking is antithetical to the frenetic mobility that airports are largely known for. A central design feature of Montréal-Pierre Elliott Trudeau International Airport, as in many airports, is the network of signs and structures that determine how the space should be navigated. Movement takes its cues from signs, so that the act of looking is intertwined with movement. Indeed, outside of labour, it goes against the grain to experience the airport as a destination for contemplation, and the frenetic movement surrounding the art and design at Montréal-Trudeau, as well as the installation and curation of the works, offer little opportunity for considered critique. In this way, at least, the speed by which culture is experienced echoes the circulation of images across Western urban centres, rejoining the operative procedures of the culture industry. What does it mean to stop and look at the airport? We could consider the question of mobility globally today, which points towards the growing inequalities between what motivates people to move transnationally. 2016 has counted more than 30 billion legal international arrivals, compared to 150 million in 1950. Meanwhile, Canada continues its temporary foreign worker programme, in which migrants are placed in exploitative labour contracts and regularly face deportations. Their plight has been made invisible through this federal programme's design: through the type of labour (e.g. farm workers, live-in caregivers) as well as the workers' mobility, often involving travels between Canada and the Philippines or the Caribbean. The space of the airport, as a space that is necessarily always inflected by the circulation of transnational capital, is also characterized, notably, by racial and class distinctions that determine movement through its highly regulated paths. Airports, like other large-scale infrastructural spaces for transit, are designed "with the visible in mind" (Lefebvre, 199, p. 76), whether through the security apparatus of the state, or individual processes of navigation. As Nanna Verhoeff (2012) has argued, navigation is "a primary trope in (urban) mobility and visibility" given how tightly intertwined visibility is in processes of mobility (p. 13). The space of Montréal-Trudeau airport is thus centred on the visibility of movement, but what are the hidden forces and limits at play? How much does its visual culture

serve to extend and celebrate dominant forms of mobility? I will argue here that the visual culture of the airport, far from being merely an aesthetic facet of the infrastructure, deploys visual representations of place in ways that typify settler ways of seeing land, while actively obscuring images of culturally marginalized forms of mobility. In thinking through these questions, I will focus on the visual culture of Montréal-Trudeau, unravelling how visual representation intersects with power in this site, i.e. examining its particular visuality (Mirzoeff, 2002). In this analysis, I will therefore extend methods from two fields: that of visual culture, but also the recent focus on mobilities in critical theory (Urry, 2007); as well as their intersection in the “spatio-visual” or “navigational turn,” as articulated recently by Verhoeff in *Mobile Screens* (2012, p. 13). I will detail the particular material setting of my case study, firstly by examining the aesthetics of contemporary art in the context of the spatial dynamics at Montréal-Trudeau. I will then focus on relevant conceptions of space, notably the non-place. Lastly, I will consider how the “aesthetics of mobility” at the airport relate to senses of place drawn from Indigenous forms of mobility that challenge the flows sanctioned by the state. By addressing Indigenous forms of mobility particular to the site of the airport, I aim to critique settler representations of mobility that socially produce the space of the airport, thereby defining the particular texture of its visual culture. The works of art at the airport are not meant to be experienced as a whole, or as a conventional exhibition (which is in any case prevented by security checkpoints). I choose here to focus instead on curatorial decisions, and the ways that art extends and reflects the infrastructure of the airport. I will particularly examine the triangular relation between place branding, visualisation and the production of space, through artworks that are most emblematic of the aesthetic of the airport, notably the *Art en Couleurs* series of light columns.

The Montreal Identity (Aérogalerie) Programme

Montréal-Trudeau was officially known as Montréal-Dorval International Airport until 2004, when it was renamed to commemorate the life of former Prime Minister Pierre-Elliott Trudeau, and many Montrealers still call the airport “Dorval.” It opened as a military airport in 1941, in order to fly soldiers to

Europe in support of Allied Forces. In subsequent decades, as a civilian airport, it underwent several large infrastructural changes, notably adapting to the mega-events of 1967 and 1976 that were instrumental in shaping the image of the city through the visibility of international audiences. 16 million passengers passed through Montréal-Trudeau airport in 2016 (ADM, 2016). It is an important international gateway into the country, but also an important node for labour: more than 58 000 people work either on site, or in related roles for companies operating at the airport. Air Canada, which was privatized in 1988, has its corporate headquarters in Montréal. The head offices of two prominent organizations for aviation, the International Civil Aviation Organisation (ICAO) and the International Air Transport Association (IATA), are also located in Montréal. Additionally, the massive security overhauls that followed 9/11 have greatly contributed to shaping experiences of the airport. This is not only, as one might assume, through the increased force of the state at security checkpoints, but also through opportunities that have arisen for businesses and leisure past checkpoints. As passengers became increasingly prepared for longer security checks at the airport after 9/11, they started arriving earlier. This produced longer periods of waiting between security and flight times. Montréal-Trudeau therefore decided to add more restaurants and boutiques in the restricted zone (ADM, 2016b), a process which paralleled the proliferation of media art, both before and after security.

Aéroports de Montréal (ADM), a private non-profit organisation, is the main airport authority for the island of Montréal. It administers a programme showcasing contemporary art across Montréal-Trudeau that is known as the Aérogalerie, or the Montreal Identity programme. As this name suggests, the programme charges itself with “infusing the airport facilities with a typically Montréal character, as well as helping support the city’s artistic and cultural development.” (ADM, 2015) This choice to brand Montréal, while facilitating movement through the airport, is reflected in the curation of *Art en Couleurs*. This feature, a highly visible part of the Aérogalerie, consists of a series of 9 illuminated columns, with floor-to-ceiling light boxes. Facing the main international departure gate, they form a line between international check-in and domestic check-in counters. Two sides of each column showcase one public art or design work in Montréal, so that 18 works are represented overall.

Photographically, each work is represented through dramatic close-ups, featuring small inserts with more conventional installation shots, and captions identifying the works' various sites across the city. The columns thereby include a pattern of fragmented forms and variegated geometric abstractions. As Caroline Bergeron, the photographer for *Art en Couleurs* (Figure 1), has explained: "My approach is to feature these colours and shapes, take them out of their environment and bring them together in one place. Overly static works and colours that have become so familiar are reinvented in this place of arrivals and departures." (ADM, 2016a) Many of the columns, tellingly, re-present the context of other transit hubs where the works are located. For instance, viewers are drawn into the works underground at the Montréal Metro, through Mario Merola's *Octavie* (1976) featured at Charlevoix station, Lyse Charland Favretti's *L'Éducation* and Pierre Osterrath's *Untitled* (both 1982) installed at the Du Collège station, or *.98* (2007) by Alex Morgenthaler at Henri-Bourrassa station. Other spaces known for their transitoriness include the Esplanade of Place des Arts and the Palais des Congrès, which are featured through, respectively, Luis Feito's *Mairel No 1* (1978) and the much-reproduced *Lipstick Forest (Nature Légère)* (1999-2002) by the landscape design office of Claude Cormier + Associés.



Figure 1. *Art en Couleurs* display with *Révolutions* by Michel de Broin (installed by Papineau Metro station) in the foreground

The theme of mobility is evoked here at different levels. The transformation of figuration and representations of place into fluid abstractions represent only its most overtly modernist manifestation. This fluidity also extends for instance, to representations of transformations on the human body. Two columns are especially alike in this regard: one reproduces David Altmejd's *The Eye* (2010-11), while the other reproduces Anthony Gormley's *Building VI* (2003). Their photographs also reproduce the context of the Montréal Museum of Fine Art, where both works were installed as public art. Both Altmejd and Gormley's figures are schematically anthropomorphic, and seemingly on the cusp of movement or physical transformation. *Building VI* (Figure 2) represents a figure that through its pose and inclination, tends upward towards the skyline. The modular blocks forming the work, like the modernist grid, seem to both constitute and threaten the unity of the figure. Altmejd's *The Eye*, on the other hand, is pierced through with a gigantic hole, as hands creep forward inside its torso and above, to form the semblance of a head. Its wings also draw a relationship to the sky, while the bodily fragmentations evoke an uncanny mobility.

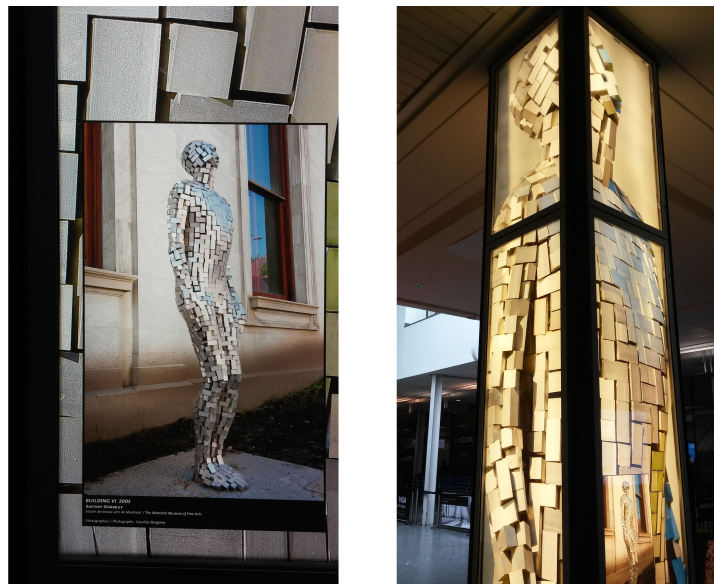


Figure 2. Art en Couleurs display details, featuring Anthony Gormley's *Building VI*

Other artworks support the airport's mobility by wrapping around, and enhancing, the airport's physical infrastructure. There are many examples of this throughout the site, such as Alex Morgenthaler's *Vous êtes presque arrivé* (2005) and Caroline Bergeron and Aliya Orr's *Orbit* (2015), both artworks using integrated lighting installations while directly complementing the airport's wayfinding systems. Christiane Beaulieu, ADM's Vice-President, Public Affairs and Communications, plainly describes the instrumentalisation of *Orbit*, for the purposes of direction and mobility: "we seized the opportunity to incorporate a new vehicle for artistic and cultural expression, something that was lacking in that part of the terminal. With this technology-based, flexible structure, we are combining practicality and appeal: showcasing dynamic made-in-Montréal works of art while improving signage and wayfinding at the same time." (ADM, 2015) *Orbit* thereby concretizes the visibility and symbolism of the US departures gate, where it is located, through digital displays that contribute to ordering movements below.



Figure 3. The oval screens used by *Orbit*, by Caroline Bergeron and Aliya Orr

The non-place of the airport and the non-place of the gallery

Such artworks evoke, and produce, a type of space that corresponds closely to the form, function and image of the non-place. The concept of the non-place, first formulated by historian Michel de Certeau in *L'Invention du quotidien (The Practice of Everyday Life)*, was later developed and popularized by anthropologist Marc Augé in *Non-lieux, Introduction à une anthropologie de la supermodernité (Non-places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity)* in 1992. Starting with what is negated, de Certeau defines the category of “place,” as primarily characterized by an order of properties, in which each spatial element is distributed through distinct positions, creating relations of stability and coexistence (de Certeau, 1990). This order and stability is disrupted in the non-place, particularly through the insertion of language throughout space. For de Certeau, it is particularly the proper nouns of signs, and how they lead to varied and conflicting spatial orientations, that alter the consistency of space to produce non-places (de Certeau, 1990). Augé largely extends de Certeau’s terms, and as examples of non-places he includes such seemingly divergent spaces as train stations, shopping malls and migrant camps. Tellingly, Augé describes non-places as “invaded by text,” while his examples also foreground proper nouns and the naming of places for touristic or navigation signs, e.g. “You are now entering the Beaujolais region” (Augé, 1992). Elaborating on the space produced by this use of text, philosopher Peter Osborne has defined Augé’s non-place as the “the dialectical residue” that results from the negation of place by both textuality and itinerancy (Osborne, 2013). Ontologically, the non-place is thereby a space produced by the movement of people, and the invasion of textuality, i.e. of language and signs.

Osborne further argues that this dual negation of space by both text and mobility is also constitutive of the characteristic space of modern art. The space of the art gallery, particularly in its most standardized modern form, the white cube, is another example of the divergent architectural and social forms of non-places. The white cube, characterised famously by artist Brian O’Doherty as “the single major convention through which art is passed,” usually entails a locale that promises the experience of art while remaining formally inconspicuous (Osborne, 2013). Despite seeming antithetical to the scale and

traffic of spaces more conventionally identified as non-places, Osborne argues that the white cube exemplifies the non-place, notably since it is designed to facilitate the movement of people (e.g. through regularly changing exhibitions) and the presence of textuality across its space. Textuality here forms an integral part of the white cube to the extent that modern art is necessarily constituted by the discourses surrounding it, and to the extent that it appears, on a more formal level, through the material inclusion of text in art, for instance following the legacy of Dada, Pop Art or Conceptual Art. The white cube is thereby, like other non-places, a self-enclosed locale characterised by the dual negation of movement and textuality. This theoretical overview of the ontology shared by both contemporary art spaces, and spaces more widely recognised as non-places, is also reflected historically. As the forms of modern art increasingly came to reflect the movement and energies of the urban fabric, so did exhibition spaces evolve in tandem with new movements in the city. Osborne has outlined how the beginnings of conceptual art can be tied to the context of the non-place through a notable example: Yoko Ono's *Instructions for Paintings*. This artwork was exhibited in the summer of 1962 in the lobby of the Sogetsu Art Center in Tokyo. In addition to being sited in a lobby, Ono's artwork referenced non-places by mimicking the kinds of written signs one might find in them (Osborne, 2013, p. 122).

The contemporary art of Montréal-Trudeau, like its site, is full of textual references. This is firstly exemplified through the many references to place, notably landmarks of the city, or sites of public art. The textuality of the airport is further supported by the material presence of artworks, which facilitate readings of the airport's signs through their luminosity and the height of their placement. The artworks also complement the non-art signs of the airport by offering large areas of variegated colour, which contrast with the formal sobriety of the airport's general design. Furthermore, the majority of artworks represented in *Art en Couleurs* (Figure 4) are in fact connected to each other, through the corridors of vast infrastructures. These works can form part of an unbroken underground path through the interior spaces of the Montréal Metro, or through the sprawling network of tunnels, malls and office complexes that is the RÉSO (or Underground City), perhaps the non-place that has most come to brand the city.



Figure 4. *Art en Couleurs* display with *Sans Titre* by Pierre Osterrath
(a mural at Du Collège Metro station) in the foreground

State interests and the visualisation of mobility

Geographer Doreen Massey has argued that the increased mobility of some in contemporary Western societies has also produced increased controls on other, more marginalised, sectors of the population. Massey argues that we need to consider that the mobility that many people have the privilege of enjoying, and the power over mobility held by some, actually weakens the mobility of others: “the mobility and control of some groups can actively weaken other people. Differential mobility can weaken the leverage of the already weak. The time-space compression of some groups can undermine the power of others.” As an example, she adds that “every time someone uses a car, and thereby increases their personal mobility, they reduce both the social rationale and the financial viability of the public transport system—and thereby also potentially reduce the mobility of those who rely on that system” (Massey, 1993, p. 65).

Likewise, examining the artworks of *Art en Couleurs*, as well as reflections of the type of mobility that is celebrated at the airport, can highlight the differential mobility that regulates flows across this space. What are the mobile subjects

alluded to by these artworks? Re-presentations of *The Eye*, by Altmejd, and *Building VI*, by Gormley present us with the only two prominent figures. The works both echo the artists' wider practices: Gormley is known for standardized, schematic figures, which he creates as "everymen" for different contexts. Altmejd has extensively represented the metamorphosis of fragmented and distorted figures, in contrast with classical representations of masculinity. The curatorial decisions of the *Art en Couleurs* display, and of the Montreal Identity programme as a whole, offer a prism to understand particular dynamics of representation at the airport, and more specifically, who is imagined as a mobile audience here. It is telling that out of the 18 people named as artists or designers in *Art en Couleurs*, close to all are white North Americans or Europeans. While artworks on display at the airport regularly change, this lack of racial diversity also extends from the artists and designers exhibited to the administrative level and the Advisory Committee.

In the convergence between two commensurate types of space – the non-place of the art gallery, and the non-place of the airport – it is also worth considering socio-economic conditions. While the art gallery and the airport are also typically spaces of labour, through which workers are often "mobile" through the precarity of flexible employment contracts, it is another kind of audience that the Aérogalerie seems to call upon. The aesthetics of the non-place at Montréal-Trudeau conjure a rarefied, privileged kind of mobility, that of a subject ready to gaze onto the city from high above, and to identify places with images at will.

The celebration of mobility through art is thereby embedded in regimes of visibility tied to class and race, whereby the state encourages the mobility of some over the mobility of others. Because this international airport is the site of borders, the settler state of Canada controls who flows through its spaces. This is a conception of spatial limits at odds with many Indigenous peoples, such as the Mohawk, on whose traditional lands the airport rests, and who have been moving from one side of the US-Canada border to the other for generations, in ways that challenge the apparatus of settler mobility. Anthropologist Audra Simpson has shed light on how Mohawk forms of sovereignty allow for an alternative understanding of forces regulating the flow of bodies through the US-Canada border. This border, Simpson claims, "cuts through [Mohawks']

historical and contemporary territory” and is, she claims, “simply, in their space and in their way.” Despite this, mobility across the US-Canada border enacts the Mohawk nation’s understanding of history and law (Simpson, 2013, p. 115). For her anthropological fieldwork, Simpson has collected everyday experiences of border crossing. “I have crossed the border my entire life” Simpson (2013) writes, “in cars, on buses, and had my first flight alone into Dorval International airport at age seven to see my grandparents and my extended family” (p. 199). Despite the everyday nature of this movement, and the rights supporting it, Simpson has recounted many examples in which Mohawk border crossing has been threatened, either through individual encounters at points of entry, or through the media (e.g. when demonized as “smuggling,” a perception exacerbated by representations of the CBC in the 1990s).

The fluid representations of place at Montréal-Trudeau, on the other hand, evoke settler forms of mobility. These forms are representative of the privilege by which settlers can move across the continent and claim somewhere to be “their home” in a way that disassociates the land from Indigenous systems of knowledge. Settler sovereignty is, according to scholars Emma Lowman and Adam Barker (2015), “essentially ‘portable’ anywhere inside the Settler’s domain” (p. 23). The Montreal Identity programme thereby echoes settler processes by which senses of place and belonging are naturalized as being mobile themselves, abstracted from, and in conflict with, existing place-based epistemologies.

Conclusion

The precise branding of the city through the airport’s images, and the solidification of an aesthetic produced by the amalgamation of particular locations across Montréal, are here not so much a challenge to the dispersed ontology of the non-place, but rather a direct extension of it. The perceived unity of the city as a “place” in this context is not essentialized, but instead formulated through the mobility of people and capital, notably via tourism. For Osborne and Augé, the non-place cannot be defined as “relational, or historical, or concerned with identity,” (Osborne, 2001) but is instead characterized by *abstraction*, i.e. the removal of forms and signs from their primary contexts. This

abstraction is reflected at Montréal-Trudeau on both spatial and formal levels, to such an extent that it solidifies an identity through an overstated aesthetics of the non-place. Formal abstraction, as well as the abstraction of place, thereby converge in this site in a way that echoes the process of air travel, and notably processes by which travellers engage with the city in a cursory and privileged way, viewing it from different scales and levels of abstraction. As John Urry notes in *Mobilities*:

Air travel colludes in producing and reinforcing the language of abstract mobilities and comparison, an expression of a mobile, abstracted mode of being-in-the-world. And through this mode places get transformed into a collection of abstract characteristics in a mobile world, ever easier to be visited, appreciated and compared even from above, but not really known from within (Urry, 2007, p. 154).

Airports, as sites that exemplify such abstraction, offer a wealth of insights into the processes sanctioning the flow of bodies and visibility in cities more broadly. Airports in this and many other respects can be seen as microcosms of the city, or as Verhoeff (2012) has argued, “not a miniature city but rather a model for it – an ideal” (p. 106). The particular ways that visualisation – or lack thereof – work in tandem with the movement of bodies at Montréal-Trudeau, as in many other airports, reflect how the state regulates movement in less overt ways. The aesthetics of the Montreal Identity programme, through its promise of movement, produces a kind of horizon line for mobility. This line, perpetually receding, seems to offer the promise of multiple trajectories a viewer could follow, trajectories which are in fact deeply contingent on the social and cultural positions of subjects. While this horizon line seems to facilitate navigation through the airport, it is however, deeply embedded in a visuality that actively obscures vital forms of mobility beyond what is state-sanctioned, just as it obscures vital expressions of place.

References

- Augé, M. (1992). *Non-lieux : introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris, France: La Librairie du XXI^e siècle.
- Aéroports de Montréal (ADM). (May 11, 2015). *MONTRÉAL–TRUDEAU AIRPORT Innovates with two elliptical screens for art*. Montréal, Québec: Press Release.
- Aéroports de Montréal (ADM). (2016a) *Montréal : art en couleurs*. Brochure distributed at Montréal-Trudeau Airport.
- Aéroports de Montréal (ADM). (2016b). *Montréal-Trudeau: 75 years told*. Targetted publication inserted in *La Presse*, *Le Devoir*, *The Montreal Gazette* and *The Globe and Mail*. Communications Chevalier.
- Adorno, T. W. & Horkheimer, M. (2002). *Dialectic of Enlightenment*. California, CA: Stanford University Press.
- Day, G. (2011). *Dialectical Passions: Negation in Postwar Art Theory*. New York, NY: Columbia University Press.
- De Certeau, M. (1990). *L'invention du quotidien, I. Arts de faire*. Paris, France: Gallimard.
- Flaman, B. (2009). "Public Art and Canadian Cultural Policy: The Airports." In A. Gérin & J. S. McLean (eds.), *Public art in Canada: Critical Perspectives*. Toronto, Ontario: University of Toronto Press.
- Précourt, D. (5 March, 2011). *Une aérogare en art*. *Le Devoir*. Retrived from <http://www.ledevoir.com/plaisirs/voyage/318058/une-aerogare-en-art>
- Lefebvre, H. (1991). *The Production of Space*. Oxford, UK: Basil Blackwell.
- Massey, D. (1993). *Power-geometry and a progressive sense of place*. In J. Bird, B. Curtis, T. Putnam, G. Robertson & L. Tickner (eds.), *Mapping the Futures: Local Cultures, Global Change* (p. 59-69). London, UK: Routledge.
- Mirzoeff, N. (2002). *The Subject of Visual Culture*. In N. Mirzoeff (ed.), *The Visual Culture Reader (Second Edition)* (p. 3-23). London, UK: Routledge.
- Osborne, P. (2001). *Non-places and the spaces of art*. *The Journal of Architecture*, 6(2), 183-194.
- Osborne, P. (2013). *Anywhere Or Not at All: Philosophy of Contemporary Art*. London, UK: Verso.

- Sassen, S. (2001). *The Global City: New York, London, Tokyo*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Simpson, A. (2013). *Mohawk Interruptus: Political Life across the Borders of Settler States*. Durham, UK: Duke University Press.
- Soja, E. W. (2011). *Postmodern Geographies: the reassertion of space in critical social theory*. London, UK: Verso.
- Thrift, N. (1996). *Spatial Formations*. London, UK: Sage.
- Urry, J. (2007). *Mobilities*. Cambridge, UK: Polity.
- Verhoeff, N. (2012). *Mobile Screens: the visual regime of navigation*. Amsterdam, NL: Amsterdam University Press.

LE RÔLE DU TEXTE DANS L'ART CONTEMPORAIN : ŒUVRE OU PARERGON?

Renata Moreira
Université de Montréal

Résumé : *Les textes explicatifs ont été adoptés comme des éléments essentiels de la muséographie des expositions au 18^e siècle. Avec l'avènement de l'art contemporain dans les années 1920, un changement important s'est mis en branle. Suivant l'affirmation que n'importe quel objet peut être a priori considéré comme de l'art, les expositions ont dû mobiliser des lignes directrices afin d'assurer les conditions d'un rapprochement entre un public et une œuvre parfois incompréhensible ou difficile d'accès. Le texte d'accompagnement a ainsi conquis une position clé qu'il n'avait jamais eue auparavant, les œuvres d'art contemporain se transformant ainsi en « textobjets » (Cauquelin, 1996). Dans ce contexte disruptif, est-il possible que le discours explicatif d'une œuvre devienne plus qu'un supplément, évoluant ainsi vers le statut de sa partie prenante? Ou bien agirait-il plutôt comme un « parergon » au sens kantien du terme; autrement dit, un accessoire, un hors-d'œuvre, attribut auquel est parfois réduit le cadre du tableau?*

Mots-clés : Parergon, Derrida, art contemporain, exposition, texte explicatif, cartel.

Abstract: *The explanation texts were adopted as fundamental elements of the exhibition's museography in the 18th century. With the emergence of the contemporary art movements in the 1920s, an important transformation took place. Following the assertion that every object can be a priori considered a work of art, the exhibitions had to determine guidelines in order to assure a link between the public and a work that could sometimes turn out to be incomprehensible. The accompanying text then conquered a position it had not yet achieved, as the works of art became "textobjects" (Cauquelin, 1996). In this disruptive context, is it possible that the piece's explanation discourse becomes more than a supplement, evolving towards a part of the piece itself? Or would it primarily act as a "parergon" in the Kantian sense, an accessory, an hors d'oeuvre, characteristic that is generally attributed to the painting's frame?*

Keywords: Parergon, Derrida, contemporary art, exhibition, explanation text, label.

En novembre 2015, j'ai eu l'occasion de visiter une exposition à Brasilia intitulée *A Sociedade Cavalieri (La Société Cavalieri)*¹. Le thème de cet événement était le rassemblement inédit de gravures d'une société secrète d'artistes présentée comme ayant existé pendant plus de 300 ans jusqu'au début du 20^e siècle. Faisaient partie du mystérieux regroupement des peintres de la Renaissance tels que Le Caravage, Rembrandt et Goya, ainsi que Giovanni Battista Cavalieri, présenté comme le leader du groupe. Moins célèbre que ses contemporains, Cavalieri a été le précurseur de ce mouvement dont l'existence a traversé les siècles et est pourtant resté totalement occultée des registres historiques. Ce fut une expérience très intéressante et je me suis sentie privilégiée d'apprendre l'existence de ce mouvement. Après avoir complété le parcours de l'exposition les yeux grands ouverts, j'ai découvert, dans un petit cadre positionné juste à côté de la porte de sortie de la salle, un discret cartel, dans lequel on pouvait lire le texte suivant : « Ceci est une œuvre de fiction. La Société Cavalieri est une création du commissaire Pierre Menard et n'a jamais vraiment existé² ».

Cette exposition m'a vraiment marquée. C'était la première fois que je me confrontais à une œuvre où le texte avait un pouvoir tellement transformateur sur l'ensemble du travail exposé. C'était un exemple concret de texte explicatif qui aide le public à réfléchir par lui-même, agissant comme élément de médiation non pas dans le but de renseigner – c'est-à-dire d'apprendre quelque chose à quelqu'un –, mais d'enseigner, ou d'indiquer quelque chose à quelqu'un (Cauquelin, 1996). Il y avait, c'est sûr, certains indices d'une œuvre fictive : par exemple, que l'arrivée de tels chefs-d'œuvre à Brasilia n'ait suscité aucun bruit dans la presse me paraissait suspicieux. Je considérais également étrange que, dans une présentation d'art contemporain, on ne voyait que des gravures du 18^e siècle. Cependant, je pensais au nombre de visiteurs souvent

¹ *A Sociedade Cavalieri*, exposition au Centro Caixa Cultural, à Brasília, 10 novembre 2015 au 28 février 2016.

² Traduction libre de : "Esta é uma obra de ficção. A Sociedade Cavalieri é uma criação do curador Pierre Menard e nunca existiu realmente."

moins familiers avec les codes et les formats des expositions, des visiteurs qui auraient pu quitter les lieux en croyant avoir fait une belle découverte. Combien d'entre eux avaient peut-être alors raconté l'histoire de ce mouvement artistique à d'autres personnes, multipliant ainsi le leurre du commissaire? Pourtant, cette exposition était une œuvre à part entière : dans ce travail, le curateur Pierre Menard se permettait de créer un univers imaginaire, un statut qui était rendu explicite dans un des cartouches – le seul d'ailleurs qui portait des informations véritables. Ne serait-ce pas de la responsabilité du public de le lire?

Ce cas spécifique illustre la conception que Maxence Alcade (2011) se fait du « commissaire-auteur ». Il explique ce concept par une génération de commissaires qui émerge depuis les années 1960 « dont le statut oscille sans cesse entre celui du commissaire d'exposition – comme on l'entendait jusqu'alors – et celui de l'artiste (ou d'auteur)³ » (p. 53). L'œuvre de Pierre Menard est pour moi très symbolique, dans la mesure où elle exprime l'importance du texte explicatif dans l'œuvre d'art contemporain. Souvent perçu comme un accessoire de l'œuvre dont le but est simplement de faciliter sa compréhension par le public, dans certains cas, comme celui cité ci-dessus, le texte peut changer entièrement la perception d'une œuvre.

Est-il donc possible que le texte devienne parfois plus qu'un supplément, accédant ainsi au statut de partie prenante de l'œuvre d'art elle-même? Dans un univers plein de nouveaux codes qui émergent, en particulier à partir des travaux révolutionnaires de Marcel Duchamp dans les années 1910, le sens de beauté classique n'est plus valide pour attester de la valeur d'une œuvre. Le public se retrouve donc perdu parmi des productions qu'il ne reconnaît pas forcément comme étant de l'art, mais qui portent ce grand titre même s'il s'agit parfois d'objets qu'il peut retrouver dans son quotidien. Quelle est la différence? Le fait que ces choses-là soient exposées dans un musée ou dans une galerie d'art joue un rôle essentiel. Et le fait qu'elles soient titrées aussi.

³ C'est le cas, par exemple, de Fred Wilson. Depuis le début des années 1990, l'œuvre de l'artiste américain consiste à recontextualiser les objets présents dans des collections muséales, créant des installations qui altèrent le sens original des pièces. Il devient ainsi, parallèlement, artiste et commissaire de son propre travail.

Si la valeur de l'objet montré est ainsi relativisée et que celui-ci ne répond plus aux canons esthétiques que le public à l'habitude de distinguer, le texte devient essentiel pour permettre un rapprochement entre l'œuvre et son public. La signification des œuvres peut alors être communiquée aux visiteurs, ce qui réduit l'abîme qui peut séparer le public de l'art et permet ainsi à l'œuvre de gagner en amplitude et en résonance. À travers la documentation, l'art peut être transmis à divers publics, même si son contenu peut sembler, au premier abord, compliqué et inaccessible. Cela nous ramène à notre question précédente : le texte explicatif peut-il être considéré comme une fraction fondamentale de l'œuvre? Ou bien agit-il plutôt comme un « *parergon* » au sens kantien du terme, c'est-à-dire un accessoire dispensable de l'œuvre comparable au cadre du tableau? « L'exposition est une exploration du récit que tient le concepteur et de l'interprétation que s'en font les visiteurs dans leur activité de réception » (Chaumier, 2010, p. 24). On peut, de ce fait, considérer que, si l'œuvre n'a pas un public, elle n'est donc pas achevée; ce public a pourtant besoin de comprendre au minimum l'objet qu'il observe pour être en mesure d'avoir une expérience esthétique qui est, à son tour, l'un des critères préalables au fonctionnement de l'œuvre d'art. « Les vieux mythes de l'œil innocent, de l'intellect insulaire, de l'émotion pure, sont dépassés. Sensation, perception, sentiment et raison sont des aspects de la connaissance qui agissent les uns sur les autres. Les œuvres fonctionnent quand elles informent la vision » (Goodman, 1990, cité dans Glicenstein, 2009, p. 133).

Est-ce que le discours agit alors comme un simple auxiliaire, ou pourrait-on l'envisager comme un paramètre essentiel de l'objet artistique selon les paramètres de l'art contemporain? Cet article explorera ces questions à partir du concept de *parergon* proposé par Kant dans la *Critique de la faculté de juger* (1790), et analysé postérieurement par Derrida dans la première partie de *La Vérité en Peinture* (1978).

Ni dedans ni dehors : les limites conceptuelles du *parergon*

À l'époque où Kant publiait sa troisième *Critique*, vers la fin du 18^e siècle, la tradition artistique préconisait l'utilisation du *cartello*. Il s'agissait d'une étiquette généralement faite de métal ou du même matériel que le cadre et

placée sur le cadre lui-même, contenant le titre de l'œuvre et le nom de son auteur. Cet élément textuel se retrouve souvent dans plusieurs œuvres classiques et modernes, alors que la parution des cartels comme outils d'information plus détaillée ne devient populaire qu'au 19^e siècle. C'est à ce moment que le texte explicatif gagne un placement physiquement extérieur à l'œuvre d'art, ce qui se produit de façon concomitante à l'émergence de l'idée de médiation culturelle. Le développement de la notion de *démocratisation* des musées et d'un art qui pouvait être accessible au-delà de son élite consommatrice traditionnelle a augmenté la préoccupation des institutions artistiques par rapport à la question de la compréhension de l'art.

Les transformations disruptives mises en place par l'art contemporain ont ainsi fait tomber les repères d'un public vis-à-vis duquel l'art ne s'était, de toute façon, pas vraiment rendu disponible avant la deuxième moitié du 20^e siècle. Au lieu de grands tableaux, sculptures de marbre ou même de photographies, les musées ont commencé à exposer des objets apparemment sans valeur (des *ready-mades*, de l'art conceptuel, du *pop-art*). Un lit pouvait devenir une œuvre d'art, une chambre meublée pouvait accéder au statut d'installation, de même qu'une salle vide pouvait être œuvre à part entière. « Ceci n'est pas de l'art! », exclamait alors le public, égaré face à ces nouvelles règles qu'il n'arrivait plus à reconnaître. « Ça n'a aucun sens! », rajoutait-il alors, révolté. « Ce qui est à voir n'est pas l'objet, mais ce qui a présidé à sa présence en ce lieu. Or, cela, qui fait l'objet de ce qui est à voir à travers l'objet, n'est accessible que par des histoires, des narrations, des démonstrations. » (Heinich, 1998, p. 195.)

La production de l'artiste mexicaine Teresa Margolles peut aider à illustrer l'importance du discours d'appui pour l'art contemporain. L'une des œuvres qui a fait partie de l'exposition *Mundos*, présentée en 2017 au Musée d'art contemporain de Montréal, s'appelle *En el Aire (Dans l'air)*. La pièce est constituée d'une grande salle vide dans laquelle, toutes les dix minutes, une machine accrochée au plafond émet des bulles de savon qui tombent sur un grand tapis. Le public est invité à interagir avec l'œuvre et à se mettre juste en dessous de la machine pour toucher et jouer avec les bulles. Néanmoins, c'est seulement en lisant le cartel positionné à l'entrée de l'installation qu'il découvrira que ces bulles sont produites avec de l'eau récupérée des morgues après le nettoyage des cadavres. Bien que non toxique, le contact avec cette

eau peut être déstabilisant, au-delà du fait que l'œuvre perd complètement son caractère en principe très ludique.

Dans le contexte d'un art plus que jamais relié à la narrativité, il est ainsi possible de se réapproprier le concept de *parergon* pour repenser le rôle du discours dans cette nouvelle modalité de faire artistique. Élément aux fluides frontières, « le *parergon* se détache à la fois de *l'ergon* (de l'œuvre) et du milieu, il se détache d'abord comme une figure sur un fond » (Derrida, 1978, p. 71). Agissant comme quelque chose qui n'est ni externe ni interne, le *parergon* est associé par Kant aux habits d'une statue et au cadre d'un tableau. Il s'agit de quelque chose qui n'appartient pas intrinsèquement à l'objet lui-même, mais qui le décore, qui collabore à sa beauté esthétique sans influencer fondamentalement sa constitution essentielle : « C'est ce que *ne doit pas* devenir, en s'écartant de lui-même, le sujet principal. » (Derrida, 1978, p. 63.) Pour Kant, le *parergon* occupe ainsi une fonction secondaire, liée à la quête du beau, à l'ornement, à un ajout qui sert à relever le plaisir du goût tout en restant dissociable de l'œuvre d'art s'il le faut. En se mêlant à la fois au mur sur lequel il est accroché ou positionné, ou à l'œuvre qu'il accompagne, il ne fait pas partie constitutive ni de l'un ni de l'autre. Hors-d'œuvre, objet accessoire, étranger, secondaire, supplément, à-côté, reste.

Cependant, pour Derrida, le *parergon* n'est pas simplement dispensable. Même s'il est secondaire, cet appareil possède des caractéristiques non négligeables qui servent à compléter ou à combler le manque intérieur d'une œuvre, un manque qui, comme nous le verrons, a un statut spécial. Comme le précise Derrida, parlant des *parerga* :

sans eux, sans leur quasi-détachement, le manque au-dedans de l'œuvre apparaîtrait... Ce qui les constitue en *parerga*, ce n'est pas simplement leur extériorité de surplus, c'est le lien structurel interne qui les rive au manque à l'intérieur de *l'ergon*. Et ce manque serait constitutif de l'unité même de *l'ergon*. Sans ce manque, *l'ergon* n'aurait pas besoin de *parergon* (Derrida, 1978, p. 69).

En notant cette relation de codépendance, Derrida nous montre que l'utilité du *parergon* va au-delà du seul embellissement, dans la mesure où il est aussi chargé de cacher le manque qui existerait naturellement au sein d'une œuvre. Il

la complète et, ce faisant, la modifie. Et cela parce que ce manque constitutif de l'œuvre est, pour Derrida, *complètement dépendant de l'addition du cadre* : « Ce manque, qui ne peut pas être déterminé, localisé, situé, arrêté dedans ou dehors *avant l'encadrement* est à la fois, pour se servir encore de concepts appartenant précisément à la logique classique du cadre, ici au discours kantien, *produit et production* du cadre. » (Derrida, 1978, p. 83; emphase de l'auteur.)

Dans l'art contemporain, plus de deux siècles après les écrits kantien qui démontraient déjà l'ampleur de cette difficulté, la distinction entre ce qui est essentiel et secondaire dans une œuvre devient amplement plus problématique. Savoir ce qui est intérieur ou extérieur à une installation qui n'a pas vraiment de limites, ou à une œuvre de bioart, qui joue avec la frontière entre le vivant et l'inerte, est un défi dont les réponses ne pourront jamais nous satisfaire complètement. Quelques artistes ont souvent du mal à situer leurs travaux dans un mouvement ou un courant artistique particulier, dans la mesure où ces délimitations tendent à les intéresser de moins en moins. Or qu'en est-il du public qui fait face à ses œuvres? Dans quelle mesure la communication entre l'œuvre et le spectateur devient un élément constitutif propre à l'œuvre, dépassant la position d'« un surplus, [d']une addition, [d']une adjonction, [d']un supplément » (Derrida, 1978, p. 66) pour devenir une partie de l'œuvre elle-même?

Le texte comme élément constitutif de l'œuvre d'art contemporain

Kant n'a pas toujours été très clair au sujet de ce qui pouvait se passer avec l'œuvre d'art si son *parergon* s'en trouvait modifié. Ce qui est clair, c'est que, pour Kant, cette « *besogne secondaire* » (Derrida, 1978, p. 65) ne fait pas partie intrinsèque de l'œuvre, même si elle la complète. Si l'on considère que le discours de l'œuvre d'art contemporain en fait fondamentalement partie et que les caractéristiques immatérielles qui sont octroyées à l'objet artistique sont souvent plus importantes que leurs aspects concrets, on part du présupposé que le texte devient un élément constitutif de l'œuvre. Il n'est plus accessoire, ajout ou ornement : il permet à l'œuvre d'être ce qu'elle est autant que n'importe quelle autre caractéristique physique qu'elle puisse avoir. Comme le précise Bal (2007), « l'exposition est une entreprise de communication, donc, l'objet n'est

pas autonome non plus. Il est mis en exposition par une "première personne", le commissaire que j'appelle agent expositoire » (p. 14). C'est pourquoi le texte explicatif joue le rôle d'un porte-parole placé exactement entre l'œuvre et l'observateur : c'est le discours de médiation qui fait le passage entre un objet qui peut sembler indéchiffrable au premier regard et une œuvre d'art capable d'émouvoir et d'établir des liens. Le texte est un pont, une connexion, une des clés d'entrée dans le mystérieux monde de l'art contemporain où même les experts ont parfois du mal à y pénétrer⁴.

Si l'on explore les relations entre le discours et l'exposition, la médiation et le visiteur, le texte et l'œuvre, on pourrait dire qu'on retrouve beaucoup plus d'intersections que de hiatus. L'idée de l'œuvre d'art comme objet autosuffisant, isolé et divinisé fait un peu partie d'un passé qui ne retrouve plus de place dans la logique de l'art contemporain. Pour orienter la foule perdue, pour guider le visiteur avide de connaissances et d'expériences, pour faire partie du jeu de l'art contemporain, rien n'est plus efficace que le texte explicatif. Le public peut ne pas être au courant des nouveaux langages artistiques, mais il va reconnaître le code de la langue orale ou écrite. Le texte peut ainsi se concevoir comme visant à répondre aux questions des visiteurs qui, voraces, cherchent des réponses autour des cadres ou des marges des œuvres. Si tout va bien, ils trouvent normalement ces réponses dans ces textes, ce qui les apaise ou les amène à se poser encore plus de questions. Grâce à ces confrontations, l'expérience esthétique peut naître ou, au moins, s'enrichir, une expérience sans laquelle la démarche artistique pourrait être remise en cause. Comme le précise la philosophe Anne Cauquelin (1996), « loin, donc, d'être un accompagnement d'œuvres déjà là, les textes les constituent en œuvres... L'objet d'art contemporain, à ce titre, est moins une œuvre isolée dans sa splendeur opaque qu'un textobjet » (p. 37).

Dire que l'œuvre d'art contemporain est un « textobjet », c'est donc connecter définitivement son titre et les commentaires qui l'accompagnent à ce qu'elle est

⁴ Dans le texte « Lettre à un commissaire », Nathalie Heinich, théoricienne de l'art contemporain qui a publié notamment l'important livre *Le triple jeu de l'art contemporain* (1998), révèle sa crise personnelle provenant de sa difficulté à comprendre les œuvres contemporaines, elle qui était supposée pouvoir les comprendre et les apprécier.

en tant qu'œuvre. La pièce n'en devient pas pour autant inséparable de son cartel explicatif, mais la présence ou l'absence de ce texte la transforme fondamentalement et en fait une autre œuvre. Cela veut dire que, si l'on change le contexte, c'est-à-dire le discours narratif d'une exposition, on peut changer complètement l'œuvre exposée. Cette idée dérive d'un simple suivi d'arguments logiques qui partent de la prémisse (pas unanime) que l'œuvre d'art contemporain, au contraire de l'art classique que Kant a eu l'occasion d'observer, ne ramène pas « en soi » tous les attributs esthétiques nécessaires pour produire une connexion immédiate avec son appréciateur. Loin de cela, elle demande un certain engagement personnel, qui exige à son tour une considérable volonté de participer au processus de communication entamé quand l'artiste a mis en place sa démarche. Depuis la création initiale jusqu'à l'exposition, l'œuvre peut subir plusieurs transformations sans que ses qualités physiques ne soient touchées, et cela au travers les changements et l'évolution du discours qui lui est attribué. Dans la logique de l'art contemporain telle que Cauquelin (1992) l'a démontrée, le rôle créateur de l'artiste peut être joué par tous les acteurs impliqués dans le réseau de l'art : le conservateur, le commissaire de l'exposition, l'institution artistique ainsi que le public. Si l'artiste est celui qui crée, toutes les phases du parcours d'une œuvre peuvent la redimensionner. L'œuvre d'art contemporain devient donc plus communicationnelle que toutes les autres, puisque son existence même est intimement dépendante de ce qu'elle va communiquer par les multiples étapes de son parcours en tant qu'objet, processus ou démarche.

Dans cette perspective, l'art contemporain invite le public à participer, à interagir et à contribuer à sa signification, puisque, sans cette interaction, son existence n'est pas possible. Le rattachement à un discours n'est, par conséquent, pas une faiblesse, mais, au contraire, lui attribue une puissance extraordinaire. Si la notion de *parergon* requiert une idée de limite, de frontière et de passage, en même temps que de fluidité et de continuité, l'art contemporain joue avec l'impossibilité même de définir une fin et un début à l'œuvre. Après tout, au-delà de sa matérialité, une œuvre est aussi une histoire qui peut être racontée selon une infinité de différentes manières.

Références

- Alcade, M. (2011). *L'artiste opportuniste. Entre posture et transgression*. Paris, France : L'Harmattan.
- Bal, M. (2007). *Le public n'existe pas*. Dans E. Caillet et C. Perret (dir.), *L'art contemporain et son exposition*. Tome 2 (p. 9-33). Paris, France : L'Harmattan.
- Bal, M. (1996). *Double Exposures: The Subject of Cultural Analysis*. New York, NY : Routledge.
- Cauquelin, A. (1992). *L'Art contemporain*. Paris, France : Presses universitaires de France.
- Cauquelin, A. (1996). *Petit traité d'art contemporain*. Paris, France : Seuil.
- Chaumier, S. (2010). *La muséographie de l'art, ou la dialectique de l'œuvre et de sa réception*. *Culture & Musées*, 16(1), 21-43.
- Derrida, J. (1978). *La Vérité en Peinture*. Paris, France : Flammarion.
- Glicenstein, J. (2009). *L'art : une histoire d'expositions*. Paris, France : Presses universitaires de France.
- Heinich, N. (2009). *Faire voir. L'art à l'épreuve de ses médiations*. Bruxelles, Belgique : Les Impressions Nouvelles.
- Kant, E. (2015). *Critique de la Faculté de Juger*. Paris, France : Flammarion.

NAVIGATING RACIALIZED SPACES IN ACADEMIA. CRITICAL REFLECTIONS FROM A ROUNDTABLE

Lai-Tze Fan
Concordia University

Anthony Jeethan
Lakehead University

Mary Grace Lao
York and Ryerson Universities

Andrea Luc
York and Ryerson Universities

Priya Rehal
York and Ryerson Universities

Abstract: *Despite an increase in the diversity of the Canadian post-secondary student population, diversity among academic faculty lags with 17% of identifying as a visible minority (Canadian Association of University Teachers, 2010). This lack of diversity sends a message to all students that producers of knowledge are an elite few (Ryan, Pollock, & Antonelli, 2007) and remains an ongoing challenge among scholars of colour. Such challenges include: faculty and staff support, curriculum development, and feelings of validity. Reflecting back on discussions of race, it is important to note that these challenges are shared and valid.*

Keywords: racialization, diversity, post-secondary education, white supremacy, anti-black racism.

Résumé : *Malgré une augmentation de la diversité au sein de la population des étudiantes et étudiants postsecondaire au Canada, les professeures et professeurs s'identifiant comme une minorité ethnique ou culturelle ne s'élève qu'à 17 % selon l'Association canadienne des professeurs et professeures d'université en 2010. Le manque de diversité envoie un message fort à tous les étudiantes et étudiants : les créateurs de savoir ne sont qu'une élite minoritaire (Ryan, Pollock & Antonelli, 2007) et cela représente un défi perpétuel pour le corps professoral racisé. Ces défis incluent des difficultés sur le plan du soutien de la part des facultés et des employées et employés, du développement de leur curriculum et de leur sentiment de validité face à des institutions majoritairement blanches. En réfléchissant*

aux discussions sur la race, il est important de noter que ces difficultés sont valides et qu'elles sont partagées.

Mots-clés : race, diversité, éducation postsecondaire, suprématie blanche, négrophobie.

In January 2016, University of Toronto PhD student, Huda Hassan tweeted, “if you’re a black woman applying for grad school & would like a writer+phd student to revise your statement, email me.” In one month, Hassan’s tweet gained 2,598 retweets and 3,497 likes. In a recent interview on CBC’s *The Current* (2017), Hassan indicated that she had received 120 applications from black women (with some men) from Canada, the US, and East Africa. Hassan volunteered to review PhD applications without monetary compensation, which unavoidably takes time away from her own research. Responses from would-be applicants as well as established academics volunteering their own time and support for the cause brought forth questions of what diversity actually means in academia. In the very same interview, Political Scientist, Dr. Malinda Smith stated, “universities use the concept diversity and people actually think that includes racialized minorities... when you look at the practices that universities engage in, what they’re primarily doing is focusing on women.”

This experience is unsurprising: Among Canadian universities, although there has been an increase in the diversity of the undergraduate student population, this diversity continues to lag among academic faculty. Current and ongoing research by Smith and Kisha Supernant (2016) and others indicate that this imbalance remains true not just among professors, but also among senior administration being comprised primarily of white men. In looking at census data, Peter Li (2012) reported that white professors far outnumber professors of visible minorities. This employment gap remains even after only looking at younger professors (under age 32). These numbers reflect those of the Canadian Association of University Teachers (CAUT), who in 2010, indicated that only 17% of university teachers identify as a visible minority.

In addition to representation, the CAUT (2010) reported that visible minority professors earned far less than the average among Canadian university educators. These discrepancies hold true for Li (2012) who suggested that systematic pay inequalities for professors that identify as visible minorities compared to their white counterparts, though further research is needed. It is

clear that in six years, the gap has remained relatively unaltered, despite calls for increased inclusion and diversity in higher education (CAUT, 2007).

These studies indicate that there continues to be ongoing challenges that scholars of colour face when navigating postsecondary spaces that have been predominantly white. As a predominantly white space, academia becomes a vehicle for white supremacy (WS). This application of WS is not one in line with its denotative and radically outdated meaning, but rather WS as an ongoing set of racial microaggressions. bell hooks (2012) argues that white supremacist thought is a product of socialization. How does the academy cultivate its emerging scholars when it can be an unsafe space for its scholars of colour?

Census and CAUT data indicate what scholars of colour have been stating all along, the knowledge that these experiences “remain personal and are told only anecdotally among ourselves” (Monture, 2010, p. 26). This concern led to our decision to organize this roundtable. Reflecting back on the stories and experiences shared during the roundtable, there were recurring challenges that echo similar concerns to Hassan, Smith and others. These challenges include (but are not limited to): finding support, curriculum development, validity and feelings of belonging as graduate students. These challenges do not occur independently but rather, intersect with one another.

Finding Support

According to Hassan (Radio broadcast, 2017), the premise behind her tweet was based on her own experiences as a PhD applicant. For Hassan, being a first generation graduate student in her family meant that she did not have immediate role models to assist her in her graduate school applications. Hassan’s experience runs similar to ours, as first generation graduate students, navigating through the application process and not knowing what university admissions offices are looking for in a candidate. Studies that have examined first generation college students found that parents who have gone to college understand and convey the benefits of post-secondary education to their children (Toutkoushian, Stollberg & Slaton, 2015).

As any scholar can attest to, having a role model or someone for which we can get support from is of utmost importance, especially in navigating through academia as an undergraduate student, graduate student, and as an emerging scholar. It is especially important to have this support in an environment that has been one where being a member of a historically marginalized group and bringing that discourse “[challenges] the historical configuration of the university” (Bramble, 2000, p. 274). Carl James (2000) reminds us that students seek out role models that are “able to navigate the social, economic and political systems, and negotiate the paths to their respective positions without losing sight of their goals or compromising their politics” (p. 97). As such, it is important for students to have a role model that aligns with their own needs and realities.

Adopting a Eurocentric Curriculum

Considering that post-secondary institutions are predominantly white, it is unsurprising that the dominant curriculum is Eurocentric, focusing on the work and amplifying the voices of white, male scholars. A Eurocentric curriculum does not magically appear in university, but rather begins in the public school system. Patricia Monture (2010) argues that “We need to question why knowledges other than Western knowledge do not form the core of what we are teaching” (p. 33). As such, by adopting a curriculum that is assumed to be white and Eurocentric, the message sent to both white and nonwhite students of whom authority figures are and who are producers of knowledge (Ryan *et al.*, 2007).

Didi Khayatt (2000) reminds us that we need to consider that the knowledge that is taught in a classroom is contextual, historically bound. For scholars seeking to do research within groups and communities that are marginalized, there may be a mismatch between the theories learned in the curriculum and the knowledge that is sought. In line with feminist approaches to methods, “traditional” notions of methodology and research practice have inherently been ones that, as Sandra Harding (2004) and others argue (e.g. Gray, 2014; 2016; McIntosh, 1988), make it difficult to understand that people’s experiences and activities are gendered. For Harding and others, traditional epistemologies project the voices of a dominant gender, class, and race while excluding others

as producers of knowledge. The privileging of one set of knowledge silences the knowledges of the Other. That is, knowledge about non-white peoples produced by those within academia are considered biased and subjective (Bramble, 2000).

Seeking/Reinforcing Validity and Feelings of Belonging

Without adequate support and a dominant, Eurocentric curriculum that may or may not align with research practice, scholars of colour are often left with feelings of invalidation. In sharing some of these stories, they are oftentimes dismissed as anecdotal. Smith (2010) argues that by dismissing stories and voices as anecdotal, merely due to it being a personal experience, delegitimizes stories of inequality. We are reminded of the words of Fyre Jean Graveline (2000): “When students/faculty/administration are uncomfortable, dis-satisfied, challenged to critically see what they have been conditioned to ignore, I cannot ignore it. My livelihood is challenged. My academic freedom is conditional” (p. 292).

Identifying as both scholar and as marginalized, scholars of colour must navigate a space of in-between: one of being a scholar and one as a member of a minority community. Echoing Erin Wunker’s (2016) sentiment of “how much space does one want to take up?” in issues surrounding our own privileges as scholars in a western-centric institution, where we are able to speak as an academic and speak in the dominant language easily. Academic spaces are not neutral or equally accessible. Henri Lefebvre (1976) argued that:

Space is not a scientific object removed from ideology or politics. It has always been political and strategic. There is an ideology of space. Because space, which seems homogeneous, which appears as a whole in its objectivity, in its pure form, such as we determine it, is a social product (p. 31).

Sefanit Habtemariam and Sandy Hudson (2016), both of whom are founding members of the Black Liberation Collective-Canada (BLCC), contextualized anti-black racism in Canadian post-secondary institutional spaces by addressing the stereotype that Canada is not as bad as its southern, currently Trump-led

neighbour. These two co-founders of BLCC reference their experiences at University of Toronto and University of British Columbia, and list the forms of representational issues and offenses ranging from complete erasure of black curriculum and courses to blackface (Habtemariam & Hudson, 2016). At the graduate level they note the complete lack of courses on black issues or black sociology. For example:

At our own institution, there are no courses where you can study black people at the graduate level. The school of Global Affairs is completely devoid of programs and courses that focus on the continent of Africa. This is the largest school in Canada, often touted as the best. It's difficult to imagine such an omission with regard to, say, Europe or Asia. Canada itself has a long and vibrant black history. Should we not be able to study it? (para. 3.)

The BLCC and other student groups continue to navigate administrations for change. But as Habtemariam and Hudson describe, the process continues to be disappointing and stunted by administrations. Beyond them, "the response from some in the academic community was reprehensible" (para. 6). Comparing Canada to the United States, the authors make reference to recent instances of anti-black racism, "At the University of Guelph, dozens of anonymous attacks on black students were made online in the form of discriminatory remarks, threats and harassment" (para. 6). Therefore suggesting, that the black academic experience is not distant from that of the United States after all. And so if the academy is this non-neutral white space, attached to white supremacist microaggressions, where do we go from here? How can we begin to validate emerging and existing scholars of colour?

Roundtable Reflections: Where do we go from here?

We don't know.

What we do know is that we continue to have these discussions, even in 2017, and the data has not substantially changed. This indicates that nothing has changed about the question concerning racial diversity in academia. As CAUT (2007) suggested, a lack of racial diversity can affect the diversity of pedagogical techniques used, research subject explored, questions posed, and

methodologies employed: things that we, as a roundtable discussed in our own experiences as graduate students. Thus, our argument does not stop at racial diversity, as the intersectionality of identities among marginalized scholars are oftentimes not considered. It is important to recognize that the issue concerning equity in academia not only affects scholars of colour, but also “the diversity of pedagogical techniques used, research subject explored, questions posed, and methodologies employed may also be limited” (CAUT, 2007) for all academics. In the words of Smith (2010), “All scholars come to their research and writing with a perspective as well as with certain disciplinary currencies and methodological investments” (p. 43). Thus, to change academia means a change from everyone involved, both the marginalized and allies alike.

Perhaps it begins with what Ryan, Pollock, and Antonelli (2009) suggest that a way to counter marginalization that we face is to occupy positions of authority and influence. But even before that, perhaps we need to begin by recognizing the current state that academia is in. University administrators, faculty, and graduate students need to recognize that more than just statistics will suffice in measuring the underrepresentation of non-white, non-male, trans, queer, indigenous, differently abled bodies in academic spaces. Rather, we must recognize that the experiences of marginalized scholars are real and valid. Echoing scholars of colour we look up to, the ones who contend that storytelling is political (Smith, 2010) and that discomfort is political (Graveline, 2000), our goal is to push for the amplification of marginalized voices, to validate them.

As a result of the discussion that took place following the relative roundtable, questions were raised by white male researchers and faculties about what is next, what would they like us to do. We respectfully ask[ed] that you disrupt white supremacy. Make your white peers uncomfortable, and amplify the voices of your racialized, trans, differently abled, and queer colleagues—as well as the voices of those who happened to be all four.

References

- Bramble, M. (2000). Being me in the academy. In C. E. James's (Ed.), *Experiencing Difference* (p. 271-282). Halifax, Nova Scotia: Fernwood Publishing.
- Canadian Association of University Teachers (2010). The changing academy? A portrait of Canada's university teachers. *CAUT Equity Review*. Retrieved from [https://www.caut.ca/docs/equity-review/the-persistent-gap-mdash-understanding-male-female-salary-differentials-amongst-canadian-academic-staff-\(mar-2011\).pdf?sfvrsn=12](https://www.caut.ca/docs/equity-review/the-persistent-gap-mdash-understanding-male-female-salary-differentials-amongst-canadian-academic-staff-(mar-2011).pdf?sfvrsn=12)
- Canadian Association of University Teachers (2007). A Partial Picture: The representation of equity-seeking groups in Canada's universities and colleges. *CAUT Equity Review*. Retrieved from [https://www.caut.ca/docs/equity-review/a-partial-picture-mdash-the-representation-of-equity-seeking-groups-in-canada-rsquo-s-universities-and-colleges-\(nov-2007\).pdf?sfvrsn=10](https://www.caut.ca/docs/equity-review/a-partial-picture-mdash-the-representation-of-equity-seeking-groups-in-canada-rsquo-s-universities-and-colleges-(nov-2007).pdf?sfvrsn=10)
- Graveline, F. J. (2000). Lived experience of an Aboriginal feminist. In C. E. James's (Ed.), *Experiencing Difference* (p. 283-293). Halifax, Nova Scotia: Fernwood Publishing.
- Habtemariam, S. & Hudson, S. (2016, March 1). Canadian campuses have a racism problem. *The Toronto Star*. Retrieved from <https://www.thestar.com/opinion/commentary/2016/03/01/canadian-campuses-have-a-racism-problem.html>
- Harding, S. (2004). Is there a feminist method?. In C. Seale (Ed.), *Social Research Methods: A Reader* (p. 456-464). New York, NY: Routledge.
- Hassan, H. (2017, January 4). If you're a black woman applying for grad school & would like a writer+phd student to revise your statement, email me: hudamina@gmail.com [Tweet]. Retrieved from https://twitter.com/_hudahassan/status/816842091171115013?ref_src=twsrc%5Etfw
- Hesse-Biber, S. N. (2007). Feminist research: Exploring the interconnections of epistemology, methodology, and method. In S. N. Hesse-Biber (Ed.), *Handbook of Feminist Research: Theory and Praxis* (p. 1-28). Thousand Oaks, CA: Sage.
- Hooks, B. (2012). *Writing Beyond Race: Living Theory and Practice*. New York, NY: Routledge.
- James, C.E. (2000). "You're doing it for the students." On the question of role models. In C. E. James's (Ed.). *Experiencing Difference* (p. 89-98). Halifax, Nova Scotia: Fernwood Publishing.

- Khayatt, D. (2000). Talking equity: Taking up differences in the classroom. In C. E. James's (Ed.), *Experiencing Difference* (p. 258-270). Halifax, Nova Scotia: Fernwood Publishing.
- Lefebvre, H. (1976). *The Survival of Capitalism*. London, UK: Allison and Busby.
- Li, P. S. (2012). Differences in employment income of university professors. *Canadian Ethnic Studies*, 44(2), 39-48.
- Monture, P. (2010). Race, gender, and the university: Strategies for survival. In S. Razack, M. Smith & S. Thobai (Eds), *States of Race: Critical Feminism for the 21st Century* (p. 23-36). Toronto, Ontario: Between the Lines.
- Ryan, J., Pollock, K. & Antonelli, F. (2009). Teacher diversity in Canada: Leaky pipelines, bottlenecks, and glass ceilings. *Canadian Journal of Education*, 32(3), 591-617.
- Ryan, J., Pollock, K. & Antonelli, F. (2007, May). Teacher and administrator diversity in Canada: Leaky pipelines, bottlenecks and glass ceilings. Paper presented at the *Annual Conference of the Society for the Study of Education*, Saskatoon.
- Smith, M. (2010). Gender, whiteness, and "other Others" in the academy. In S. Razack, M. Smith & S. Thobai (Eds), *States of Race: Critical Feminism for the 21st Century* (p. 37-58). Toronto, Ontario: Between the Lines.
- Smith, M. & Supernant, K. (2016). *The diversity gap in CRCs at U15 institutions*. Retrieved from <https://uofaawa.wordpress.com/awa-diversity-gap-campaign/the-diversity-gap-in-crcs-at-u15-institutions/>
- Toutkoushian, R. K., Stollberg, R. S. & Slaton, K. A. (2015). Talking 'bout my generation: defining "first-generation students" in higher education research. Paper presented at the *Association for the Study of Higher Education*.
- Tremonti, A. M. (2017). Black PhD students call out inequality in Canadian academia [Radio program]. In P. Mattar & S's Mohyeddin's (Producers), *The Current*. Toronto, Ontario: CBC Radio.
- Wunker, E. E. (2016). *Notes from a feminist killjoy*. Toronto, Ontario: BookThug.

MAKING-DO/MAKING SPACES: EXPLORING RESEARCH-CREATION AS AN ACADEMIC PRACTICE TO STUDY FERMENTED FOODS

Maya Hey
Concordia University

Abstract: *This paper explores fermented foods as a medium for studying the relationship between humans and microbes. Framing fermentation as an iteration of research-creation, making and doing fermented foods provides fertile ground for a more complex framework for studying interactions between humans and microbes. Specifically, this paper argues that research-creation makes space for understanding bodies as sites for knowledge production and for acknowledging knowledge(s) as being variable and dispersed across multiple bodies. Research-creation enables different scales of analyses, combining thinking and doing in ways that challenge dominant paradigms to produce quality knowledge.*

Keywords: research-creation, fermentation, knowledge production, interactivity.

Résumé : *Cet article explore la fermentation d'aliments en tant que média permettant d'étudier la relation entre les humains et les microbes. Lorsqu'elle est considérée en tant qu'itération de recherche-création, la pratique de la fermentation offre un terrain fertile pour une étude plus approfondie des interactions entre humains et microbes. Plus précisément, cet article fait valoir que la recherche-création ouvre un espace de réflexion dans lequel ces organismes sont considérés en tant que sites de production de connaissances et que cette dernière peut être de nature variable et dispersée à travers plusieurs organismes. La recherche-création permet par ailleurs d'effectuer cette analyse à plusieurs échelles en alliant la réflexion à la pratique de manière à remettre en question les paradigmes dominants de production de la connaissance.*

Mots-clés : recherche-création, fermentation, production de connaissances, interactivité.

Make/Do

It is a curious thing that in the Latin-based languages the word for *to make* is also the word for *to do*. The Latin root for making and doing – *facere* – animates languages in ways that, in a postgraduate context, conflate “to do research” and “to make work.” The blurring of these lexicons is where I take my cue for research-creation because making/doing comprise key aspects of scholarship in subject areas (such as communication studies or food studies) where materiality matters.

Together, making/doing inform a secondary curiosity: *bricolage* and the improvisational figurations of work. *Making-do*. Or, more colloquially, “I made-do.” To make-do is an idiomatic expression where one suffices with what is provided or one does as well as possible with someone or something. In the introduction to Michel de Certeau’s *The Practices of Everyday Life*, editor Luce Giard references *bricolage* as “artisan-like inventiveness” (1998, p. xix) while other editions frame it as “poetic ways of ‘making do’” (1984, p. xv). Thus, the phrase ‘to make-do’ characterizes the adaptive nature of one’s work ethic, the ability to tend to unpredictability and inventiveness, as well as the gumption to keep at it.

I invoke these two sentiments—the first being make/do with its etymological overlap and the second being make-do as an improvisational ethos—in figuring out how research-creation can be mobilized in an academic context. Many subject areas of today’s scholars cannot be contained nor explained by text: sound scholarship, arts-based practices (including bioart), textiles, haptics, and human-computer interactions (HCI) immediately come to mind. (The irony here is that I am attempting to encapsulate *in written text* how research-creation is an extra-textual affair!) As a communications scholar and food researcher, I am particularly vested in research-creation as an academic practice because food is a vibrant, lively material to study. The limitations of text are evident in how, as one colleague likes to remind me, the menu is not the meal. The materiality of food makes it a complex object of study, not an ontological steadfast, because food lives and dies to its own tune. Add to this some (even livelier) microbes and fermented foods are a messy matter, one that only research-creation can make sense of and adequately do it justice.

Research-creation makes space where traditional epistemologies and methodologies are delimiting. Specifically, it acknowledges multiple sites for knowledge production aside from empirically deduced knowledge-of-the-mind, and it allows multiple knowledges to exist, simultaneously, across different bodies. To extend food scholar David Szanto's argument that research-creation thoroughly and holistically deals with the liveliness and complexity of foods (Szanto, 2015), I argue that research-creation is *the only* approach to studying fermented foods that iteratively probes the human-microbe relationship without privileging one body over another.

Messy Relationships: a topical backgrounder

Recent incidences of foodborne illness and drug-resistant superbugs characterize the messy and fraught relationship between humans and microbes. Yet, we are entangled across multiple scales: our histories enmesh from an evolutionary standpoint (Katz, 2012; Margulis & Sagan, 1986) and, in terms of size, our topographies overlap. From our guts to the greater ecosystem, human bodies and microbial bodies are inextricably linked, placing our collective wellbeing at stake. Given the pervasiveness of microbial life (as microbes are omnipresent in, on, and around us), how we relate to microbes is quite salient. To borrow a phrase from Bruno Latour, examining this relationship is not a matter of fact but a matter of concern that requires social, situated, and intersubjective perspectives (Latour, 2004).

At the same time, dominant perceptions about hygiene and sanitation portray microbes as teeming, ubiquitously, with malice (*pace* Pasteur/Koch). Indeed, media coverage on microbes tends to capitalize and sensationalize this matter: at worst, microbes epitomize a dystopian future; at best, much remains unclear about the precise connections between humans and microbes. The other extreme of romanticizing "friendly" microbes oversimplifies the ongoing, invisible negotiations of power and agency. Casting microbes as categorically good/bad flattens our relationship, often perpetuating the myth of human control and dominance. This leaves little room for nuance or for exploring other modes of relationality.

Rather than value the outcome of these relations, I am interested in how a more nuanced and complex rendering of the human-microbe relationship could help us imagine a different kind of relationality that does not fall back on the politics and ethics of anthropocentrism. What sorts of creations would it take to move popular perceptions beyond ‘good’ and ‘bad’ relations with ‘probiotic’ and ‘pathogenic’ microbes? I argue that research-creation can help formulate a more plural and just iteration of human-microbe engagement. By iterating through micro-models, research-creation provides hints that could be applied at larger scales of social interactions, aiming for a more adaptive theory that can deal with the precarity of the contemporary moment.

Fermentation as Subject and Methodology: A theoretical backgrounder

I begin my theoretical argument that fermented foods function as a medium. Like conventional examples of media, food carries both content and relational messages and is produced, distributed, and consumed frequently and widely. For content, foods are the literal vehicles for delivering macronutrients (e.g. carbohydrates, fats, proteins) and micronutrients (e.g. vitamins, minerals). These molecules are subsequently decoded (i.e. digested) into meaningful units, like when fats are broken down into fatty acids and a glycerol backbone. Once absorbed, food-as-content can then be repurposed and mobilized by the body, recirculating nutrients where needed. Food also carries meaning. Food’s relational message is constructed in and through food rituals and customs. As examples, foods mean differently depending on how it is harvested (e.g. organic, farm-raised, industrial cultivation methods), on who prepared it (e.g. artisan, grandmother, migrant laborers), at what time (e.g. Sunday brunch, Seder, the last supper), how it is consumed (e.g. finger foods, chopsticks, feeding tubes), and in what environment (e.g. outdoor picnic, at the bar, soup kitchen). Each of these relational “messages” signifies differently and goes on to reinforce individual and collective identities.

Fermented foods, in particular, mediate cultural identities through a combination of environmental differences and making-do with available materials. For example, regional differences in microbiota may ferment the same foodstuff differently: the Korean *doenjang* and the Japanese *miso* are both

soybeans fermented by the microbial species *Aspergillus oryzae*, but both differ from the fermented soy product tempeh made from the *Rhizopus* species in Indonesia. Like preserving the protein-rich soybeans, European practices of fermenting fish arguably rose out of concerns for food security to ensure nutrient-dense meals in times of seasonal dearth or when travelling at sea for extended periods of time. Such practices date back 9,200 years in Sweden (Boethius, 2016) and back to Greek and Roman times (Visessanguan & Chaikaew, 2015). But the ancient European *garum*, or fish sauce, differs from the Thai *nam pla*, and both differ radically from the *garum*-inspired insect-derived “amino sauces” concocted by the test kitchens of Michelin-star restaurants (Evans, 2012). As a result, fermented foods may share the same medium, but they carry different messages that substantiate distinct cultures, customs, and identities.

That food can mean many things points to its capacity to carry and deliver these messages as a medium. Analogous to McLuhan’s example of the lightbulb, I consider the notion of medium, broadly, to mean “that [which] shapes and controls the scale and form of human association and action” (McLuhan, 1964, p.2). Fermented foods, as a medium, shape and control the human onto-story from the micro-scale of intestinal lining to the macro-scale of food cultures. They form communities of so-called fermentistas and enable the sharing of starter cultures and know-how. As an extension of ourselves, ferments encapsulate the social and dynamicity of material and semiotic exchange.

I use fermented foods as a medium to study the interactivity between humans, microbes, and microbial foods. Working with fermented foods as praxis challenges assumptions about agency in line with the linguistic and material turns that characterize contemporary academia (Austin 1962; Barad 2003; Bourdieu 1972; Butler 1993; Callon 2006; Chen 2012; Law 2008; Pickering 1995; Salter 2015). Relying on these “turns” allows me to account for the materiality of food (Atkins, 2009) as well as its performative nature (Szanto 2015; Law & Singleton 2000) to tease out the agentic capacities of acting and being enacted upon.

Employing a performative framework to fermented foods accounts for the constructed nature of knowledge production due, in part, to considering the

nonhuman. Jane Bennett, drawing on Latour, defines actants as being “either human or nonhuman: it is that which does something, has sufficient coherence to perform actions, produce effects, and alter situations” (Bennett, 2004). I take up the notions of actants, similar to Bennett, to deconstruct the interactions that take place between human and nonhuman forms without presupposing their humanistic origins or agencies (Bennett, 2010; Latour 2007). By including other actants in a given interaction, I situate the human-researcher as *one of many* constituents participating in a network of interactions. This notion of network aligns with a larger shift in ontologies, including assemblages (De Landa, 2016; Latour, 2007; Pickering, 1993), rhizomes (Deleuze & Guattari, 1987; Probyn, 2000), and entanglements within a larger web of multispecies relations (Haraway, 2016; Tsing, 2015). Though nonhuman actants and networks may seem like external (and therefore negligible) considerations, I argue that their inclusion necessarily decentralizes the human. Such inclusions serve as baseline givens in an *a priori* approach to study human-microbe interactions.

Research-creation may not inherently include actants and networks as part of its methodological creed, and I am not here to police what counts (or should not be counted) as research-creation in definitive terms. Instead, I use this opportunity to reflect on my own work with hopes of grounding research-creation as an academic practice. Specifically, I included the aforementioned discussions on actants and networks because I consider research-creation as a more comprehensive way of including other ‘forces’ that may have been cast aside as peripheral, mundane, or seemingly unimportant. As I will discuss further into my argument, these sidelined knowledges and knowledge-producers are not a coincidence; instead, they are systemically relegated to positions of lesser value due to the conflation of mind, intellect, and human (over, say, discussions about the corporeal, relational affect, and subjectivity). Particularly with studies about human and nonhuman (i.e. microbial) interactions, I need a methodology that displaces the focus from the primacy of Man.

To account for the complexity of real-time, sensory interactions within a network of human and nonhuman entanglements, I rely on research-creation to engage with food because it allows me to work with a material’s affordances and its limitations. As explained by communications scholars Owen Chapman

and Kim Sawchuk, research-creation challenges the protocols of academic inquiry in which, “quite often, scholarly form and decorum are broached and breeched in the name of experimentation” (2012, p. 6). Focusing on experimentation prioritizes the processual over the final product, which sometimes allows for other, unintentional findings to emerge. Fermentation allows for the making, thinking, and doing of food as simultaneously subject and method. As a methodology, fermentation enables the study of a complex set of performative interactions through an equally complex set of iterative, reflexive, and participatory approaches.

Using fermentation to ground my work in concrete examples, I argue that research-creation makes space for multiple sites for knowledge production and multiple types of knowledges to exist simultaneously.

Making Space for Multiple Sites for Knowledge Production: ‘doing’ to know

Instead of relying on the rational mind and the texts it can produce, research-creation accounts for bodies and body-parts as sites for knowledge production. With fermentation in particular, knowledge is produced in and through bodies, problematizing the separation of head work and hand work that have historically been kept separate with Cartesian philosophy and Enlightenment notions of the Self. Philosopher Deane Curtin argues that these bifurcated ideas stem from Platonic dualisms, which, consequently, “is not an accident” since the “[o]ntological separateness of each of the dualistic pairs guarantees their non-interaction” (1992, p. 5). Feminist theorist Elizabeth Grosz contextualizes this mind/body separation in gendered terms, where “mind is rendered equivalent to the masculine and body equivalent to the feminine” (1994, p. 14). Thus, the privileging of intellect over manual labor—or, the logical extensions of such a belief that privilege man-over-woman and mind-over-body—portrays bodies as incapable of knowledge production.

However, since fermented foods are constantly in a state of becoming and transformation, bodies must become attuned to biochemical changes to know when/how to eat a ferment. Building on the work of philosopher Lisa Heldke, I conceive cooking to be a “mentally manual activity” where my nose and my

hands stand as proxy to the “capital-I” self (1992, p. 203). When I am baking, my nose knows when the bread is done; my ears can hear if its center is fully baked when my fingertips tap on the loaf’s underside. Whether the proof is visual, olfactory, auditory, or tactile, I can assess the doneness of food and ferments only if I sense their signs through my peripheral organs. Working with fermented foods in particular, research-creation validates and reifies embodied knowledge because I must imprint these senses onto my body as physical memories to carry over into my next cooking episode.

Consider the difference between soda bread, sourdough bread, and popovers. Soda bread is leavened by the chemical reaction that takes place between sodium bicarbonate (better known as baking soda) and acid from buttermilk (or equivalent dairy) to produce air bubbles that allow the bread to rise. Popovers are made from a batter with more liquid; when this water-based liquid is thrown into a piping hot oven, the batter is leavened due to the steam generated from the batter’s high water content. (In other words, popovers in a lukewarm oven would make flour-based hockey pucks.) In comparison: sourdough breads are leavened from the chemical interaction between yeasts and the bread flour: the yeasts convert the carbohydrates in flour into carbon dioxide (i.e. air). However, compared to the soda bread and the popovers whose leavening time is on the order of 30-45 minutes, sourdough bread leavened with yeast takes anywhere from 4 to 12 hours. The temporal variety depends on the ambient conditions (such as temperature and humidity) that favor yeast growth because the yeasts need to first multiply to a population size great enough to leaven an entire loaf-to-be.

Even still, the air bubbles generated from the yeasts can only be successfully ‘trapped’ and baked into a fluffy, soft crumb if the gluten matrix is fully formed. A gluten matrix is food science lingo for the elastic nature of kneaded dough. It operates like a scaffold within which air bubbles from the yeast can stay until it is baked (thereby creating the air pockets of baked bread). Yeast in a non-kneaded dough will produce air but the air escapes and the resulting dough will not be leavened. (Again, flour-based hockey pucks.) All this to say: when working with (fermented) sourdough, I must rely on my eyes to see the sheen of the dough, indicating the formation of the gluten matrix; I must rely on my fingertips to sense how much the dough pushes back when I press a dimple in

the dough and check for the elasticity of the gluten matrix; I must rely on sense memory to know how much a dough needs to be ‘punched down’ and when I’ve overworked the dough; I must rely on my skin’s sense of humidity and temperature to know where the optimal place for yeast propagation could be (like the top of the refrigerator). Working with sourdough relies on knowledges about when-to and how-to intervene. Soda bread and popovers are a tried-and-true, mix-and-bake recipe. In comparison, sourdough is an ongoing conversation.

When ‘doing’ food, my bodily senses must “interpret” the actions of microbial life to “know” how they are transforming the food. The process is not objective, and I cannot rationally rely on measuring equipment and cookbooks to *think* my way to experimental success. Thus, research-creation functions as an alternative way of knowing and affirms “that one valuable way ‘to know’ is ‘to do’” (Chapman & Sawchuk, 2012, p. 14). Research-creation proposes alternate sites of knowledge production (e.g. the body) that are not traditionally validated/accepted/vetted by academia. As a result, research-creation could be one way to push back against assumptions we may hold about knowledge production within what Chapman & Sawchuk call “the ‘regime of truth’ of university-based research [and] the normative frameworks that have traditionally structured academic contributions to knowledge” (2012, p. 23). Texts may try their best to approximate this collection of knowledges; however, like many instances of making, doing can sometimes be the only way to learn and embody those knowledges.

Making Space for Multiple Knowledges: On working ‘with’

Different sites for knowledge production make and circulate multiple knowledges. As discussed in the preceding section with sourdough bread, fermentation and its attendant knowledges (e.g. timing and when-to, the know-how, physical memories) are dispersed over multiple professions and practitioners with chefs, bakers, and do-it-yourself (DIY) fermenters who embody the practical know-how. Rather than that know-how being a unified entity, Szanto proposes research-creation as a way to enable researchers and audiences to accept messiness by “diffusing knowledge production across

multiple bodies and over multiple times” (2015, p. 15). Similarly, I conceive (food) knowledge to be dispersed across different bodies and to be situated, in a Harawayian sense, instead of being universal or absolute.

That knowledge is multiple, or that plural knowledges can manifest from a single subject, goes against academic (and perhaps scientifically skewed) ideas about epistemology. The existing model ranks research findings according to external, impartial validation, based on a productive model of knowledge-making that is often goal-oriented, objective, and distant. Here, the replicability and reproducibility of research findings are championed over subjective manifestations of knowledge.

Research-creation proposes knowledge as being unbound and disrupts these conventionally held ideas about epistemologies by (re)focusing on the processual and iterative exploration. Consistency across knowledge-makers become obsolete in the research-creation world because knowledge is particular to one’s embodied ethics. In more grounded terms, research-creation requires more of me than traditional, text-based work because I must continually engage with what is happening in real-time to capture all of the intermediary ‘data’ that emerges from my experimentation. Attuned, the quality of my ‘data’ can only be as good as my ability to participate *relationally* so that I can *feel my way* through the work. In this relational engagement, it matters who I am and what I bring to the ontological table of knowledge production. I embody my work, and my work animates my next steps. My work in research-creation becomes specific to me, my body, and my affect so that my research becomes quite *un-replicable*.

The work I do in a fermentation setting is even less replicable because I cannot control microbes. Here, research-creation makes space for working *with*, instead of working on, the materials at hand. I have to learn to work with microbes precisely because I cannot see, smell, or sense them directly; I can only see, smell, and sense microbes indirectly by tasting their effects. Furthermore, microbes are a living substrate with many instances of unpredictability. In the context of working with tissue cultures (another living substrate), Eugene Thacker notes that interventions are “indirect, facilitative [...] a series of treatments, actions of enframing, and shifts in contexts and

environments” (Thacker, 2006, p. 267). I see working with microbes in a similarly indirect manner of shifting environments: by tinkering with the salinity, acidity, and other environmental factors, I can only set up favorable/hostile conditions for microbes to thrive or suffer. Even when I deliberately add microbes to a ferment (e.g. packet of yeast to beer wort), the success of my ferment (as defined by deliciousness and safety in consuming the foodstuff) is not a guarantee. More harrowing is that my efforts to enable microbial growth may favor the growth of *other* strains *in addition to* my target microbes. In other words, my ability to select certain strains over others is severely limited and my ability to course-correct flavor may or may not have delicious, let alone safe, outcomes.

With fermentation in particular, the success of my edible foodstuff is predicated on my understanding and cooperating with the dynamic, transient, and unpredictable, not my ability to control the experiment, situation, or creative output. Thus, fermentation requires the work of affective relationality and ‘working with’ the materiality of the research ingredients involved. In so doing, knowledge(s) remain plural and diffuse across multiple bodies in ways that propose “new ways of modeling and materializing this knowledge” (Chapman & Sawchuk, 2012, p. 11). Research-creation enables interaction, feedback, and communication to occur between humans and microbes; in effect, it is communication in a different form. Thus, the work of research-creation combines making, doing, and thinking (and, just as well: remaking, redoing, and rethinking). The re- prefix and iterative nature of research-creation set up an ongoing methodological conversation between research subject, creative intermediates, and oneself. These are the practices with which I make/do.

Making Space for Rethinking “Recipes”: A guided ferment

Rather than provide text-based absolutes (in the form of a standardized recipe), the following guidelines are meant to inspire the reader through a basic lactoferment. The intention is less about producing a final product and more about feeling one’s way through the iterative process in the spirit of making, doing, researching, and creating *iteratively*. Thus, certain descriptions are kept

open (instead of determinate) to make space for working with and tinkering through the work of research-creation.

Lactoferments

The most common examples of lactoferments include sauerkraut and kimchi, but many plant-based materials lend themselves to being lactofermented rather easily. Chefs in Scandinavia, for example, lactoferment unripened strawberries and daisy buds to add aesthetic brightness to a dish.

Ingredients

Some suggestions for vegetables:

common cruciferous vegetables: broccoli, cauliflower, brussel sprouts, kohlrabi

leafy greens: cabbage, Napa cabbage, kale, bok choy, collard greens

root vegetables: turnips, radishes, carrots, daikon

Some suggestions for fruits:

unripened* berries: green strawberries, green raspberries

unripened* treefruits: apples, pears, peaches

*The use of unripened fruit, as opposed to ripened ones, deters opportunistic yeasts from consuming the fruits sugars and producing alcohol.

Some suggestions for other plant materials:

edible flowers: nasturtiums, daisies, elderflower/elderberry

foraged plants: fiddleheads, dandelion roots, lovage

salt (Note: a finer grain is easier to work with than coarse salt.)

seasonings: garlic, ginger, peppercorns, mustard seeds, dried herbs, scallions (to taste)

Preparation

1. Slice ingredients to desired thinness (Note: It is easier to ferment vegetables that have been cut with the maximum surface area exposed. When slicing a carrot, for example, try cutting lengthwise instead of rounds to maximize the surface area of the cut.) While a mandolin may speed up this procedure, I personally prefer the lack of uniformity in the resulting ferment. Keep note of the textural properties of your ferments when you consume them for when you prepare your next batch.
2. Weigh the ingredients. Calculate 2%-4% of that weight; this calculation will be the amount of salt that will be sprinkled on top of the vegetables. So, for every 100g of foodstuff, use 2g-4g of salt. The amount of salt will depend on many factors including taste preference, season/ambient temperatures, and freshness of the vegetables. My suggestion: begin with 2% and double that amount if needed. But, again, keep your starting salinity in mind when you eat the finished ferment and adjust accordingly.
3. Sprinkle the salt over the sliced vegetables and mix together thoroughly. Let sit until the salt begins to extract the water inside the vegetables. This should look like small water droplets or beading on the cut surface of the vegetables. Thicker slices of vegetables should start to bend easily without snapping.
4. Begin to mix the vegetables and apply more pressure to soften the vegetables. Take note of how much force you're exerting onto the ingredients themselves: whatever you do not crush mechanically, the microbes will 'soften' biochemically. Begin to squeeze out as much liquid from the vegetables but do not discard this liquid since it will become the 'brine' in which the vegetables will ferment. This brine serves a protective function as vegetables submerged in it will not be oxidize or be vulnerable to ambient molds.
5. Place the softened vegetables in a lidded container and pour its liquid/brine on top. Press down until the level of the brine flows above the level of the vegetables. Place some form of a weight (such as small

plate) to keep them submerged under the brine. Ideally, you do not want any of your ingredients to be breaking through the liquid surface of the brine; access to oxygen may invite other microbes that will radically transform your ferment (into, likely, something potentially unfit for human taste buds). Sometimes, folks will place a plate underneath the fermenting container in case the lactoferment is so active that the juices overflow. I like to play my odds and lightly screw the lid to my fermentation vessel: if the top of the lid cannot be pressed inward, I know I need to “burp” my ferment (or I will have a tiny explosion on my hands very soon).

6. Depending on the season/ambient temperature, keep your ferment in an area too cool for just a t-shirt. In warmer climates, this might mean that you’ll have to store your ferment in the fridge. Left unattended, lactoferments can become effervescent (and, while this is a normal occurrence, it usually signals the final frontier of delicious terrain as the bacteria have lived through trajectory and are now being outnumbered by yeasts). When in doubt, trust your nose and your tongue; do not consume any ferment that tastes foul.
7. Check the ferment periodically for evolutions in taste and texture. Make note of what you did so that you can apply it to the next round of ferments. Experiment with intermediary ferments by adding fresh herbs or other vegetables to make an easy side dish. Try cooking it (e.g. sauté in a pan or throw into soups) for a different flavor profile. Study what happens when you place the fermentation vessel in a convivial area with lively music versus one that is cold, dark, and damp. Play Mozart. Play Elvis. See what other intangibles get taken up by your creation. Experiment freely. And, most importantly, make space for wonder.

References

- Atkins, P. (2009). The History of Food Exchanges: A New Agenda. *Food and History*, 7(1). doi: <http://dx.doi.org/10.1484/J.FOOD.1.100638>
- Austin, J. L., Urmsion, J. & Sbisáa, M. (1962). *How to do things with words*. Oxford, UK: Clarendon.
- Barad, K. (2003). Posthumanist Performativity: Toward an Understanding of How Matter Comes to Matter. *Signs*, 28(3). 801-831.
- Bennett, J. (2004). The Force of Things: Steps toward an Ecology of Matter. *Political Theory*, 32(3), 347-372. Retrieved from <http://www.jstor.org/stable/4148158>
- Bennett, J. (2010). *Vibrant matter: A political ecology of things*. Durham, UK: Duke University Press.
- Boethius, A. (2016). Something rotten in Scandinavia: The worlds earliest evidence of fermentation. *Journal of Archaeological Science*, 66, 169-180. doi: 10.1016/j.jas.2016.01.008
- Bourdieu, P. (1972). *Outline of a theory of practice*. Cambridge, UK/New York, NY: Cambridge University Press.
- Butler, J. (1993). *Bodies that matter: On the discursive limits of sex*. New York, NY: Routledge.
- Callon, M. (2006). What does it mean to say that economics is performative?. Retrieved from <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00091596/en/>
- Chapman, O. & Sawchuk, K. (2012). Research-Creation: Intervention, Analysis and “Family Resemblances”. *Canadian Journal Of Communication*, 37(1), 5-26.
- Chen, M. (2012). *Animacies: Biopolitics, racial mattering, and queer affect*. Durham, NC: Duke University Press.
- Curtin, D. W. (1992). Food/Body/Person. In D. W. Curtin (Ed.), *Cooking, eating, thinking: Transformative philosophies of food* (p. 3-22). Bloomington, IN: Indiana University Press.
- de Certeau, M. (1984). *The Practices of Everyday Life, Volume 1*. Berkeley, CA: University of California Press.
- de Certeau, M. (1998). *The Practices of Everyday Life: Living and cooking. Volume 2*. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.

- De Landa, M. (2016). *Assemblage theory*. Edinburgh, UK: Edinburgh University Press.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (1987). *A thousand plateaus: Capitalism and schizophrenia*. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
- Evans, J. (2012, July 23). MAD 2: finding the deliciousness of insects. [Web log post]. Retrieved from <http://nordicfoodlab.org/blog/2012/07/mad-2-finding-the-deliciousness-of-insects>
- Grosz, E. A. (1994). *Volatile Bodies: Toward a Corporeal Feminism. Theories of Representation and Difference*. Bloomington, IN: Indiana University Press.
- Haraway, D. J. (2016). *Staying with the trouble: Making kin in the Chthulucene*. Durham, UK: Duke University Press.
- Heldke, L. M. (1992). Foodmaking as a Thoughtful Practice. In D. W. Curtin (Ed.), *Cooking, eating, thinking: Transformative philosophies of food* (p. 203-229). Bloomington, IN: Indiana University Press.
- Katz, S. E. (2012). *The Art of Fermentation: An in-depth exploration of essential concepts and processes from around the world*. White River Junction, VT: Chelsea Green Publishing.
- Latour, B. (2007). *Reassembling the social: an introduction to Actor-Network-Theory*. Oxford, UK: Oxford University Press.
- Latour, B. (2004). Why Has Critique Run out of Steam? From Matters of Fact to Matters of Concern. *Critical Inquiry*, 30, 225-248.
- Law, J. (2008). The Materials of STS. Retrieved from <http://www.heterogeneities.net/publications/Law2008MaterialsofSTS.pdf>
- Law, J. & Singleton, V. (2000). Performing Technology's Stories: On Social Constructivism, Performance, and Performativity. *Technology and Culture*, 41(4), 765-775.
- Margulis, L. & Sagan, D. (1986). *Origins of Sex: Three Billion Years of Genetic Recombination*. New Haven, CT/London, UK: Yale University Press.
- McLuhan, M. (1964). *Understanding Media: The Extensions of Man*. New York, NY: McGraw-Hill.
- Pickering, A. (1993). The Mangle of Practice: Agency and Emergence in the Sociology of Science. *American Journal of Sociology*, 99(3), 559-589.

- Probyn, E. (2000). *Carnal appetites*. Oxford, UK: Taylor & Francis.
- Salter, C. & Pickering, A. (2015). *Alien Agency: Experimental encounters with art in the making*. Cambridge, MA: The MIT Press.
- Visessanguan, W. & Chaikaew, S. (2015). Diversity of Animal-Based Food Products Involving Alkaline Fermentation. In P. K. Sarkar & M. J. Robert Nout (Ed.), *Handbook of Indigenous Foods Involving Alkaline Fermentation* (p. 189-210). New York, NY: CRC Press.
- Szanto, D. A. (2015). *Performing Gastronomy: An Ecosophic Engagement with the Liveliness of Food* (Doctoral Disstertation), Concordia University.
- Thacker, E. (2006). *The Global Genome: Biotechnology, Politics, and Culture*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Tsing, A. L. (2015). *Mushroom at the End of the World On the Possibility of Life in Capitalist Ruins*. Princeton University Press. Retrieved from <http://public.eblib.com/choice/PublicFullRecord.aspx?p=2028320>

LES DIFFÉRENCES QUI FONT UNE DIFFÉRENCE : VERS UNE NOUVELLE APPROCHE POUR LA VALORISATION DE LA DIVERSITÉ DANS LES ORGANISATIONS

Pascale Caïdor
Université de Montréal

Résumé : *Les initiatives et les programmes de valorisation de la diversité, de plus en plus présents au sein des organisations, ont connu un succès pour le moins mitigé au cours des dernières années. L'objectif de cet article est de poursuivre la réflexion sur ce thème à la lumière des études récentes propres au domaine de la communication organisationnelle. Cette réflexion vise à démontrer que la mise en évidence des éléments et des processus communicationnels qui gouvernent les programmes de valorisation de la diversité pourrait permettre le développement de politiques et d'initiatives plus adaptées en matière d'égalité des chances et de diversité. Nous proposons l'exploration de ce phénomène par le développement d'une approche dite « communicationnellement constitutive » de l'implantation d'une politique de valorisation de la diversité. Cette approche servira de base à notre réflexion, puisqu'une telle perspective met en lumière les discours de la diversité qui sont constitutifs de tels programmes d'action.*

Mots-clés : Diversité, égalité, discours, CCO.

Abstract: *Evidence suggests that interactive diversity initiatives have failed to meet expectation of increased inclusion in organizational context. This conceptual paper proposes to explore diversity initiatives by developing a “constitutive” approach to the implementation of a policy to promote diversity in the workplace. According to this approach, any organizational process, such as diversity initiatives, emerges in and through communication. From this point of view, it is therefore possible to analyze the principles, values and arguments mobilized and which guide the negotiation as well as the implementation of a diversity program. This paper argues that unpacking processes that govern diversity programs could lead to the development of more equitable policies and initiatives on equal opportunities and diversity.*

Keywords: diversity, equality, discourse, CCO.

Introduction

Depuis la fin des années 1990, on a vu apparaître en Amérique du Nord un nombre grandissant d'initiatives et de programmes de valorisation de la diversité dans les organisations. Ces programmes se sont développés en réponse aux critiques virulentes adressées aux politiques de discrimination positive (Thomas *et al.*, 1996). Au Canada, de telles politiques découlent de la Loi canadienne sur l'équité en matière d'emploi (LCEME). Elles ont pour but de permettre l'égalité des chances de sorte « que nul ne se voie refuser d'avantages ou de chances en matière d'emploi pour des motifs étrangers à sa compétence et, à cette fin, de corriger les désavantages subis, dans le domaine de l'emploi, par les femmes, les autochtones, les personnes handicapées et les personnes qui font partie des minorités visibles » (Gouvernement du Canada).

Par ailleurs, plusieurs auteurs (McVittie *et al.*, 2008) mentionnent que les politiques de discrimination positive, bien qu'elles soient toujours actives dans le secteur public, sont désormais rendues obsolètes par des politiques plus adaptées aux enjeux contemporains auxquels font face les organisations. On peut penser, par exemple, au cas d'Hydro-Québec, l'un des plus grands fournisseurs d'énergie propre au monde, régi par la Loi sur l'accès à l'égalité en emploi dans les organismes publics. Cet organisme doit se conformer aux exigences de cette loi et cet engagement se traduit en matière de développement de politiques d'embauche qui visent à réduire la discrimination. Récemment, cette organisation a opté pour la refonte des programmes et des initiatives de diversité afin d'élargir la portée des programmes existants. On comprend alors que les initiatives de valorisation de la diversité font de plus en plus d'adeptes et se multiplient plus fortement dans les grandes organisations qui y consacrent un budget substantiel (Ely, 2004; Van Ewijk, 2013). Dans la littérature, ces programmes et ces initiatives ont été étudiés sous l'aspect de formations transversales (Kalev *et al.*, 2006; Lindsay, 2013), de programmes de mentorat (Passmore *et al.*, 2013) et de groupes de discussion (Kaplan, 2006). Ainsi, chercheurs et praticiens s'entendent pour dire qu'il faut aujourd'hui repenser la diversité et ses programmes.

On peut croire que le renouveau des politiques de diversité engendre aussi un renouveau discursif que l'on veut étendre à l'échelle de l'organisation. Ce

nouveau discours institutionnel s'accompagne bien souvent de la création de postes clés au sein des organisations sous la bannière de « conseillers diversité et inclusivité ». Ces conseillers, avec l'aval de la haute direction, se positionnent bien souvent en véritables porte-parole ou initiateurs des programmes de valorisation de la diversité. Ils reçoivent comme mandat d'élargir la portée des politiques existantes, en mettant l'accent sur les différences individuelles de manière plus large. Mais ces initiatives et ces programmes apportent-ils de réels changements au sein des organisations? Si les objectifs fixés par les organisations en matière de diversité sont plutôt évidents et, dans bien des cas, mûrement réfléchis, les moyens d'atteindre ces objectifs pour le moins ambitieux restent quant à eux un peu moins clairs, voire plutôt obscurs. D'où l'importance de porter une attention particulière aux processus qui permettent la réalisation de tels objectifs.

Cela dit, comment parvenir à mieux comprendre ces processus organisationnels, qui sont si déterminants aux programmes de valorisation de la diversité ? De récentes études en communication organisationnelle pourraient éclairer cette question. Ces études préconisent l'adoption d'une approche discursive de l'organisation et regardent entre autres comment le discours produit des effets pratiques et « organisants » (Lorino, 2013). En ce sens, l'approche constitutive de l'organisation (CCO) (Cooren *et al.*, 2012; Putnam et Nicotera, 2009; Taylor et Van Every, 2011) prête une attention particulière à la manière dont les discours font émerger des processus organisants. De ce fait, le processus d'implantation d'un nouveau programme, comme celui de la diversité, peut être caractérisé comme un processus discursif dont la mise en place se fait par un ou plusieurs narratifs. C'est pourquoi concevoir ce processus d'implantation sous l'angle du discours et de ses effets, plutôt que sous l'angle d'un processus aux stratégies d'action parcellisées, est somme toute une option intéressante à explorer. L'objectif de cet article est d'amorcer une réflexion sur les êtres ou les figures qui participent au processus d'implantation de politiques en matière de diversité. Les approches dites « constitutives de l'organisation » sont au cœur de cette réflexion puisque, de ce point de vue, tout processus organisationnel, comme celui de l'implantation de politiques et de programmes de valorisation de la diversité, émerge dans et à travers la communication.

Dans la première partie de cet article, nous passerons en revue les différentes approches qui traitent de la question de la diversité et de ses programmes. Dans la seconde partie, nous présenterons les concepts fondamentaux proposés pour développer une approche communicationnellement constitutive de l'implantation d'un processus de valorisation de la diversité. Dans la troisième partie, nous traiterons des défis méthodologiques dans le développement d'une telle approche. Finalement, la conclusion récapitulera les implications théoriques, pratiques et méthodologiques liées à l'adoption d'une telle approche.

Revue de littérature

Tout d'abord, pour explorer ce thème, nous allons décrire et interpréter la littérature existante. Bien qu'il ne s'agisse pas d'une revue de littérature exhaustive, nous croyons qu'elle est représentative de la recherche qui porte sur les initiatives de diversité et d'inclusivité.

Les approches dominantes de la recherche sur la diversité en organisation

En premier lieu, comme le souligne Mumby (2011), plusieurs auteurs ont démontré une volonté de recentrer les études portant sur la diversité dans les organisations, plus particulièrement au sein des organisations. Il faut tenir compte du contexte particulier des organisations dans toute tentative de mieux comprendre et définir cet objet théorique. Ce tour d'horizon nous amène à comparer trois visions de la diversité présente dans la littérature : l'une s'appuyant sur les approches post-positivistes; l'autre, sur les approches critiques; et la dernière, sur une approche d'allégeance socioconstructiviste.

La première est l'approche traditionnelle largement utilisée dans la littérature (Mor Barak, 2013; Cox et Blake, 1991). Elle épouse une vision de la diversité centrée sur les « nombres », c'est-à-dire que les initiatives touchant la diversité se concentrent essentiellement sur l'atteinte de différents quotas, afin que l'entreprise puisse compter dans ses rangs un nombre significatif de membres issus des différents groupes sociaux. On qualifie souvent cette approche « d'instrumentale », car la diversité y est vue comme une ressource que possède

l'organisation et dont elle doit tirer profit. La diversité devient une variable qu'il est possible de contrôler et de modifier, par l'entremise de stratégies gagnantes, afin d'augmenter la performance organisationnelle. En ce sens, Benschop *et al.* (2011) ont démontré que les organisations devraient concentrer leurs efforts sur les stratégies qui semblent donner des résultats concluants. Après avoir mené une recherche auprès de 706 organisations privées aux États-Unis, les auteurs concluent que certaines initiatives sont plus susceptibles d'amorcer un changement au sein de l'organisation. Ainsi, la mise en place de comités sur la diversité et l'inclusivité, ainsi que celle la création de postes de conseillers en diversité serait des exemples de stratégies gagnantes. En effet, ces stratégies susciteraient, semble-t-il, un plus grand engagement des membres relativement aux programmes de diversité. Néanmoins, pour Dobbin (2009), c'est plutôt l'ensemble des initiatives qui permet un changement réel dans l'organisation, puisqu'il n'est pas possible d'attribuer ce fait à une initiative en particulier. On doit plutôt miser sur la communication et voir celle-ci comme un instrument de gestion permettant de soutenir les initiateurs de tels programmes dans la diffusion de messages pro-diversité. La plupart des études basées sur cette approche reconnaissent l'importance fondamentale de la communication lors de la mise en place de ce type d'initiative. Cependant, la communication est souvent vue comme un simple échange d'informations entre les membres et les initiateurs des programmes entourant la gestion de la diversité. Par conséquent, les efforts d'implantation de nouveaux projets pour promouvoir la diversité se concentrent sur les moyens de favoriser une meilleure circulation de l'information entre les participants. Ainsi, l'attention des praticiens en organisation semble focalisée sur le succès ou l'échec des initiatives après leur déploiement, par le biais de sondages et d'entrevues (Mor Barak, 2013). Cette démarche exclut la prise en compte des discours et des points de vue des participants (initiateurs et employés), ainsi que les diverses interprétations qui surgissent pendant la phase de mise en œuvre.

En deuxième lieu, les approches critiques conçoivent la diversité et ses programmes comme un dispositif de lutte contre la discrimination en milieu organisationnel. Les initiatives de valorisation de la diversité doivent permettre une transformation des valeurs et des principes mêmes de l'organisation. Les initiatives de diversité ne doivent pas être perçues comme de simples stratégies

de recrutement de la main-d'œuvre. Les auteurs critiques dénoncent parfois le côté trop simpliste d'un objet théorique comme celui de la diversité. Par exemple, pour Kertsen (2000), la diversité est un terme un peu « fourre-tout » qui masque les vrais enjeux de discrimination. La diversité comme objet de discours tend à obscurcir les inégalités, et non pas à les résoudre, au profit d'une idéologie qui prône l'égalité pour tous. Dans cette optique, la communication est un outil qui devrait permettre d'ouvrir le dialogue entre les employés et la gestion afin d'aborder certains enjeux. On favorise alors des groupes de discussion où l'on peut mettre à jour les structures de pouvoir qui accentuent la domination de certains membres de l'organisation sur d'autres. La communication est vue non pas comme un instrument de gestion, mais plutôt comme un instrument de libération, grâce auquel les groupes minoritaires peuvent s'émanciper par l'instauration d'un nouveau dialogue permettant une reconnaissance des enjeux propres à la création d'une organisation diversifiée. Néanmoins, Allen (1995/2011) explique comment les sentiments négatifs des membres de l'organisation peuvent naître des dialogues entamés dans le cadre d'initiatives touchant la diversité. Par exemple, les membres de groupes dominants peuvent se sentir attaqués (par exemple de peur d'être perçus comme intolérants ou indifférents à cette question), alors que les membres de groupes non dominants peuvent se sentir frustrés lors des formations et des discussions portant sur la diversité, car ils peuvent sentir que les membres des autres groupes sont hostiles et qu'ils minimisent leurs préoccupations (Allen, 1995/2011). De ce fait, dans certains cas, les initiatives de diversités font émerger des tensions au sein de l'organisation. D'un point de vue critique, ces initiatives et ces programmes ont donc comme effet pervers d'exacerber les tensions organisationnelles et de marginaliser encore plus certains groupes visés par ces initiatives.

En troisième lieu, les études qui s'inscrivent dans une démarche socioconstructiviste (Zapata, 2009) défendent l'idée selon laquelle la diversité reste une notion socialement construite et dépendante du contexte organisationnel. De ce point de vue, la construction locale d'une diversité résulte des choix conscients ou inconscients des acteurs sociaux. Les choix évoqués par Van Ewijk portent sur trois aspects : 1) la sélection du mode de différenciation, 2) l'interprétation des caractéristiques choisies et 3) la

catégorisation. Le premier aspect fait référence aux *modes de différenciation* mis de l'avant en réponse à la question « Qu'est-ce que la diversité? ». Par exemple, comme organisation, devons-nous choisir des modes de différenciation basés sur la culture, l'ethnicité, le genre ou les différences d'opinions ou de valeurs? Aussi, qu'est-ce qui motive le choix de certains modes plutôt que d'autres? Pour ce qui est du deuxième aspect, l'*interprétation*, celui-ci nous montre comment les modes de différenciation choisis peuvent être interprétés. Chaque membre de l'organisation perçoit ces modes de différenciation comme étant un problème à résoudre ou au contraire une nouvelle opportunité pour l'évolution du groupe. Finalement, le troisième aspect, la *catégorisation*, fait référence aux différences fondamentales dans la nature de certains modes de différenciation. Les acteurs organisationnels ont alors tendance à créer des catégories (homme/femme, par exemple) pour regrouper les personnes du même genre dans une même catégorie. Ces choix conscients ou inconscients participent à la mise en œuvre du processus d'implantation de programmes de diversité. Aussi, ces choix ne se font pas sans conséquence, plusieurs auteurs (Allen, 2011; Lindsay, 2013) affirment que les initiatives de diversité (telles que la formation, le mentorat et les discussions en groupe) n'ont pas pleinement répondu aux attentes des membres en ce qui concerne la création d'un environnement plus ouvert aux différences.

La perspective socioconstructiviste nous invite aussi à considérer les mécanismes de création de sens qui entrent en jeu dans tout processus organisationnel. À cet égard, Lindsay (2013) a constaté que l'étude des interactions lors de la mise en œuvre des initiatives de diversité pouvait nous permettre de mieux comprendre comment les participants font sens de leurs expériences passées et présentes sur le sujet de la diversité, expériences qui diffèrent généralement les unes des autres. Tel que cela a été mentionné plus haut, le dialogue est souvent difficile lors de ces formations et fait émerger des tensions, puisque chaque personne amène sa propre interprétation des situations qui sont sujettes à discussion. L'auteure en arrive à la conclusion qu'on aurait donc avantage à comprendre les pratiques communicationnelles et les mécanismes utilisés par les membres de l'organisation pour tirer du sens d'un sujet comme la diversité, les tensions qui émergent des interactions ayant lieu lors de ces formations étant justement celles qui doivent être abordées par

l'organisation. De plus, comme nous l'explique Boffo (2003), tout programme d'action, quel qu'il soit, doit être considéré comme « une sorte de vide » tant que les destinataires ne se sont pas approprié ce programme, que ce soit en le redéfinissant ou en le traduisant dans leurs pratiques et leurs conversations quotidiennes. Dès lors, le maintien, l'évolution et l'achèvement de tels programmes, que ce soit un programme de diversité ou autres, ne sont pas « naturels ». Il résulterait plutôt d'un consensus atteint par les différents groupes, ou bien de la domination de l'interprétation faite par un groupe donné. Il faut alors voir le processus d'implantation d'un programme de valorisation de la diversité comme une série de négociations, de traductions et de médiations, où chaque acteur participe activement à sa réalisation ainsi qu'à sa mise en place. Autrement dit, les membres de l'organisation configurent et reconfigurent de tels processus organisationnels en invoquant dans leurs conversations des valeurs, des principes, des faits et des arguments (Cooren, 2013).

Clarifications terminologiques

À ce stade, une clarification de la notion de *diversité* s'impose. En premier lieu, dans la littérature, la diversité organisationnelle correspond généralement aux différences propres aux membres d'un groupe. Plus précisément, elle fait référence aux attributs qui font naître la perception de la différence de l'autre (Guillaume *et al.*, 2013). Il s'agit d'une conception classique qui s'inscrit au cœur des études privilégiant une approche structuro-fonctionnaliste (Mor Barak, 2013; Cox et Blake, 1991). Pour notre part, nous adopterons un vocabulaire inspiré des travaux de Trittin et Schoeneborn (2015). On désignera donc plutôt par le terme *diversité* la pluralité de voix ou de discours organisationnels qu'il nous est donné d'entendre dans l'organisation. Il s'agit donc de regarder les différences comme des discours hétérogènes, construits socialement, dont la mise en forme résulte d'une série d'interactions et de négociations qui s'inscrivent à l'intérieur de cadres discursifs partagés par les membres de l'organisation. Conséquemment, les initiatives et les programmes de diversité deviennent des processus discursifs qui émergent dans et à travers la communication (Brummans *et al.*, 2014; Putnam et Nicotera, 2009; Taylor et Van Every, 2011).

Problématique

Au vu de cette littérature, notre problématique découle de l'observation de certaines lacunes que nous avons décelées dans les recherches antérieures. Tout d'abord, il nous apparaît que les deux premières approches (structuro-fonctionnalistes et critiques) présentées parlent du rôle essentiel de la communication pour la mise en place des initiatives de diversité. Toutefois, la communication y est vue, dans le premier cas, comme un simple outil favorisant l'échange de messages entre les participants, ou entre les participants et les initiateurs de changement. Dans le deuxième cas, l'attention est mise sur le contenu des programmes de diversité, laissant ainsi peu de place à l'exploration du processus qui permet la diffusion de ce contenu. Les connaissances ainsi produites par ces études n'offrent pas un aperçu en profondeur des programmes d'action en matière de diversité. Or, comme nous l'avons vu plus haut, la communication est au cœur de ce processus de transformation, et elle peut être caractérisée pour ses effets organisants. On verra plutôt les initiatives de diversités comme des processus discursifs « en action ».

Dans cette perspective, tout processus organisationnel résulte d'une coproduction en situation d'interaction. Cette coproduction génère des phénomènes organisés que l'on peut supposer comme étant ici l'implantation de politiques et de programmes de valorisation de la diversité. Selon cette perspective propre à l'approche constitutive de la communication organisationnelle (CCO), étudier l'implantation de tels programmes, c'est aussi analyser la manière dont la diversité et l'organisation s'incarnent sur *la terra firma* des interactions. Le tournant discursif en communication organisationnelle (Alvesson et Karreman, 2000a) ayant changé la manière dont plusieurs chercheurs appréhendent la question du langage en lien à l'organisation, plusieurs chercheurs mettent aujourd'hui l'accent sur la nature constructive et performative du langage et non plus seulement sur sa nature purement descriptive. L'étude du langage nous permet alors d'expliquer certaines dynamiques organisationnelles.

De plus, on qualifiera ce processus discursif de « polyphonique » et « dialogique ». Bakhtine (1981) fut l'un des premiers à identifier la dimension

polyphonique présente, selon lui, dans tout discours. Celle-ci s'inscrit dans un cadre dialogique, ce qui signifie que les discours ne sont jamais monologiques, mais plutôt que plusieurs éléments les composant interagissent de multiples façons. Il est donc possible de relever, dans un discours ou des conversations, les multiples voix pouvant l'animer. Cette vision dialogique du discours nous permet de dépasser l'idée qu'il y a un auteur unique lorsqu'une parole ou un discours est prononcé. Autrement dit, plusieurs voix peuvent provenir du même auteur d'une parole prononcée ou d'un discours (Belova, 2010; Pietikainen et Dufva, 2006). D'autres auteurs (Cooren, 2013; Matte, 2012) défendent une idée similaire en nous montrant comment la communication s'apparente à une activité de ventriloquie, autrement dit que « nous serions toujours en train de communiquer au nom de certains principes, valeurs et modes d'action qui nous animent, contraignent et font agir à la fois » (Matte, 2012, p. 135). On comprend alors que la constitution des processus organisationnels et, par le fait même, de l'organisation ne se réduit pas aux simples échanges conversationnels. Il faut aussi voir dans l'interaction des phénomènes d'incarnation et de ventriloquie qui prennent part à l'implantation d'un programme de valorisation de la diversité et nous permettent alors de mieux comprendre et analyser ce phénomène.

Les chercheurs ont tout intérêt à explorer la diversité organisationnelle par l'entremise d'une approche qui permettrait le développement de nouvelles connaissances sur le sujet. Ces connaissances seront basées sur une analyse en profondeur des discussions entourant la mise en place des programmes en matière de diversité. De ce point de vue, il serait donc possible d'analyser comment les questions de diversité et de différence s'incarnent non seulement à travers le programme que l'on tente de mettre en place, mais aussi à travers les discussions entourant cette implantation, en particulier du côté des employés. L'approche dite communicationnellement « constitutive » de l'implantation d'une politique de valorisation de la diversité pourrait permettre de compléter les recherches sur la diversité dans les organisations et la communication en situant la mise en œuvre de telles initiatives au cœur des processus dits « organisants » et en l'analysant comme un processus discursif. Il faut donc miser sur le développement de connaissances qui permettent le dévoilement des valeurs, des représentations ainsi que des arguments qui sont autant

d'éléments qui guident la mise en œuvre des initiatives et programmes. Qui plus est, ces éléments peuvent être source de tensions et de contradictions. Ce qui nous amène à nous poser les questions de recherche suivantes, lesquelles peuvent à notre sens guider la réalisation de recherches futures :

QR1) Quels sont les principes, les valeurs et les arguments mobilisés par les participants? Comment ces êtres participent-ils à la négociation ainsi qu'à la mise en place d'une politique de valorisation de la diversité?

QR2) Comment s'incarne la question de la diversité, non seulement sur le plan du discours officiel de l'organisation, mais aussi sur le plan de l'appropriation éventuelle qu'en font les participants?

Méthodologie : questionnements et défis

D'un point de vue méthodologique, les chercheurs doivent faire face à certains défis lorsqu'ils mènent des recherches touchant les initiatives de valorisation de la diversité. Parler de l'importance de la diversité dans un programme d'action ou à travers une initiative que l'on présente aux employés, c'est en quelque sorte ouvrir la boîte de pandore. Autrement dit, c'est lever le voile sur un sujet que l'on qualifie souvent « d'indiscutable » (Lindsay, 2013). Si certains employés peuvent se réjouir de partager leurs expériences, d'autres peuvent se sentir menacés, alors que d'autres peuvent éprouver une certaine lassitude dans les propos et les idées véhiculées parce qu'ils ne croient pas que la discussion mènera à des résultats constructifs. Il faut donc faire preuve de prudence dans l'approche à privilégier pour la collecte de données et multiplier les sources de données pour éviter de se heurter au manque de collaboration des participants. Aussi, les efforts de collecte de données devraient permettre d'obtenir des données qui traduisent les expériences subjectives des membres de l'organisation. De nombreuses méthodes de recherche qualitative pourraient permettre d'atteindre ces objectifs (par exemple, l'ethnographie organisationnelle, les études de cas, les entrevues non dirigées, les groupes de discussion; voir Allen, 2011).

Aussi, nous trouvons qu'il est nécessaire, pour l'étude de ce phénomène, de développer une approche méthodologique qui permet l'exploration des valeurs,

des arguments et des principes mobilisés par les acteurs en temps réel. C'est-à-dire que l'étude des initiatives de diversité ne devrait pas uniquement se contenter, comme le montre la littérature sur le sujet, de procéder à des entretiens pour mieux comprendre le sens que les membres attribuent aux programmes d'action en diversité. Comme le faisait remarquer Lorno (2013), ni les entretiens ni la simple observation ne suffisent à appréhender le « discours des actes ». En ce sens, l'approche ventriloque de la communication pourrait nous être utile, puisqu'elle offre aux chercheurs des outils méthodologiques intéressants qui permettent d'obtenir des données riches sur l'expérience subjective des membres.

Le premier outil d'analyse que nous offre Cooren (2013) est ainsi l'identification de figures repérables et peuplant les discours, les textes ou les récits. Ces figures correspondent, selon lui, à tout ce que l'auteur peut mettre en scène, invoquer, convoquer et évoquer, que ce soit implicitement ou explicitement, dans son discours. Il dénote ainsi plusieurs types de figures (textuelles, idéelles, collectives ou passionnées) et analyse les discours par leur dévoilement ou leur dépliage.

Dans la perspective que Cooren (2013) développe, l'auteur d'un discours, animé par ce qui le préoccupe, peut être appréhendé soit comme le ventriloque d'une ou de plusieurs figures qu'il met en scène, soit comme la figure en elle-même. En somme, la notion de *figure* permet de mettre l'accent sur ce qui est implicitement ou ouvertement invoqué/évoqué/convoqué par les auteurs des récits, dévoilant ainsi de multiples sources d'autorité de ces discours.

L'analyse repose donc sur le lien que Cooren (2013) établit entre polyphonie et ventriloquie, dans la mesure où il y aurait en quelque sorte un dialogue où des tensions s'établiraient entre plusieurs voix qui coexisteraient dans un énoncé, un discours ou un récit. On peut ainsi penser que les discours étudiés pendant la mise en œuvre des programmes de diversité deviennent des espaces dialogiques où l'on assiste à l'articulation de multiples voix, plus ou moins en concert ou en opposition les unes aux autres – que ces voix soient celles de figures aussi variées que des missions, des dirigeants, des règlements, des procédures, des valeurs, etc. –, censées animer et préoccuper celui qui les met

en scène. La communication devient un « site disloqué dans lequel les composantes matérielles et immatérielles du monde se fusionnent » (p. 26).

Ce qui nous intéresse plus particulièrement dans le concept de ventriloquie, c'est qu'il nous invite à repérer la multitude des voix des figures présentes dans un texte ou un discours. Les voix qui se mêlent les unes aux autres peuvent être celles d'une loi, d'un règlement ou de principes, dans la mesure où ces figures sont invoquées dans un discours ou un récit. Ce ne sont donc pas uniquement des humains qui s'expriment dans les interactions, mais d'autres figures, qu'elles soient humaines ou non. Il devient donc intéressant de prolonger la réflexion de Cooren dans un domaine non encore étudié selon cette perspective; nous pouvons donc chercher à montrer que les discours organisationnels mettent en scène et déploient des agentivités présentées implicitement ou explicitement comme *faisant dire* des choses aux employés. La perspective de la ventriloquie peut ainsi enrichir notre interprétation des discussions et des conversations lors de l'implantation des programmes et des initiatives de diversité.

Conclusion

En conclusion, comme nous venons de le voir, d'un point de vue théorique, une nouvelle approche pour appréhender la question de la diversité nous invite à redéfinir le concept même de diversité. On s'entend alors pour dire que la diversité peut être vue comme une pluralité de voix, une différence perceptible dans les différents discours que l'on retrouve dans les organisations. Le discours prend donc une place centrale dans l'étude de ce phénomène. Cette approche nous permet aussi de voir que les initiatives de valorisation de la diversité sont en fait des processus discursifs en action. Ces processus émergent dans et à travers la communication, il faut donc analyser ces processus pour être en mesure de générer de nouvelles connaissances sur ce phénomène qui s'appuie sur les expériences subjectives des acteurs.

D'un point de vue pratique, le développement de nouvelles connaissances sur la question de la diversité pourrait permettre la mise en place d'initiatives et de programmes plus adaptés à la réalité des organisations contemporaines. On pourrait, par exemple, répéter aux praticiens qu'il ne suffit pas de trouver les

stratégies gagnantes pour favoriser un environnement plus ouvert aux différences, mais qu'il faut plutôt tenter de développer de nouveaux programmes qui tiennent compte du rôle essentiel de la communication, rôle qui dépasse, comme on a pu le voir, celui de transmettre l'information aux participants.

Finalement, d'un point de vue méthodologique, on a pu voir que les méthodes qualitatives permettent de collecter des données qui nous offrent une vue de l'intérieur des programmes et des initiatives. On favorise alors une approche plus « micro », centrée sur le discours et les interactions.

Références

- Allen, B. J. (1995). "Diversity" and Organizational Communication. *Journal of Applied Communication Research*, 23(2), 143-155.
- Allen, B. J. (2011). *Difference Matters: Communicating Social Identity*. Long Grove, IL : Waveland.
- Alvesson, M. et Kärreman, D. (2000). Varieties of Discourse: On the Study of Organizations Through Discourse Analysis. *Human relations*, 53(9), 1125-1149.
- Bakhtine, M. M. (1981). *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Austin, TX : University of Texas Press.
- Bassett-Jones, N. (2005). The Paradox of Diversity Management. *Creativity and Innovation*, 14(2), 168-175.
- Benschop, Y. et Verloo, M. (2011). Gender Change, Organizational Change, and Gender Equality Strategies. Dans E. Jeanes, D. Knights et P. Yancey Martin (dir.), *Handbook of Gender, Work, and Organization* (p. 277-290). Chichester, Angleterre : John Wiley & Sons Ltd.
- Boffo, C. (2003). Changement continu et situé : théorie et implications pratiques. *Cahiers du CETO*, (1), 1-38.
- Belova, O. (2010). Polyphony and the sense of self in flexible organizations. *Scandinavian Journal of Management*, 26(1), 67-76.
- Brummans, B. H. J. M., Cooren, F., Robichaud, D. et Taylor, J. R. (2014). Approaches to the communicative constitution of organizations. Dans L. Putnam et

- D. K. Mumby (dir), *The SAGE handbook of organizational communication: Advances in theory, research, and methods* (3^e éd., p. 173-194). Thousand Oaks, CA : Sage Publications.
- Cooren, F. (2012). Communication theory at the center: Ventriloquism and the communicative constitution of reality. *Journal of Communication*, 62(1), 1-20.
- Cooren, F. (2013). *Manières de faire parler : interaction et ventriloquie*. Paris, France : Le Bord de l'eau.
- Cox, T. H. et Blake, S. (1991). Managing cultural diversity: Implications for organizational competitiveness. *The Executive*, 5(3), 45-56.
- Dobbin, F. (2009). *Inventing equal opportunity*. Princeton, NJ : Princeton University Press.
- Ely, R. J. (2004). A field study of group diversity, participation in diversity education programs, and performance. *Journal of organizational behavior*, 25(6), 755-780.
- Fairhurst, G. T. et Putnam, L. (2004). Organizations as discursive constructions. *Communication theory*, 14(1), 5-26.
- Gouvernement du Canada (2017). Site Web de la législation (Justice). Repéré à <http://laws-lois.justice.gc.ca/fra/lois/e-5.401/TexteComple>
- Guillaume, Y. R., Dawson, J. F., Woods, S. A., Sacramento, C. A. et West, M. A. (2013). Getting diversity at work to work: What we know and what we still don't know. *Journal of occupational and organizational psychology*, 86(2), 123-141.
- Kalev, A., Dobbin, F. et Kelly, E. (2006). Best practices or best guesses? Assessing the efficacy of corporate affirmative action and diversity policies. *American sociological review*, 1(4), 589-617.
- Kaplan, S. et Orlikowski, W. J. (2013). Temporal work in strategy making. *Organization science*, 24(4), 965-995.
- Kersten, A. (2000). Diversity management. *Journal of Organizational Change Management*, 13(3), 235-248.
- Lindsay, C. (2013). Things that Go Wrong in Diversity Training. *Journal of Organizational Change Management*. doi: <http://doi.org/10.1108/09534819410072683>
- Lorino, P. (2013). L'activité collective, processus organisant : un processus discursif fondé sur le langage pragmatiste des habitudes. *Activités*, 10(1).

- Matte, F. (2012). *Figures, tensions et intensités organisationnelles à Médecins sans frontières : une approche ethnographique* (Thèse de doctorat). Université de Montréal.
- McVittie, C., McKinlay, A et Widdicombe, S. (2008). Organizational knowledge and discourse of diversity in employment. *Journal of Organizational Change Management*, 21(3), 348-366.
- Mor Barak, M. E. (2013). *Managing Diversity: Toward a Globally Inclusive Workplace*. Thousand Oaks, CA : Sage Publications.
- Mumby, D. K. (dir.) (2011). *Reframing Difference in Organizational Communication Studies*. Los Angeles, CA : Sage Publications.
- Passmore, J. (dir.). (2013). *Diversity in coaching: Working with gender, culture, race and age*. Londres, Royaume-Uni : Kogan Page Publishers.
- Pietikäinen, S. et Dufva, H. (2006). Voices in discourses: Dialogism, critical discourse analysis and ethnic identity. *Journal of Sociolinguistics*, 10(2), 205-224.
- Putnam, L. L. et Nicotera, A. M. (dir.). (2009). *Building theories of organization: The constitutive role of communication*. Abingdon-on-Thames, Royaume-Uni : Routledge.
- Taylor, J. R. et Van Every, E. J. (2011). *The situated organization. Case Studies in the Pragmatics of Communication Research*. Abingdon-on-Thames, Royaume-Uni : Routledge.
- Thomas, D. A. et Ely, R. J. (1996). Making differences matter. *Business Review*, 74(5), 79-90.
- Tomlinson, F. et Schwabenland, C. (2009). Reconciling competing discourses of diversity? The UK non-profit sector between social justice and the business case. *Organization*, 17(1), 101-121.
- Trittin, H. et Schoeneborn, D. (2015). Diversity as Polyphony: Reconceptualizing Diversity Management from a Communication-Centered Perspective. *Journal of Business Ethics*, 22(1), 1-18.
- Van Ewijk, A. R. (2013). Diversity and diversity policy: Diving into fundamental differences. *Journal of Organizational Change Management*, 24(5), 680-694.
- Zapata-Barrero, R. (2009). *Citizenship policies in the age of diversity: Europe at the crossroads*. Barcelone, Espagne : CIDOB Foundation.

**RECHERCHE PARTENARIALE ET COMMUNICATION
INTERCULTURELLE : RENOUVELLEMENT DES PRATIQUES DE PARENTS
IMMIGRANTS ET DES INTERVENANTS DU CENTRE DE PÉDIATRIE
SOCIALE DE SAINT-LAURENT**

Ingrid Lathoud

Université du Québec à Montréal

***Résumé :** Dans le cadre de ma thèse, je réalise une recherche partenariale au Centre de pédiatrie sociale de Saint-Laurent (CPS). Je m'intéresse plus particulièrement à l'interrelation entre les parents immigrants et les intervenants du CPS, issus de cultures différentes. Cette communication interculturelle influence les pratiques d'intervention des membres de l'équipe tout autant que les pratiques parentales des parents. Je sollicite la participation de ces différents acteurs tout au long de ma recherche, par l'étude des transformations de leurs pratiques, nées de leurs interactions. C'est à travers les méthodes de collecte de données envisagées que j'apprends l'apport d'une recherche partenariale pour le milieu. Je présente ici l'utilisation d'entrevues collectives et de récits de pratiques auprès d'intervenants et de parents immigrants, de la participation observante de groupes de parents immigrants et du journal de recherche de la praticienne-chercheuse, afin de mieux comprendre le renouvellement des pratiques des parents immigrants et des intervenants.*

Mots-clés : recherche partenariale, communication interculturelle, parents immigrants, intervenants, récits de pratique, participation observante, journal de recherche.

***Abstract:** As part of this thesis, I will carry out a research partnership at the Center of Social Pediatrics of Saint-Laurent (CPS). I will focus here on the interrelationship between the parents and the CPS practitioners by means of intercultural communication. The culture from which each is born, and their relationship, influences the intervention practices of the team members as well as the family practices of the parents. I will ask the participation of these different actors throughout my research, by studying the transformations of these practices, born of their interactions. Through the methods of data collection envisaged, I will try to apprehend the contribution of a research partnership for the CPS. I want to better understand the renewal of family practices of parents and the intervention practices of CPS professionals through four methods. First, I will present the use of focus groups and practice narratives with practitioners and immigrant parents. Secondly, I'll describe participant observation of groups of parents. And finally, I'll*

consider the research journal of my own practice, as a reflective practitioner-researcher I am.

Keywords: research partenship, intercultural communication, immigrant parents, practitioner, practice narratives, participant observation, research journal.

Introduction

Éducatrice au Centre de pédiatrie sociale de Saint-Laurent (CPS) depuis 2012, je suis amenée à renouveler régulièrement ma pratique professionnelle au contact d'une clientèle principalement immigrante. J'observe également l'évolution des pratiques parentales des parents accueillis au CPS, ainsi que les pratiques professionnelles de mes collègues. Les familles qui reçoivent des services rapportent souvent se sentir « comme à la maison », « en famille » (Au cœur de l'enfance, 2017). À partir de ces faits, je me suis questionnée sur la communication interculturelle entre les parents immigrants et les intervenants du CPS : comment créons-nous les conditions d'accueil de ces familles? Comment parvenons-nous à une communication interculturelle satisfaisante? En quoi le travail auprès d'une population immigrante influence-t-il nos pratiques professionnelles et leurs pratiques parentales? La recherche visera alors les objectifs suivants : (1) identifier les conditions de construction de la communication interculturelle au CPS; (2) documenter les changements dans les pratiques parentales et professionnelles des participants à la recherche; (3) définir les facteurs de renouvellement de ces pratiques; et (4) déterminer l'intérêt de développer la communication interculturelle dans les milieux d'intervention sociale en contexte de diversité culturelle. Pour répondre à ces objectifs, qui seront repris tout au long de l'article, j'envisage de réaliser une recherche partenariale au cœur de mon milieu de travail. Une démarche réflexive sera menée à travers quatre méthodes de collectes de données : entretiens collectifs, entretiens individuels, participation observante et journal de recherche.

Dans la première partie de l'article, j'exposerai le contexte du Centre de pédiatrie sociale de Saint-Laurent et l'intérêt d'y réaliser une recherche partenariale. Dans la deuxième partie, je présenterai les méthodes de collecte de données associées à une démarche réflexive entreprise à la fois auprès des parents immigrants, des intervenants du CPS et de moi-même, tant comme praticienne que comme chercheure.

De l'intérêt d'une recherche partenariale en contexte de diversité culturelle

Le Centre de pédiatrie sociale de Saint-Laurent

Dans l'arrondissement Saint-Laurent, 51 % de la population est immigrante (Ville De Montréal, 2010). Nombre de nouveaux arrivants s'établissent en famille ou en construisent une dans les premières années de vie au Québec. Les parents immigrants sont confrontés aux mêmes défis que les immigrants célibataires, mais se rajoutent à cela des défis relatifs à l'éducation de leurs enfants, à la frontière de deux cultures. L'originalité de cette recherche s'adressera à la construction de la communication interculturelle entre cette catégorie d'immigrants et les intervenants qui les accompagnent au Centre de pédiatrie sociale de Saint-Laurent. En effet, depuis 2009, j'ai été amenée à travailler avec un grand nombre de familles immigrantes dans cet arrondissement, plus particulièrement au CPS depuis 2012. J'ai vu ma pratique évoluer à leur contact. J'ai remis en question mes façons de faire et d'être, mes *a priori*, mes représentations du processus migratoire et des principes éducatifs de parents de cultures différentes de la mienne. En qualité de praticienne-chercheuse, je suis aujourd'hui amenée à réfléchir aux facteurs de renouvellement de ma pratique et à ceux de mes collègues, en contexte de diversité culturelle.

Le CPS adopte une démarche de médecine sociale intégrée, dans laquelle l'enfant, sa famille et tous les acteurs autour d'eux sont invités à participer afin de soutenir le développement de l'enfant (Julien, 2004). Des familles en situation de vulnérabilité, pour la plupart immigrantes, sont accompagnées par l'équipe pluridisciplinaire du CPS. Dans ce contexte, ces deux publics développent-ils de nouvelles pratiques par leurs interactions?

Aussi, l'interrelation entre les parents immigrants et les intervenants du CPS, issus de cultures variées, mettent en évidence des enjeux communicationnels importants. Le langage, verbal et non verbal, les comportements, valeurs et croyances, sont différents d'une société à l'autre et viennent ébranler les acteurs dans leurs savoirs, leurs savoir-faire et leurs savoir-être au monde et en relation. Il importe donc d'envisager ici la communication sous l'angle interculturel,

c'est-à-dire la mise en relation d'individus dont les cadres de références culturelles sont différents (Belabdi, 2010). Cela étant, lorsque ces individus communiquent, par le verbal ou par le geste, ils le font à partir de leur propre cadre de références, leurs propres représentations (Legault et Rachédi, 2008). En prenant conscience de ce fait, on comprend que le message porte possiblement différents sens selon le bagage culturel de l'émetteur. En effet, Belabdi (2010) indique que

le rôle de la communication interculturelle, entre autres, consiste à comprendre ces échanges, à cerner leur complexité et à étudier les relations entre les acteurs concernés, en tentant de mettre au point les mécanismes permettant de réduire ces ambiguïtés (p. 115).

Cela donne un point de départ dans la recherche de la compréhension de ce message. La communication interculturelle est donc une approche essentielle pour bien comprendre « le point de vue [et l'agir] de chacune des deux parties » (Cohen-Emerique, 2011, p. 163). Mais alors, comment se construit-elle entre parents immigrants et intervenants sociaux au CPS?

Une recherche partenariale au CPS

En arrivant au Québec, les parents immigrants doivent gérer leur processus migratoire tout en adaptant simultanément leur rôle de parent à la société d'accueil (Bérubé, 2004). Ils exercent leur parentalité en utilisant un ensemble de pratiques porteuses de savoirs : les compétences parentales. Celles-ci comprennent les façons de faire et d'être parents auprès de leurs enfants, les valeurs et les croyances véhiculées dans la sphère familiale, les méthodes éducatives et les principes pédagogiques qu'ils utilisent (Bérubé, 2004) ainsi que leur capacité de résolution de problèmes, c'est-à-dire une « pratique réflexive de la parentalité » (Miron et Tochon, 2004, p. 58). Le savoir réflexif des familles immigrantes est aussi, pour Guilbert (2005, citée dans Legault et Rachédi, 2008), un des savoirs développés au cours du processus migratoire. En effet, leurs diverses expériences, acquises avant et pendant leur immigration, composent les individus qu'ils sont aujourd'hui et leurs permettent de s'adapter à un nouvel environnement, à de nouvelles situations. Ce savoir leur permet aussi de « poser un regard critique sur leurs comportements » (Legault et

Rachédi, 2008, p. 240), en lien avec l'adaptation à une nouvelle culture et, ainsi, de les transformer. En reconnaissant la capacité réflexive et les savoirs des parents immigrants, l'intervenant favorise la coconstruction de solutions plus adaptées au contexte de la famille, en lien à celui de la société d'accueil. Il renforce également le sentiment de compétences parentales des parents (Miron et Tochon, 2004). La recherche partenariale, menée conjointement avec les parents immigrants et les intervenants du CPS, permettra d'extraire les connaissances et le sens inscrits dans les pratiques parentales, de les partager aux intervenants du CPS, d'améliorer encore leurs interventions et d'encourager le pouvoir d'agir des parents.

Les pratiques professionnelles des intervenants du CPS regroupent leurs savoirs théoriques et pratiques, définissant l'exercice de leur métier pour favoriser le bien-être et le développement optimal des enfants : que ce soit directement auprès de ces derniers, ou auprès de leurs parents. Laframboise (s.d.) définit

l'intervention psychosociale [comme] un processus d'aide visant à instaurer dans les interactions des diverses personnes impliquées dans une situation-problème un nouvel équilibre dynamique qui soit à la fois mutuellement satisfaisant et favorable à leur développement. Elle se situe à la frontière entre l'individu et la société et cherche à établir ou rétablir entre les deux des liens positifs et harmonieux.

Les intervenants du CPS soutiennent les familles dans cette recherche d'un nouvel équilibre à travers des groupes de discussion, de l'outillage et de l'accompagnement individualisé répondant aux enjeux rencontrés dans leur quotidien. Bien que les parents immigrants vivent des défis communs à tout nouveau parent, originaires ou non de la société d'accueil, le langage, le système de références peuvent rendre ces défis plus grands (Bérubé, 2004).

Face aux transformations de la société québécoise et pour répondre aux questions d'interculturalité, les intervenants du CPS adaptent leurs pratiques aux spécificités des familles rencontrées et de leur situation (Legault et Rachédi, 2008). Le travail réflexif, mené auprès des intervenants dans un objectif de partage, d'apprentissage par les pairs, de résolution de problèmes et de professionnalisation, permet de donner du sens à ces pratiques et d'expérimenter des pistes de solutions plus adaptées à la singularité de

l'individu accompagné et de son contexte (Legault et Rachédi, 2008). Il favorise ainsi le renouvellement des pratiques des différents intervenants (Rachédi, 2007). Comme l'équipe du CPS est déjà engagée dans ce type de travail réflexif, il m'apparaît évident de mener une recherche partenariale dans ce milieu et d'en révéler la richesse.

Pour Desgagné (2007), on trouve

[a]u cœur de cette démarche de coconstruction de savoir [en recherche partenariale] entre chercheurs et praticiens, la création d'un espace réflexif, d'une zone interprétative entre les partenaires, par lesquels s'effectue un va-et-vient entre l'expérience de pratique et la réflexion sur cette expérience (p. 91).

C'est dire que recherche partenariale (ou collaborative) et travail réflexif vont de pair pour cet auteur; et, dans le cadre de ma recherche, elle s'effectue entre chercheuse et praticiens, entre chercheuse et parents immigrants, ainsi qu'entre praticiens et parents. En impliquant les parents immigrants et les intervenants du CPS, je souhaite soutenir la coconstruction d'une compréhension des interrelations entre parents et intervenants, la réflexivité sur les pratiques parentales, sur les pratiques professionnelles et sur les éventuelles transformations qui y sont apportées. J'imagine également que le travail réflexif mené avec les parents et les intervenants amplifiera le pouvoir d'agir des participants sur leurs pratiques respectives. À l'instar encore de Desgagné (2007), les participants n'auront pas à s'impliquer dans toutes les étapes de la recherche. J'envisage toutefois de « tenir compte [...] des préoccupations des [trois] partenaires » (p. 92) – les professionnels, les parents et moi-même comme chercheuse – en ce qui concerne la définition de la problématique, la collecte et l'analyse des données, puis la diffusion des résultats.

Au cœur du terrain de recherche : des collectes de données partenariales

Lors de cette recherche, plusieurs méthodes de collecte de données seront croisées. D'abord, des entretiens collectifs (Moreau *et al.*, 2004) seront menés avec un groupe d'intervenants et avec un groupe de parents immigrants du CPS.

Ensuite, ces mêmes participants prendront part à des entretiens individuels semi-dirigés pour réaliser des récits de pratiques (Bertaux, 1976), dans le lieu dans lequel ils se sentiront plus à l'aise. Pour les intervenants, il sera négocié avec la direction du CPS de réaliser ces deux types d'entretiens sur leur temps de travail, dans un objectif réflexif et formatif. Aucune indemnité ne leur sera alors offerte. En ce qui concerne les parents participants, un montant de 15 \$ par entretien leur sera remis. Un service de garde sera proposé dans le milieu. Parallèlement à ces deux méthodes, je pratiquerai une observation (Martineau, 2005) dans deux ateliers de parents immigrants, animés par des intervenants. Enfin, je tiendrai un journal de recherche réflexif et d'observation. Ces deux dernières méthodes de collecte de données me demanderont une implication soutenue et étendue dans le temps : je cherche à noter l'évolution des pratiques et des interactions des parents immigrants et des intervenants sur une durée de quatre mois, c'est-à-dire une session complète. Les entretiens auront lieu en parallèle, mais seront, eux, mis en place sur des moments ponctuels. Les résultats, mais aussi les questions et les réflexions, apportés par les entretiens donneront lieu à des adaptations de la grille d'observation, voire peut-être à de nouvelles orientations de celle-ci ou du journal de recherche.

Passons maintenant à la présentation de l'utilisation projetée de ces quatre méthodes de collecte des données combinées à la mise en place d'un travail réflexif.

Les entretiens collectifs

Pour Markova (2004), « en tant que méthode de recherche, les *focus groups* [ou entretiens collectifs] peuvent nous donner accès à la formation et aux transformations des représentations sociales, des croyances, des connaissances et des idéologies circulant dans les sociétés » (p. 235-236). Par les entretiens collectifs, je cherche ainsi à mieux comprendre la perception des participants de leurs pratiques parentales ou de leurs pratiques professionnelles et de leur évolution, de leurs interactions avec leurs interlocuteurs. À travers ces entretiens, j'initierai un travail réflexif avec les deux groupes soutenant le renouvellement de leurs pratiques respectives. Comme le travail de groupe favorise le partage d'expériences, de points de vue et la diversité de pistes de

solutions, il est tout indiqué dans une démarche réflexive, qui contribuera alors à extraire le sens et les connaissances des pratiques parentales et professionnelles.

Pour les intervenants du CPS, le projet, les modalités de participation (durée, objectifs, déroulement...), les bénéfices attendus pour leurs pratiques et les éventuels inconvénients des entretiens collectifs seront présentés en réunion d'équipe. Je solliciterai ensuite l'implication d'un groupe de six intervenants sur la base du volontariat. Le recrutement d'un groupe de six parents se fera par l'intermédiaire des praticiens grâce à leur connaissance des familles. Ils cibleront alors les parents immigrants, dont au moins l'un des enfants est né dans le pays d'origine (pour comparer les pratiques d'origine et d'accueil), usagers ou anciens usagers du CPS, parlant le français et ayant une bonne compréhension de cette langue (Kalampalikis, 2004).

Une rencontre de 1 h 30 est prévue pour chaque groupe, en présence d'un animateur et d'un observateur (Kitzinger *et al.*, 2004). Les thèmes évoqués lors de la rencontre, directement reliés aux objectifs de recherche – les changements de pratiques (2) et les conditions de construction de la communication interculturelle entre les intervenants et les parents (1) – seront présentés aux participants. Après chaque entretien, des notes précises seront prises concernant mes premières impressions, le déroulement global, les faits marquants, les questions et les réflexions soulevées par la rencontre (Kitzinger *et al.*, 2004). Un retour avec l'observateur sera fait pour compléter ces notes. Une transcription de l'enregistrement sera ensuite réalisée, puis analysée.

Les récits de pratiques

Je procéderai ensuite à des entretiens individuels semi-dirigés, orientés vers les récits de pratique des parents immigrants et des professionnels du CPS. L'utilisation des récits de pratique, à la suite des entretiens collectifs, se fera dans le but de « valider [ou d'infirmer] les acquis de la discussion collective, d'explorer en profondeur le vécu subjectif des sujets et de faire émerger les souvenirs personnels relatifs » à leurs pratiques parentales ou professionnelles (Kalampalikis, 2004, p. 282).

Les récits de pratique auront pour objectif de développer le « savoir de la pratique, conçu dans la perspective du praticien réflexif » (Desgagné *et al.*, 2001, p. 206), cette fois-ci de manière individuelle. Plus spécifiquement, je m'intéresse aux perceptions des interrelations entre les parents et les intervenants (1). Je cherche aussi à comprendre les différentes cultures familiales et sociétales influençant la façon des parents d'éduquer les enfants, à documenter les changements apportés à leur manière d'être parents depuis qu'ils sont au Québec, à noter leurs souhaits de transmission culturelle à leurs enfants, ainsi que les enjeux rencontrés dans leur parentalité depuis leur arrivée au Québec (2). En ce qui concerne les intervenants, je souhaite appréhender l'évolution de leur pratique professionnelle depuis qu'ils travaillent en contexte de diversité culturelle (2).

Je mènerai deux entretiens de 2 h auprès de chaque participant (Royer *et al.*, 2009). Le projet de recherche leur sera exposé ainsi que le déroulement et les objectifs de la rencontre au début de celle-ci. Plusieurs questions seront posées d'après les thématiques de la grille d'entretien et suivant l'orientation du récit de chacun. Cette grille sera évolutive en fonction des questions apparues d'une rencontre à l'autre, des thématiques soulevées lors des entretiens collectifs, des points à approfondir et, bien sûr, des objectifs de recherche. Après chaque rencontre, un rapport sera rédigé, comportant des notes sur mes premières impressions, mon vécu, mes apprentissages, l'attitude de l'enquête, les questions soulevées. Les récits seront ensuite retranscrits et transmis aux participants par courriel ou en main propre pour qu'ils puissent les valider, les corriger, ou les compléter. Une dernière version sera enfin rédigée en tenant compte de leurs commentaires.

Je devrai être vigilante pour obtenir des récits détaillés et précis. Aussi, bien que les parents recrutés aient une bonne connaissance du français, il est probable que ce ne soit pas leur langue maternelle et que leur interprétation des questions posées soit différente de la mienne. Il me faudra alors préciser mes propos dans un langage clair et simple.

La participation observante

Je participerai à deux ateliers durant toute une session, à une fréquence d'une fois par semaine chacun : le premier est un atelier d'accompagnement de femmes enceintes et le second, un groupe de discussion de parents d'enfants à besoins particuliers, animés par une intervenante du CPS. Ces deux ateliers existent déjà dans la programmation annuelle de l'organisme. Les participants seront possiblement différents de ceux des entretiens : d'une part, parce qu'il est peu probable que les six parents participants à la recherche prennent part au même atelier, ou à l'un des deux précédemment évoqués, étant donné la diversité de la programmation du CPS; d'autre part, parce que ce sera l'occasion de vérifier, de comparer et d'élargir les informations obtenues lors des entretiens collectifs et individuels. J'espère alors enrichir ma compréhension de l'expression des pratiques de chacun dans leurs interrelations (2 et 3) et d'ainsi contribuer à identifier les conditions de la construction de la communication interculturelle (1).

L'approche utilisée sera celle de la participation observante décrite par Soulé (2007). Dès lors, je serai partie prenante du groupe, participant aux interactions, en conscience de mon influence sur les membres, et de leur influence sur moi-même, en tant que praticienne et en tant que chercheure. Une attention particulière sera portée aux interactions entre les participants et l'intervenant-animateur du groupe, tout en étudiant aussi les interactions entre les participants. Ces informations seront retranscrites puis analysées dans le journal de recherche après chaque atelier, afin de favoriser mon propre travail réflexif, conduit tout au long de la recherche. Cela me permettra aussi d'ajuster mon observation sur le terrain ainsi que les questions des entretiens semi-dirigés et collectifs. Je devrai toutefois réfléchir à ma place sur le terrain et à mon changement de rôle, de la praticienne à la chercheure et inversement. Il me faudra garder à l'esprit la part de subjectivité inhérente à ma participation active aux ateliers, à la création de liens avec les participants et aux liens déjà existants avec l'intervenant, comme facteurs influençant les observations menées.

Le journal de recherche

À l’instar d’Engin (2011) et de Clarke (2009), j’utiliserai le journal de recherche à la fois comme outil de collecte de données et comme outil de réflexivité.

En ce qui concerne la collecte de données, j’ai l’occasion, quotidiennement, et ce, depuis 2012, d’observer les transformations des pratiques parentales, de recueillir les questionnements, les réflexions des parents à propos de l’exercice de leur rôle parental au Québec, dans un contexte d’immigration. Aussi, les observations réalisées lors de la participation observante, ainsi que les notes suivants les entretiens collectifs et individuels, seront retranscrits dans ce journal (Clarke, 2009) afin d’identifier les conditions de la construction de la communication interculturelle entre les intervenants et les parents immigrants (1) et de documenter les changements apportés aux pratiques parentales et à ma pratique professionnelle (2).

Sur le plan de la réflexivité, je noterai les questions, les défis, les apprentissages, les difficultés et les réussites rencontrés dans ma pratique professionnelle, en lien à l’aspect culturel de mes interactions avec les familles accompagnées. Le journal de recherche comme outil de réflexivité participera à extraire les connaissances des savoirs inscrits dans ma pratique et au renouvellement de celle-ci (Engin, 2011) (2 et 3).

Le journal sera analysé au fur et à mesure de sa rédaction, contribuant ainsi à ajuster les différents outils de collecte de données, à définir les facteurs de renouvellement des pratiques parentales et professionnelles (3) et à déterminer l’intérêt de développer une communication interculturelle dans les milieux d’intervention sociale en contexte de diversité culturelle (4).

Conclusion

Dans cet article, je cherchais à démontrer l’intérêt d’une démarche de recherche partenariale au Centre de pédiatrie sociale de Saint-Laurent et à présenter les méthodes de collecte de données envisagées pour cette recherche à travers un travail réflexif. Les valeurs du CPS soutiennent l’implication des parents et des acteurs évoluant autour de l’enfant. Aussi, la volonté de l’équipe de réfléchir sur ses pratiques, de reconnaître les savoirs parentaux et de les utiliser comme base de leur intervention ajoutent à la nécessité de faire

participer les parents et les intervenants à ma recherche. L'approche de recherche partenariale apparaît donc essentielle dans ce contexte. De plus, j'ai évoqué Desgagné (2007), qui met en lien la recherche partenariale et le travail réflexif. Ils sont indissociables selon moi. En effet, la réflexivité favorisera la construction d'éléments de réponse à propos du renouvellement des pratiques parentales et professionnelles par la communication interculturelle. C'est au plus proche des participants que j'imagine avoir accès à leurs perceptions et leurs représentations de ces interrelations et de l'évolution de leurs pratiques respectives. Aussi, je m'adonnerai également à cette réflexivité par la rédaction du journal de recherche, observant et analysant à la fois ma pratique professionnelle et mon processus de recherche. Les données recueillies dans les entretiens permettront d'extraire des informations concernant les conditions de construction de la communication interculturelle. La participation observante et les nombreuses informations documentées dans le journal de recherche seront indispensables pour vérifier la cohérence entre les propos tenus par les participants et leur mise en action, les interrelations observées entre les parents et les intervenants.

Au cours de l'avancement de ma recherche, il serait pertinent d'aborder également la double posture de praticienne-chercheuse, d'argumenter mon choix et d'exposer les défis et les questions éthiques qui apparaîtront certainement sur le terrain et lors de l'analyse relativement à cette posture. Enfin, comme le dirait Benfarès (2013), « il faut apprendre à se connaître soi-même avant de vouloir connaître les autres » (p. 32). J'espère que cette recherche ouvrira les parents immigrants, les intervenants du CPS, moi-même en tant que praticienne et chercheuse, à une plus grande compréhension de nous-mêmes, puis de l'autre, et de nos interrelations. C'est peut-être en favorisant la réflexivité et la communication interculturelle entre ces deux groupes que nous soutiendrons le pouvoir d'agir et la curiosité de l'Autre, l'ouverture à l'Étranger. En soutenant le développement de l'altérité, chacun de nous participerait ainsi à l'intégration des familles immigrantes au Québec.

Références

- Belabdi, M. (2010). *Communication interculturelle et processus d'intégration des nouveaux immigrants marocains au Québec* (Thèse de doctorat). Université du Québec à Montréal.
- Benfares, M. (2013). *Altérité, responsabilité et questions identitaires – Le cas du Québec*. Paris, Québec : Éditions L'Harmattan.
- Bertaux, D. (1976). *Histoires de vies-ou récits de pratiques? Méthodologie de l'approche biographique en sociologie*. [Rapport de recherche]. Comité d'organisation des recherches appliquées sur le développement économique (CORDES).
- Bérubé, L. (2004). *Parents d'ailleurs, enfants d'ici : dynamique d'adaptation du rôle parental chez les immigrants*. Sainte-Foy, Québec : Presses de l'Université du Québec.
- Clarke, K. A. (2009). Uses of a research diary: Learning reflectively, developing understanding and establishing transparency. *Nurse researcher*, 17(1), 68-76.
- Cohen-Emerique, M. (2011). *Pour une approche interculturelle en travail social – Théories et Pratiques*. Rennes, France : Les Presses de l'EHESP.
- Desgagné, S. (2007). Le défi de coproduction de savoir en recherche collaborative. Autour d'une démarche de reconstruction et d'analyse de récits de pratique enseignante. Dans M. Anadon (dir.), *La recherche participative. Multiples regards* (p. 89-121). Québec, Québec : Presses de l'Université du Québec.
- Desgagné, S., Gervais, F. et Larouche, H. (2001). L'utilisation du « récit » de « pratique » : son potentiel pour le développement professionnel des enseignants et autres éducateurs du monde scolaire. Dans A. Beauchesne, S. Martineau et M. Tardif (dir.), *La recherche en éducation et le développement de la pratique professionnelle en enseignement* (p. 203-223). Sherbrooke, Québec : Éditions du CRP.
- Engin, M. (2011). Research diary: A tool for scaffolding. *International Journal of Qualitative Methods*, 10(3), 296-306.
- Julien, G. (2004). *Soigner différemment les enfants : l'approche de la pédiatrie sociale*. Montréal, Québec : Éditions Logiques.

- Kalampalikis, N. (2004). Les focus groups, lieux d'ancrage. *Bulletin de psychologie*, 57(3), 281-289.
- Kitzinger, J., Markova, I. et Kalampalikis, N. (2004). Qu'est-ce que les focus groups?. *Bulletin de psychologie*, 57(3), 237-243.
- Laframboise, J. (s.d.). *L'intervention psychosociale*. Récupéré de http://www.centrejeunessedemontreal.qc.ca/pdf/cmulti/defi/defi_jeunesse_9605/intervention_psychosociale.htm
- Legault, G. et Rachédi, L. (2008). *L'intervention interculturelle* (2^e édition). Montréal, Québec : Gaëtan Morin éditeur.
- Markova, I. (2004). Langage et communication en psychologie sociale : dialoguer dans les focus groups. *Bulletin de psychologie*, 231-236.
- Martineau, S. (2005). L'observation en situation : enjeux, possibilités et limites. *Recherches Qualitatives, Hors Série*(2), 5-17.
- Miron, J.-M. et Tochon, F. (2004). La difficile reconnaissance de « l'expertise parentale ». *Recherche & Formation*, 47(1), 55-68.
- Moreau, A., Dedienne, M. C., LeTrilliart, L., Le Goaziou, M. F., Labarere, J. et Terra, J. L. (2004). S'approprier la méthode du focus group. *La Revue du praticien. Médecine générale*, (645), 382-384.
- Rachedi, L. (2007). Enseigner l'intervention sociale en contexte interculturel: méthode et objectifs. Dans H. Dorvil (dir.), *Problèmes sociaux* (vol. 4, p. 367-384). Montréal, Québec : Presses de l'Université du Québec.
- Royer, C., Baribeau, C. et Duchesne, A. (2009). Les entretiens individuels dans la recherche en sciences sociales au Québec : où en sommes-nous? Un panorama des usages. *Recherches Qualitatives, Hors Série*(7), 64-79.
- Soulé, B. (2007). Observation participante ou participation observante? Usages et justifications de la notion de participation observante en sciences sociales. *Recherches qualitatives*, 27(1), 127-140.
- Ville de Montréal. (2010). *Portraits démographiques. Portrait de la population immigrante à Montréal*. Montréal, Québec : Ville de Montréal.

**NOS QUESTIONNEMENTS DU COLLOQUE À LA RUE
VERBATIM [...] D'UNE MANŒUVRE RADIOPHONIQUE
EXPLORANT LE TRANSFERT DES CONNAISSANCES**

Cynthia Noury
Université du Québec à Montréal

Résumé : La notion de « transfert des connaissances » est une préoccupation grandissante pour plusieurs organismes subventionnaires et chercheurs. Alors que nombre de conférences comme celle du doctorat conjoint en communication se déroulent derrière des portes closes, comment pouvons-nous générer un dialogue plus spontané avec la société hors des murs de l'université? C'est le défi qu'a tenté de relever « Nos questionnements du colloque à la rue », une manœuvre radiophonique en direct consistant à aborder des passants dans les rues à proximité du colloque pour leur poser des questions issues des discussions s'y étant déroulées. Relatée sous forme de verbatim, cette performance de recherche-crédation aborde également le potentiel de l'entrevue de rue comme créateur d'espaces de conversation entre la recherche et la société.

Mots-clés : entrevue de rue, diffusion radiophonique en direct, manœuvre, recherche-crédation, transfert des connaissances.

Abstract: The notion of “knowledge transfer” is a growing concern for several granting agencies and researchers. While many events such as the Joint PhD in communication conference take place behind closed doors, how could we generate a more spontaneous dialogue with society outside the university's walls? This challenge was undertaken by realizing a live radio manoeuvre – entitled Nos questionnements du colloque à la rue –that consisted of approaching passers-by in the streets near the conference to ask them questions arising from the discussions that took place there. Reported in the form of a verbatim, this research-creation performance also addresses the potential of street interviewing for creating a space for conversation between research and society.

Keywords: knowledge transfer, live radio broadcast, manœuvre, research-creation, street interviewing.

Mise en contexte

La notion de « transfert des connaissances » est une préoccupation grandissante pour de nombreux organismes subventionnaires et chercheurs, ces derniers étant encouragés à multiplier les initiatives permettant « d’assurer un meilleur dialogue entre la recherche et la société¹ » (FRQSC, 2011, p. 4). Alors que nombre de conférences comme celle du Doctorat conjoint en communication (UQAM, UdeM, Concordia) se déroulent derrière des portes closes – dans ce cas-ci, celles du pavillon JE de l’UQAM –, comment pouvons-nous générer un dialogue plus spontané avec la société hors des murs des universités qui nous abritent ? Cette interrogation a inspiré la création de la manœuvre radiophonique intitulée « Nos questionnements du colloque à la rue », laquelle a été diffusée en direct aux conférenciers le vendredi 3 février 2017². Elle consistait à aborder des passants dans les rues entourant le pavillon JE afin de leur poser des questions issues des discussions ayant eu lieu lors du colloque.

La prémisse de laquelle découle cette manœuvre est que l’entrevue de rue³, une pratique dérivée du *vox pop* consistant à interviewer des inconnus rencontrés dans des lieux publics, permet de créer un espace de conversation informel entre la recherche et la société. Ces occasions d’échanges favorisent, selon moi, ce rapprochement en sensibilisant des citoyens à des recherches en cours, en les invitant à s’y impliquer – ne serait-ce qu’en partageant leur opinion sur le sujet – et en incitant les chercheurs à prêter oreille à leurs propos. La manœuvre relatée en ces pages, la première d’une série qui sera réalisée à

¹ Le Fonds québécois de recherche sur la société et la culture (FRQSC) offre la définition générale suivante du transfert des connaissances : « Ensemble des efforts consentis pour contribuer à faire connaître et reconnaître les activités et les résultats de recherche en sciences sociales et humaines, en arts et en lettres en vue de leur utilisation par les milieux de pratique, les décideurs et le grand public, que la démarche soit interactive ou non. » (2011, p. 9.) Le FRQSC insiste néanmoins sur le fait que les stratégies de transfert des connaissances doivent être modulées en fonction de la diversité des objets d’études et des approches mobilisés en sciences sociales et humaines, en arts et en lettres. La présente exploration s’inspire donc librement de cette définition afin d’amorcer une réflexion dans l’action sur le transfert des connaissances.

² La manœuvre radiophonique rapportée dans ce verbatim peut être écoutée intégralement en ligne. Il s’agit de l’épisode 1 de la série : www.spreaker.com/show/nos-questionnements-du-colloque-a-la-rue

³ Le développement de la pratique de l’entrevue de rue et de sa médiatisation ayant fait l’objet de ma maîtrise, je vous invite à consulter mon mémoire pour plus de détails à ce propos (Noury, 2017).

travers plusieurs colloques, se veut, à ce stade, une exploration d'avenues alternatives favorisant le transfert des connaissances plutôt qu'un exercice d'analyse et de théorisation.

S'articulant autour de la pratique de l'entrevue de rue, cette performance de recherche-crédation se déploie par ailleurs à travers une méthodologie performative. Cette approche s'inscrit dans le « tournant performatif » s'étant opéré dans les sciences sociales, lequel stipule que le chercheur participe à produire la réalité qu'il souhaite décrire et analyser (notamment Dirksmeier et Helbrecht, 2008; Haseman, 2006; Seitz, 2012). L'influence exercée par ce dernier sur son objet d'étude – non seulement par les questions qu'il pose, mais en contribuant à l'émergence de formes, de structures et de règles qui le modifie – bénéficie ainsi à être prise en compte et intégrée aux méthodologies et aux comptes-rendus de recherche, plutôt que camouflée. Ce tournant performatif, notamment associé à la crise de la représentation, ouvre la voie à des formes alternatives de présentation de la recherche. Afin de rendre compte de cette manœuvre radiophonique sans gommer sa performativité inhérente, j'ai ainsi choisi d'en proposer un verbatim. J'ai tenté de réconcilier les exigences d'édition de cet article et la volonté de l'entrevue de rue de réduire autant que possible le montage des propos en identifiant chaque coupe par le symbole [...], les mettant de l'avant de façon transparente pour mieux les assumer⁴.

Finalement, la posture d'entrevue postmoderne (Gubrium et Holstein, 2003) informant cette manœuvre prend également en compte le rôle constitutif du chercheur dans les conversations émergeant de cette pratique. Les auteurs de ce courant insistent en effet sur le caractère coconstructif de l'entrevue – à savoir que les récits produits à travers cette pratique sont le fruit d'une interaction entre intervieweur et interviewé qui ne saurait être détachée de son contexte au sens large – et sur les nombreux enjeux liés à la représentation des données ainsi obtenues. À l'instar des théoriciens du tournant performatif, ils mettent un accent particulier sur le dévoilement des processus et des technologies de

⁴ Le verbatim a été légèrement édité pour faciliter la lecture (par exemple, en enlevant des bégaiements et quelques hésitations ou en corrigeant des erreurs mineures de langage parlé). Il a également été raccourci en coupant certains segments sans rencontres.

l'entrevue, notamment afin d'encadrer cette pratique d'un point de vue éthique (Denzin, 2001, 2003). Cette conception de l'entrevue suscite un rapprochement supplémentaire avec la notion de transfert des connaissances, laquelle s'appuie notamment sur la « coconstruction des connaissances » et la prise en compte « des savoirs expérientiels » (FRQSC, 2011, p. 4-5).

00:00 Début de la diffusion

Bruit de la foule dans la grande salle du JE. Clics d'ordinateurs.

00:26 CYNTHIA — Bonjour à tous et à toutes. Bonjour. [...] (Rire.) Excusez-moi, est-ce que je pourrais demander votre attention s'il vous plaît? [...]

Voix au loin : « Votre attention! »

00:48 CYNTHIA — (Rire.) Donc désolée pour cette interruption [...]. En fait, je m'appelle Cynthia Noury et ce midi je vais faire une performance radiophonique. Euh, on est en ce moment en direct à la radio [...] et puis l'exercice que je me suis proposé de faire aujourd'hui, en fait, c'est la première fois que je le fais dans cette forme-là. Euh, l'idée c'est d'explorer un peu la notion de transfert de[s] connaissances. On nous dit souvent qu'en recherche, à l'université, il faudrait essayer de créer un dialogue entre le savoir et la société, [...] donc je me suis demandé comment on pouvait [...] essayer de générer de façon plus spontanée un dialogue [...] qui sort des murs du colloque ici et qui va dans la rue. [...] Ce que je vais faire au cours des prochaines minutes, [...] c'est que je vais me rendre [...] en direct à la radio [...] vers le parc Émilie-Gamelin, où je vais commencer à interroger des inconnus croisés dans la rue en leur posant des questions qui m'ont été inspirées par le colloque hier. [...] Donc, voilà, je vais vous expliquer la démarche pendant que je suis en route vers le parc [...]. Bon lunch tout le monde [...]. Merci!

[...]

Quelques applaudissements et encouragements au loin. Les conversations reprennent.

[...]

Les pas descendent l'escalier vers le hall, la porte du JE s'ouvre sur la rue Saint-Denis. Bruit du trafic.

02:44 CYNTHIA — Et voilà! [...] Donc euh, le temps que je me rende à la place [...] Émilie-Gamelin, je vais vous expliquer un peu la démarche [...] derrière [...] « l'entrevue de rue » en fait, qui est le nom que j'ai donné à cette pratique-ci. Donc, comme vous pouvez déjà le constater, [...] il y a un point de départ [...] aux entrevues qui est le moment où je lance la diffusion *live* et ensuite tout ce qui se passe est diffusé en direct. Donc, euh, vous allez entendre toute sorte de choses, des bruits de camion, des bruits d'autos, les bruits du vent. C'est ça l'entrevue de rue. L'idée c'était de partir de la pratique du *vox pop*, mais d'imaginer une forme d'entrevue qui laisse plus de place à la parole [...] que le *vox pop* traditionnel en journalisme où on interview des gens pour ne garder que quelques secondes [...] de la rencontre qu'on a eue avec eux.

[...] L'entrevue de rue [...] s'inspire des pratiques d'entrevues « postmodernes » [Gubrium et Holstein, 2003] qui donnent une place plus importante aux récits individuels. Puis aussi à l'entrevue « réflexive » [Denzin, 2001, 2003] qui considère en fait que l'entrevue, c'est euh une expérience performative où l'information qui est échangée devient une information qui est partagée. [...] Dans cette approche [...], il y a aussi toute l'idée euh du rôle de l'intervieweur, mais aussi les considérations éthiques et politiques qui [...] accompagnent [...] le fait [...] de faire de l'entrevue. Puis finalement, l'idée de diffuser tout ça en direct à la radio sous forme de « manœuvre » [Blanchet, 2012; Richard, 1990], [...] ça rentre dans le... (*Un coup de vent entre dans le microphone.*) Le courant de « l'art contextuel » [Ardenne, 2002]. Excusez-moi pour le vent. Donc, dans l'art contextuel, [...] l'idée c'est de présenter un rapport avec l'art qui est aussi euh proche de la réalité et du contexte que possible. Donc, voilà pour la démarche expliquée un peu rapidement.

Et là pendant que je vous parlais en fait, je me suis déplacée vers le parc Émilie-Gamelin qui est situé au coin des rues Berri et [de] Maisonneuve [...] à deux pas de l'endroit où se déroule le colloque. [...] En fait, la raison pour laquelle j'ai décidé de venir ici... Je ne savais pas en fait hier quelles questions j'allais poser aux gens que j'allais rencontrer sur la rue aujourd'hui, mais en assistant aux présentations du colloque hier, il y a plusieurs questions qui ont été soulevées, euh. [...] La question en fait que j'ai choisi [...] d'aborder pour commencer l'émission s'en est une qui vient de la présentation de Marie-

Claude Plourde⁵ qui est une doctorante à l'UQAM. [...] Elle parlait de comment l'aménagement des espaces publics [peut] nous aider à devenir plus tolérants, plus ouverts socialement, puis comment les espaces publics peuvent devenir des espaces communicationnels, relationnels et de rencontre. [...] Ça fonctionne assez bien avec le propos de [...] ce que je fais, donc j'ai décidé d'explorer cette question-là pour commencer et on va voir comment ça va se passer. Euh. Si je rencontre beaucoup de monde et qu'il y a du matériel autour de la question, je vais poursuivre avec celle-là, puis sinon, je pourrai peut-être explorer d'autres questions [...].

[...] Donc en ce moment, la place Émilie-Gamelin est magnifique, toute blanche. Il y a quelques passants là au bas de la place, mais il n'y a pas grand monde vers le nord [...] où il y a les arbres et les bancs d'habitude. [...] Je vais commencer à aborder les gens et on va voir ce qui se passe.

Bruits de pas sur la neige. Trafic en sourdine. Vent dans le micro.

07:00 CYNTHIA — [...] Là je vais me rendre euh juste à côté de la bouche de métro Berri, euh parce que la place est euh assez vide autrement. En fait, je viens de découvrir qu'il y a de la construction. Je ne savais pas, donc ça explique euh beaucoup de choses.

Les pas se poursuivent. Trafic en sourdine. Respiration.

07:28 CYNTHIA — Bonjour messieurs, est-ce que vous avez une minute?

ANONYME 1 — Euh.

ANONYME 2 — Non.

ANONYME 1 — On est un petit peu pressés.

CYNTHIA — Vous êtes un peu pressés... Pas de problème, bonne journée!

Bruits de pas.

07:32 CYNTHIA — Bonjour monsieur, est-ce que vous avez une minute?

⁵ Voir l'article de Marie-Claude Plourde, « Repenser nos modes organisationnelles dans le domaine architectural : repositionner le "projet" comme un espace communicationnel », dans ce numéro même (p. 23-43).

ANONYME 3 — Non.

CYNTHIA — Non...

Bruits de pas.

07:40 CYNTHIA — Bonjour monsieur, avez-vous une minute? (*Pause.*) Je suis en fait en direct sur une radio web.

ANONYME 4 — Oui...

CYNTHIA — Je fais un projet pour l'université, euh puis en fait on a un colloque à quelques rues d'ici...

ANONYME 4 — Oui.

CYNTHIA — ... Puis l'idée c'est de euh partager des questions qu'on s'est posées dans le colloque avec des gens euh dans la rue pour savoir ce qu'ils en pensent.

ANONYME 4 — Oui.

CYNTHIA — Donc euh si ça vous tente de répondre, c'est anonyme. Ouais?

ANONYME 4 — (*Gêné.*) Non, ben allez-y avec quelqu'un d'autre. (*Inaudible.*)

CYNTHIA — Vous êtes sûr?

ANONYME 4 — Oui, certain.

CYNTHIA — Je ne peux même pas essayer ma question, elle est simple là... (*Avec le sourire et une pointe de défi.*)

ANONYME 4 — Ouais. Oui, allez-y.

CYNTHIA — OK. Est-ce que vous venez souvent, euh des fois, à la place Émilie-Gamelin?

ANONYME 4 — Oui, des fois. Temps en temps, oui.

CYNTHIA — Qu'est-ce que vous venez y faire?

ANONYME 4 — Bah, on vient relaxer, on vient voir des gens. On vient se reposer, puis euh c'est ça.

CYNTHIA — Puis, c'est assez [...] différent en hiver de ce que c'est en été. Venez-vous des fois l'été?

ANONYME 4 — Je viens l'été. L'hiver je ne viens pas souvent. C'est l'été que je viens.

CYNTHIA — Qu'est-ce qui vous attire davantage l'été?

ANONYME 4 — Ben parce que mon frère reste pas loin, puis je viens avec. On vient se promener. Puis, on voit les gens. Puis, on fait le tour. Puis euh, on vient dans le secteur, on est tout le temps ici.

CYNTHIA — Tout le... (*Hésitation.*) C'est votre *spot* comme on dit.

ANONYME 4 — Ouais. On vient souvent oui.

CYNTHIA — OK. J'imagine [que] l'été vous avez remarqué les Jardins Gamelin qui sont les aménagements de fleurs, les serres...

ANONYME 4 — Oui, oui.

CYNTHIA — Est-ce que ça a changé quelque chose à votre expérience du parc vu que c'est un parc que vous connaissez depuis longtemps?

ANONYME 4 — Non, c'est bien. C'est beau, c'est très très euh... c'est très le fun. Ouais, ouais.

CYNTHIA — Vous qui fréquentez le parc depuis longtemps, avez-vous vu des changements quand le Jardin Gamelin a été aménagé?

ANONYME 4 — Bien oui, c'est sûr que... Il y a toutes les nouveautés, puis le paysagiste... Puis le paysagement c'est beau. Puis... Ouais, c'est correct, c'est correct. Je te remercie.

CYNTHIA — Bien merci à vous d'avoir accepté de répondre même si vous étiez peut-être un peu...

ANONYME 4 — Ah oui, nerveux c'est sûr. Je me suis fait surprendre.

CYNTHIA — Ben oui. Je vais vous donner... Attendez, j'ai de la misère avec mes gants. Je vais vous donner un petit papier avec les coordonnées du projet, puis si jamais ça vous tente, vous allez pouvoir aller vous... Vous réécouter en ligne.

ANONYME 4 — Ah OK, je vous remercie beaucoup.

CYNTHIA — Merci à vous.

ANONYME 4 — Bonne fin de journée, merci.

Ambiance de la ville.

09:34 CYNTHIA — Bonjour, est-ce que vous avez une minute?

ANONYME 5 — Euh, oui, enfin une petite minute.

CYNTHIA — Je fais un projet en fait, je suis en direct sur une radio web en ce moment.

ANONYME 5 — Ouais.

CYNTHIA — Je participe à colloque euh étudiant.

ANONYME 5 — D'accord.

CYNTHIA — Puis, hier il était question entre autres du parc Émilie-Gamelin. Est-ce que vous connaissez le parc un peu?

ANONYME 5 — Pas du tout, je ne suis pas de Montréal et je suis arrivée hier. Du coup, je ne connais absolument pas, mais euh...

[...]

CYNTHIA — Donc tu es en train d'explorer le quartier un peu.

ANONYME 5 — Oui, voilà c'est ça. J'allais prendre le métro pour aller me balader un petit peu.

CYNTHIA — OK, ben parfait. En tout cas, si ça t'intéresse, ce parc-là a quand même une histoire un peu particulière. C'est un parc où il y avait...

ANONYME 5 — Ouais.

CYNTHIA — ... en fait qui a été laissé un peu à l'abandon pendant plusieurs années, puis c'était vraiment un point de repère pour euh les itinérants entre autres. Euh et dans les dernières années, l'été, ils se sont mis à implanter un jardin avec des serres dans l'idée de rendre l'espace un peu plus festif. [...] Une de mes collègues hier dans les présentations [...] expliquait que ça avait permis de créer de nouveaux rapports entre les itinérants justement, puis les gens qui se sont mis à fréquenter le parc. Euh, je ne sais pas d'où tu viens en fait...

ANONYME 5 — En fait, je suis de... Je viens de France, j'habite à Nantes.

CYNTHIA — À Nantes... Est-ce qu'il y en a des situations semblables comme ça à Nantes où l'aménagement public aide à créer des nouvelles occasions de rencontres?

ANONYME 5 — Je pense ouais, dans le centre-ville on a un grand parc qui est vraiment ouvert quoi. Il y a des tables pour pique-niquer et tout ça et c'est vrai que, plutôt en été, c'est surtout l'occasion de faire des soirées, des fois de rencontrer du monde et tout. [...] Je ne sais pas si on peut comparer, mais c'est un petit peu dans le même genre ouais. Ça permet de rencontrer d'autres gens, euh, à l'occasion de soirées. Voilà.

CYNTHIA — Ben génial, merci d'avoir partagé l'expérience de Nantes, puis bonne visite de Montréal!

ANONYME 5 — Et bien merci, bonne journée.

CYNTHIA — Merci!

Un temps. (Je réalise, seulement après coup, que j'ai oublié de donner les coordonnées du projet à cette participante.)

11:13 CYNTHIA — Bonjour, avez-vous une minute?

ANONYME 6 — (Ignore.)

CYNTHIA — Non...

[...]

11:33 CYNTHIA — [...] Je suis sur la rue Sainte-Catherine et en ce moment je marche vers l'est. Donc, je vais aller juste avant que le trottoir soit bloqué par les travaux pour essayer de croiser un peu plus de monde.

Ambiance urbaine sourde avec un peu d'écho.

[...]

12:10 CYNTHIA — Bonjour monsieur, est-ce que vous avez une minute?

ANONYME 9 — (*Silence.*)

CYNTHIA — Non. Je vais vous laisser profiter de votre cigarette.

ANONYME 9 — Merci, c'est gentil.

CYNTHIA — Bonne journée! (*Rire nerveux.*)

12:16 CYNTHIA — Bonjour, avez-vous une minute? (*Pause.*) Je fais un projet en fait pour l'université et je suis en direct à la radio en ce moment.

ANONYME 10 — OK.

CYNTHIA — Je pose des questions à des gens dans la rue de façon anonyme.

ANONYME 10 — Ouais.

CYNTHIA — Si ça vous tente de répondre.

ANONYME 10 — C'est, ouais...

Rire gêné partagé.

CYNTHIA — Voulez-vous vous essayer? Ouais ?

ANONYME 10 — Ben ouais, pourquoi pas?

CYNTHIA — Est-ce que vous connaissez un peu le parc Émilie-Gamelin?

ANONYME 10 — Non, pas du tout.

[...]

CYNTHIA — [...] Je vais vous poser une autre question à ce moment-là qui a été inspirée... On organise un colloque étudiant, euh puis hier on discutait d'Internet. Est-ce que euh vous...

ANONYME 10 — (*Coupant.*) On est trop *pluggés* trop souvent!

CYNTHIA — Trop *pluggés* trop souvent!?

ANONYME 10 — Ouais, ben on oublie d'exister dans le fin fond. C'est qu'on est pires que des enfants, faque je me dis [qu'il] faudrait qu'un moment donné on se mette aussi des temps de limite. [...] On dirait que si tu n'es pas sur *Facebook*, tu n'existes plus. Tu es tout seul chez vous, puis c'est comme : « Ah! Je vais aller là! Je me sens tout seul. » C'est remplacer un vide par quelque chose d'autre qui est illusoire. Parce que dans le fin fond, oui, c'est des vrais amis, ça existe, mais sont pas là, sont pas présents. Faque, on oublie souvent d'aimer les gens qui sont à côté, parce qu'on passe plus notre temps sur *Facebook*.

CYNTHIA — Avez-vous l'impression que...

ANONYME 10 — Donc euh, j'aime *Facebook*, mais je me mets des limites.

CYNTHIA — Quels genres de limites vous vous mettez?

ANONYME 10 — Euh, je suis moi-même « bloguiste », je fais des blogues. Euh, mais tu sais, je vais les écrire, puis après ça je vais déconnecter. Je vais aller voir après les commentaires, mais je me di[s] qu'une heure par jour je pense que c'est suffisant. Parce qu'un moment donné, c'est ça. Il ne faut pas oublier que la vie elle est là, puis qu'elle est belle, puis aller jouer dehors, prendre l'air, puis euh... Donner des câlins gratuits aussi!

Rire partagé.

CYNTHIA — Ah, vous faites ça?

ANONYME 10 — Ben oui ! Nathalie [...], je fais des câlins gratuits!

CYNTHIA — Aie, on peut s'en faire un si vous voulez.

NATHALIE — Ben oui, c'est sûr!

Câlin.

CYNTHIA — Merci, je ne m'attendais pas à ça!

NATHALIE — Ah ben, de rien!

CYNTHIA — Ça l'air d'être quelque chose à quoi vous avez quand même beaucoup réfléchi. Est-ce que vous en parlez avec vos proches des fois?

NATHALIE — Euh oui, mais euh je te dirais que plus ça va [plus] je trouve que les gens sont conscients de vivre ça dans leur vie. [...] Je trouve aussi que c'est un gros influent sur les vies de couple, parce qu'un moment donné c'est comme : « Ah ben [...] tu es encore sur *Facebook*! Ça ne te tente pas de venir avec moi, prendre une marche, ou aller faire du ski? » [...] C'est comme rendu... On dirait que c'est comme euh... une nécessité. Puis, moi je dis non à toutes les manipulations. Faque tu dis non, non, woh minute, là! Si *Facebook* commence moi à me manipuler, m'a me... Faque en gros c'est un peu ça, là.

CYNTHIA — Puis est-ce que la volonté c'est assez pour [...] se limiter...

NATHALIE — (*Coupant.*) Ouais ! Ouais!

CYNTHIA — ... ou ça prendrait d'autres mesures plus...

NATHALIE — Non, je pense que la volonté... Du moment que tu prends conscience, parce que je suis beaucoup dans la prise de conscience aussi, universelle puis tout ça... Du moment que tu prends conscience qu'il y a quelque chose qui te nuit, puis qui t'empêche d'avancer, c'est à toi à dire : « Non, regardes, c'est assez! » Parce c'est pas moi... Même si je te dirais à toi : « Ben, là, regarde, une heure par jour. » Tu vas... M'a aller chez *McDonald's*, m'a aller jouer, ou n'importe quoi. Je pense que c'est à la personne à se tenir la main et à dire c'est assez une heure par jour. C'est assez pour moi, je n'ai pas besoin de plus que ça. Et je ne pense pas qu'on a besoin de plus que ça de toute façon.

Mais c'est important parce qu'en quelque part, tu es pris comme entre les deux [à] dire : « Je ne suis pas là, je n'existe pas. » Non, mais tu existes pareil! C'est pas parce que tu n'es pas sur *Facebook* que tu n'existes pas. Puis les gens, même dans la publicité que tu écoutes, [...] ceux qui parlent à la radio et tout

ça, je trouve que c'est un gros influent, maintenant, dans la vie des gens. Puis, il faut apprendre un moment donné à se donner *la* limite.

CYNTHIA — Sortir dehors, se promener un peu! (*Rire.*)

NATHALIE — Et voilà!

CYNTHIA — Je vous remercie de vous être arrêtée. C'est très gentil, puis je vais vous donner un petit coupon avec les coordonnées du projet.

NATHALIE — Ah ben, merci.

CYNTHIA — Donc si jamais dans votre *heure* d'Internet vous avez envie de vous réécouter (*rires partagés*), ben ce sera là, en ligne, tout à l'heure.

NATHALIE — Ben c'est parfait.

CYNTHIA — Merci, bonne journée!

NATHALIE — Merci, bye bye.

15:55 CYNTHIA — [...] C'est ça, ma question en fait [...] je n'ai pas eu le temps vraiment de la poser, puis c'est intéressant justement d'avoir une réaction tout de suite sur Internet. C'était en lien avec la présentation de Tamara Shepherd⁶ hier, qui parlait de la législation dans le domaine digital⁷, puis en particulier des consultations du CRTC⁸ par rapport à l'accès Internet. [...] On se demandait comment rendre Internet plus accessible. Puis là c'est intéressant d'avoir un commentaire où on dit : « Outre l'accès il faut peut-être limiter le temps qu'on passe là-dessus pour se retrouver dans la vraie vie avec des gens. »

16:34 CYNTHIA — Bonjour les filles, est-ce que vous avez une minute?

ANONYME 11 — Euh.

⁶ Tamara Shepherd, professeure à l'Université Calgary, a participé au colloque à titre de conférencière invitée avec une présentation intitulée *Cultures of Digital Policy: Participation in a Shifting Discursive Terrain*. Le descriptif de sa communication peut être consulté en ligne : www.colloquecodo.wordpress.com

⁷ Il devrait plutôt être question du numérique, vivement le direct.

⁸ Conseil de la radiodiffusion et des télécommunications canadiennes.

ANONYME 12 — On est un peu pressées.

CYNTHIA — Il n’y a aucun problème. (*Rires.*) Passez une bonne journée!

Bruits de pas sur un trottoir couvert de gravier. Ils s’arrêtent.

16:48 CYNTHIA — Donc là, je vais continuer sur Sainte-Catherine direction est. Vu que le parc Émilie-Gamelin c’était pas évident, je vais poser des questions à d’autres personnes plutôt sur [...] Internet.

[...]

17:09 CYNTHIA — Bonjour monsieur, est-ce que vous avez une minute?

ANONYME 14 — (*Silence alors que l’homme allume sa cigarette. Échange de regards.*)

CYNTHIA — Je vais vous laisser vous allumer. Je fais un projet en ce moment, puis je suis en direct sur une radio web. C’est euh pour un colloque étudiant. Hier au colloque, on a discuté d’Internet. Est-ce que vous utilisez Internet pas mal vous?

ANONYME 14 — Non, pas du tout.

CYNTHIA — Non... L’avez-vous chez vous?

ANONYME 14 — Non. Même pas. Même pas. (*Rire.*)

CYNTHIA — Par choix ou euh...

ANONYME 14 — Non, non. Par choix, oui.

CYNTHIA — (*Hésitation et balbutiements.*) Quand même, c’est rare. Moi ça fait longtemps en tout cas que je n’ai pas rencontré quelqu’un qui n’a pas Internet. Pourquoi, vous n’avez pas décidé de vous connecter encore?

ANONYME 14 — Je n’ai pas senti le besoin, là.

CYNTHIA — Non? Utilisez-vous Internet des fois à d’autres occasions?

ANONYME 14 — Non, non.

CYNTHIA — Vous avez à peu près quel âge, si je ne suis pas trop indiscrète?

ANONYME 14 — Soixante-treize. Soixante-treize.

CYNTHIA — Faque pendant longtemps dans votre vie ce n'était pas nécessaire euh d'avoir Internet...

ANONYME 14 — Non, non.

CYNTHIA — Avez-vous l'impression maintenant d'avoir euh... Parce que souvent ça m'arrive... On essaie d'avoir un service et on nous dit d'aller sur Internet. Est-ce que c'est un problème des fois pour vous?

ANONYME 14 — Ouais, ouais.

CYNTHIA — Ouais...

ANONYME 14 — (*Long silence.*) C'est sûr.

Rire gêné partagé.

CYNTHIA — Ben, je vous remercie euh d'avoir répondu. Puis, je vais vous donner quand même, si jamais vous avez l'occasion d'y aller à un moment ou un autre, les coordonnées du projet. Euh, l'émission que je suis en train de diffuser en ce moment, va être en ligne prochainement.

ANONYME 14 — OK, merci. Au revoir.

CYNTHIA — Merci beaucoup. Bye.

Quelques pas.

18:40 CYNTHIA — Donc, je vais passer euh, la zone ici pour éviter le bruit des chantiers de construction.

[...]

Une passante chante « Joanne » de Lady Gaga. Deux hommes conversent. Un autre rit.

20:00 CYNTHIA — Donc en général, quand je marche dans la rue, j’essaie de croiser des gens qui viennent face à moi. [...] C’est plus simple quand les gens sont seuls aussi pour avoir une conversation donc euh... Mais sinon je n’ai pas vraiment de critères pour arrêter des gens.

Bruits de pas. Chants d’oiseaux.

20:21 CYNTHIA — Ce que je vais faire maintenant, je vais juste euh rebrousser chemin en fait.

[...]

20:40 CYNTHIA — Bonjour, est-ce que vous avez une minute?

ANONYME 17 — Euh, non...

Rire gêné partagé.

CYNTHIA — Non... Bonne journée! Je crois qu’il n’a pas aimé la vue de mon micro.

20:48 CYNTHIA — Bonjour, est-ce que vous avez une minute?

ANONYME 18 — Oui. (*Il enlève ses écouteurs.*)

CYNTHIA — Je fais un projet en fait pour l’université. Je suis en direct sur une radio web.

ANONYME 18 — Ah ouais...

CYNTHIA — Puis, j’arrête des passants pour leur poser des questions... En fait euh, est-ce que ça te tente de répondre? C’est anonyme.

ANONYME 18 — Ah ouais, c’est sûr.

CYNTHIA — Parfait. Ben hier on a eu une discussion en fait sur Internet [...]. Toi, est-ce que tu trouves qu’Internet est accessible, puis à un coût raisonnable?

ANONYME 18 — Ah ouais, c’est un bon moyen d’aller sur l’Internet itou, là. (*Pointant son téléphone dans ses mains.*)

CYNTHIA — Ouais, tu l’as sur ton téléphone?

ANONYME 18 — Ah ouais, j'ai ça.

CYNTHIA — Quel genre d'utilisation tu fais d'Internet sur ton téléphone?

ANONYME 18 — La plupart du temps c'est (*mot inaudible*), ces affaires-là. [...]

CYNTHIA — Quoi pardon?

ANONYME 18 — (*À peine audible.*) Google Chrome. Google Chrome, ouais.

CYNTHIA — OK, puis combien de temps par jour tu passes sur ton téléphone?

ANONYME 18 — Tous les jours, ouais. Souvent, assez souvent.

CYNTHIA — Puis ta façon d'entrer en contact avec tes amis...

ANONYME 18 — C'est par texto et ces affaires-là. Ouais. C'est le meilleur moyen, ouais.

CYNTHIA — Ah ouais, ça se fais-tu encore appeler du monde pour leur parler?

ANONYME 18 — Euh, ça se fait pour *Facebook*. Ça se fait, ouais, aujourd'hui.

[...]

CYNTHIA — Est-ce que tu trouves que les gens passent beaucoup ou trop de temps sur leur téléphone?

ANONYME 18 — Euh, non. Ben notre génération oui, bien sûr. Ça a changé, les cellulaires, c'est *touch* aujourd'hui. (*Mot inaudible.*)

CYNTHIA — Quand tu dis « les générations », peux-tu me donner un exemple de ce qui a changé?

ANONYME 18 — Les téléphones ben avant c'était des boutons et tout. Aujourd'hui c'est *touch*. On peut aller sur le net itou.

CYNTHIA — En avais-tu avant les premiers téléphones?

ANONYME 18 — J'avais simplement les tout petits, les *Koodo*, qu'on ouvrait. Asteure, ça existe pu.

CYNTHIA — Est-ce que ça te manque? (*Rire.*)

ANONYME 18 — Non, j'aime mieux les nouveaux. (*Rire.*)

CYNTHIA — Ouais, on peut faire pas mal plus de choses, hein. Ben, je te remercie de t'être arrêté, puis je vais te donner juste un petit coupon avec les coordonnées...

ANONYME 18 — Ouais, prenez votre temps.

CYNTHIA — Désolée, c'est la joie des mitaines. Et voilà. Faque si ça te tente d'aller écouter ça, ça va être en ligne tantôt.

ANONYME 18 — Merci, bonne journée!

CYNTHIA — Merci à toi ! Bonne journée!

Bruits de frottement de l'équipement.

[...]

23:29 CYNTHIA — Donc là, je suis toujours sur euh Sainte-Catherine, mais je suis retournée plus vers le parc Émilie-Gamelin. (*Pause.*) Je n'avais pas nécessairement prévu d'itinéraire fixe aujourd'hui. [...]

Bruit métallique d'un camion qui passe.

24:02 CYNTHIA — Bonjour monsieur, est-ce que vous avez une minute?

ANONYME 19 — Non...

CYNTHIA — (*Rire gêné.*) Non. Pas de problème.

ANONYME 19 — Pas, euh... Pas euh... Non.

CYNTHIA — Aucun problème.

ANONYME 19 — Je ne suis pas très sociable.

CYNTHIA — (*Rire.*) Passez une bonne journée.

Un bruit de ventilation se mêle au trafic et aux conversations.

24:34 CYNTHIA — Il y a deux personnes en train de fumer, je vais aller les voir.

Quelques pas.

24:37 CYNTHIA — Bonjour! Excusez-moi de vous déranger. Est-ce que vous avez une minute ?

ANONYME 20 — Ça dépend!

Rires partagés.

ANONYME 21 — C'est ça là, va falloir nous convaincre.

ANONYME 20 — Ouais, c'est ça.

CYNTHIA — Je vous explique, vous me direz après. En ce moment je suis en direct sur une radio web.

ANONYME 20 — Ah!

CYNTHIA — Je participe à un colloque à l'UQAM. Puis, dans le fond l'idée c'est d'arrêter des inconnus dans la rue pour discuter de certaines questions soulevées pendant le colloque. Si ça vous tente de répondre, c'est anonyme...

ANONYME 21 — Colloque étant sur?

ANONYME 20 — Ouais?

CYNTHIA — Un colloque des étudiants du *doc* en communication à l'UQAM. Faque, on a parlé de toutes sortes de choses. Je peux vous dire de quoi on a parlé, vous me direz ce qui vous allume. OK? On a parlé du réaménagement de la place Émilie-Gamelin. On a parlé de l'accès Internet, d'art contemporain, de l'art à l'aéroport Pierre-Elliott Trudeau...

ANONYME 20 — L'art?

CYNTHIA — Ouais, est-ce que tu vas à l'aéroport Pierre-Elliott Trudeau des fois?

ANONYME 20 — Oui, je suis allée v'là peut-être trois semaines ouais.

CYNTHIA — As-tu déjà remarqué qu’il y avait des œuvres d’art?

ANONYME 20 — (*Rire.*) Non. Non, vraiment pas. C’est pour ça que je suis comme... (*Surprise.*) Non ! Non, je suis allée en voyage là v’là trois semaines, puis il n’y avait pas d’œuvres d’art. Il y avait de la construction (*pause*), mais à part ça non.

CYNTHIA — Puis, de ton côté, j’imagine... Es-tu déjà allé à l’aéroport?

ANONYME 21 — Oui, mais non. Je n’ai pas remarqué qu’il y avait de...

ANONYME 20 — (*Moqueuse.*) Oui, mais non...

ANONYME 21 — Bah, je suis allé dimanche, mais je ne suis pas rentré dans le fond.

CYNTHIA — OK. Ben en fait, [...] il y a officiellement, j’ai appris ça hier moi aussi, [...] [des] œuvres d’art contemporain à l’aéroport [...]. [...] Le but, c’est de représenter les artistes montréalais pour aider à l’image de marque de Montréal, puis c’est surtout des colonnes lumineuses avec des photos entre autres de...

ANONYME 20 — (*Coupant.*) Ah oui! J’ai vu!

CYNTHIA — Ouais?

ANONYME 20 — Quand je suis allée chercher mes bagages! J’ai vu ça.

CYNTHIA — Qu’est-ce que tu as pensé de...

ANONYME 20 — Absolument rien! (*Rires.*) J’ai juste fait : « Ah! De la lumière, des colonnes! »

CYNTHIA — Hein hein...

ANONYME 20 — C’est ça ! Hein, c’est intéressant hein? (*Moqueuse.*)

CYNTHIA — C'est drôle, parce que ce que le présentateur, qui s'appelle Sydney Hart⁹ [...], nous présentait c'est que c'est un peu l'idée de montrer que Montréal est une ville de mouvement, une ville mobile. Tsé, l'aéroport c'est quand même un bon endroit pour faire ça... Est-ce qu'il y a pour toi une impression particulière qui s'est dégagée de ça?

ANONYME 21 — Moi, j'ai rien vu.

ANONYME 20 — Pas du tout. (*Rires.*)

ANONYME 21 — J'étais pas là!

ANONYME 20 — Il ne s'est rien dégagé. J'étais fatiguée, je voulais retourner chez nous, puis c'est pas mal ça.

ANONYME 21 — C'est peut-être pas le meilleur spot pour mettre euh...

ANONYME 20 — Ouais! Ouais!

ANONYME 21 — Le monde veut juste retourner chez eux. Ils s'en foutent un peu.

ANONYME 20 — Ouais... J'attendais mes bagages avec impatience. Voilà!

CYNTHIA — La prochaine fois peut-être, tu sauras...

ANONYME 20 — Je vais regarder, ouais.

CYNTHIA — Puis, j'en profite, je vous pose une autre question en lien avec ça euh. Pensez-vous que c'est donné à tout le monde justement de pouvoir se ramasser à l'aéroport, de pouvoir voyager en fait?

ANONYME 20 — Euh. Non. Ben non. Non.

ANONYME 21 — Vraiment pas.

ANONYME 20 — C'est pas donné à tout le monde pantoute. Non. C'est difficile quand même. Même moi j'ai économisé longtemps pour mon petit

⁹ Voir l'article de Sydney Hart, « Mobile Horizons: Art and Mobility at Montréal-Trudeau International Airport », dans ce numéro même (p. 44-58).

voyage d'une semaine. (*Rires.*) Faque non. Mais ça dépend ce que tu fais. J'imagine que quand tu veux vraiment, tu peux. Quand on veut, on peut! (*Moqueuse.*)

Rires.

ANONYME 21 — Puis, il y a du monde qui travaille. Là je veux dire euh, c'est leur job de voyager et eux autres doivent être sûrement blasés, puis ils ne les voient même pas les colonnes dans le fond.

CYNTHIA — (*Rires.*)

ANONYME 21 — Non, mais tsé, si tu prends l'avion le plus souvent possible, je veux dire euh, tu ne remarques plus nécessairement là. Tu veux juste aller prendre ton avion. Puis euh...

ANONYME 20 — Ouais...

CYNTHIA — Ou aller au *lounge* boire ta bière avant de prendre ton avion.

ANONYME 20 — Ouais... Ouais...

CYNTHIA — Merci beaucoup.

ANONYME 20 — Ça fait plaisir.

CYNTHIA — C'est très gentil d'avoir voulu répondre. Puis je vais vous donner deux petits coupons en fait. Donc euh l'émission va [...] être archivée sur le web un peu plus tard aujourd'hui si jamais ça vous tente de réentendre ça.

ANONYME 21 — Parfait.

ANONYME 20 — D'accord, merci!

ANONYME 21 — Merci.

CYNTHIA — Merci énormément, bonne journée.

[...]

Les pas reprennent. Un gros camion passe. Bruits d'oiseaux, de freins, de conversations.

29:06 CYNTHIA — Donc euh, je suis de retour près du parc Émilie-Gamelin. Puis là, justement euh, le fameux trottoir est barré, alors je vais aller de l'autre côté de Sainte-Catherine (*le vent s'engouffre une fois de plus dans le microphone*). Montréal c'est très très venteux avec les grandes intersections.

De la musique de style caribéenne joue dans un taxi passant tout près.

[...]

La musique s'éloigne. Le vent se fait plus présent.

30:06 CYNTHIA — Donc voilà, je viens juste de traverser la rue, alors c'est reparti.

La musique d'une pizzeria italienne se fait entendre. Des portes de commerces s'ouvrent et se referment.

30:46 CYNTHIA — C'est ça, le flot est dense et les gens arrivent pas mal tous dans le même sens, faque c'est difficile d'aborder des gens sans que ça ait l'air trop forcé.

Une femme parle au téléphone. Un gros engin à moteur passe.

[...]

31:25 CYNTHIA — Donc il reste environ une dizaine de minutes, faque je vais continuer [...] sur Sainte-Catherine vers euh l'Ouest. Je viens juste de passer Berri.

31:33 CYNTHIA — Bonjour madame, est-ce que vous avez une minute?

ANONYME 23 — Oui...

CYNTHIA — Oui, en fait je suis en direct sur une radio web.

ANONYME 23 — Ah! Non non non non non....

CYNTHIA — (*Rires.*) C'est anonyme si jamais vous voulez euh...

ANONYME 23 — Non non non non...

CYNTHIA — Pas de problèmes! Bonne journée! (*Rires.*)

Conversations ambiantes qui se mêlent au vent et au bruit des pas.

[...]

32:40 CYNTHIA — Là je suis au coin de Sainte-Catherine [et] Saint-Denis. [...] Je vais traverser [...] [et] remonter vers le JÉ en passant par la place Pasteur. [...]

Reniflements. Le vent gronde dans le microphone. Les pas se mêlent aux échos de conversations lointaines. Un engin de construction démarre et entreprend son travail.

33:58 CYNTHIA — Donc là euh, je ne croiserai personne pour un petit bout de temps.

L'engin poursuit son travail.

34:22 CYNTHIA — Donc c'est ça un peu la réalité de l'entrevue de rue. En fait, c'est [...] très imprévisible [...] à savoir si je vais croiser des gens ou pas et aussi ce qu'ils vont me dire. Puis là, (*le vent gronde dans le microphone*) je réalise que l'idéal aurait vraiment été de faire comme je fais d'habitude et de laisser évoluer un sujet, une question, sur plus de temps...

[...]

34:45 CYNTHIA — Bonjour madame, avez-vous une minute?

ANONYME 28 — Non.

CYNTHIA — Non... (*Rire léger.*)

Bruits de frottement du matériel.

[...]

35:16 CYNTHIA — Bonjour, est-ce que tu as une minute?

ANONYME 30 — Allo, quoi ? (*Elle enlève ses écouteurs.*)

CYNTHIA — Allo, est-ce que tu as une minute?

ANONYME 30 — Oui.

CYNTHIA — Oui... Je fais un projet en fait pour l'université. Je suis étudiante à l'UQAM, puis dans (*un klaxon retentit*) le bâtiment juste de l'autre côté de la rue il y a un colloque. Donc euh...

ANONYME 30 — C'est quoi ça?

CYNTHIA — Une conférence en fait qui réunit plein d'étudiants ensemble, puis on est diffusés en direct dans le bâtiment qui est là (*en pointant*). (*Rires.*)

ANONYME 30 — (*Vers le bâtiment.*) Salut!

CYNTHIA — Allo ! (*Rires.*) Donc l'idée c'est de poser des questions qui ont été discutées hier au colloque à des gens dans la rue. Faque si ça te tente de répondre, c'est anonyme.

ANONYME 30 — Ah ouais, OK.

CYNTHIA — Parfait! Est-ce que tu aimes l'art?

ANONYME 30 — Oui.

CYNTHIA — Un des trucs qui a été soulevé hier... il y avait une présentation sur euh l'art contemporain¹⁰.

ANONYME 30 — OK.

CYNTHIA — Est-ce que tu vas des fois voir des expositions d'art contemporain?

ANONYME 30 — Mmm, ça m'arrive... Par exemple au MAC, peut-être...

[...]

CYNTHIA — Quand tu vas voir, une exposition d'art contemporain. Comment ça se passe quand tu rentres dans la salle? Qu'est-ce que tu regardes? Qu'est-ce que tu fais?

ANONYME 30 — Euh ben, je vais voir toutes les œuvres, mais c'est... Ça... Je sais pas... Je... (*Rire gêné.*)

¹⁰ Cette entrevue se réfère à la présentation de Renata Moreira, dont le nom n'a malheureusement pas été mentionné dans la diffusion, toutes mes excuses. Voir l'article « Le rôle du discours dans l'art contemporain : œuvre ou *parergon*? » dans ce numéro même (p. 59-68).

CYNTHIA — Dans le sens, euh... [...] Es-tu du genre à regarder les trucs un peu aléatoirement ou tu vas regarder, lire, tout ce qui est écrit?

ANONYME 30 — J'y vais en ordre. Je lis... Ça dépend. Des fois, je lis. Quand c'est trop long je lis pas tant que ça. Je lis en résumé, un petit peu. Sinon j'aime ça juste regarder, puis voir mon interprétation. [...]

CYNTHIA — Quand tu fais ça, est-ce que tu la lis après comme pour comparer?

ANONYME 30 — Ah ouais. Après avoir comme analysé moi-même... Pour savoir si j'avais la bonne analyse ou genre si ça allait dans le même endroit, je sais pas... (*Rire gêné.*)

CYNTHIA — Non, mais c'est parfait. Faque, est-ce que tu dirais à ce moment-là que le texte c'est très important, peu important en art, euh, quand il y a une œuvre d'art contemporain en particulier?

ANONYME 30 — Je crois que c'est quand même important, mais je crois aussi qu'une œuvre, ça doit laisser place à (*hésitation*) l'analyse de la personne qui la regarde, car ça peut vouloir dire plein de choses... Mais euh c'est sûr que c'est important parce que l'auteur de l'œuvre, non pas l'auteur, mais le...

CYNTHIA — L'artiste ou le créateur.

Inconnue 30 — Oui, l'artiste, exactement, a voulu transmettre un message par ça, puis je trouve que c'est important de voir qu'est-ce qu'il a voulu dire par son œuvre.

CYNTHIA — Puis, je ne sais pas si tu te souviens, des fois, des réactions que tu as eues en découvrant le texte. Est-ce que ça t'arrive d'être d'accord, pas d'accord, de ne pas comprendre ce que l'auteur voulait dire?

ANONYME 30 — Mmm, je suis quand même capable de voir différentes perspectives. Faque quand moi, mettons, je pensais à quelque chose et que c'est quelque chose de différent, j'arrive quand même à voir ce que la personne voulait dire par l'œuvre.

CYNTHIA — Ben génial, je te remercie d'avoir pris le temps de répondre. C'est super gentil. Puis je vais te donner un petit papier [...] avec les coordonnées du

projet, si jamais tu as envie d'aller écouter sur le web. Es-tu étudiante toi-même?

ANONYME 30 — Oui. Au Cégep du Vieux Montréal.

CYNTHIA — Au Cégep du Vieux! Super! Puis je vois que tu as un beau manteau Cirque du Soleil en plus. C'est pour ça que je t'ai posé la question sur l'art.

ANONYME 30 — Merci. (*Rires.*)

CYNTHIA — Ben merci beaucoup. Passe une bonne journée.

ANONYME 30 — Bonne journée.

CYNTHIA — Bye.

38:28 CYNTHIA — Donc, voilà, je pense que pour le temps que j'avais aujourd'hui euh ça va ressembler à ça. Euh, donc je vais revenir au JE dans quelques minutes [...]. Euh, je dois avouer que c'était la première fois que je le faisais dans ce format-là, donc j'ai très certainement des (*rire nerveux*) leçons à en tirer, mais quand même ça a été très intéressant, puis au plaisir de discuter avec vous tantôt. [...]

Les bruits de pas reprennent. Le bruit du trafic se mêle à des bribes de conversations. La porte du pavillon JE s'ouvre créant un courant d'air. Elle se referme et l'ambiance sonore devient plus feutrée.

40:02 Fin de la diffusion

Retour réflexif sur l'expérience

En terminant, prenons un moment pour concevoir que chacun des sujets discutés dans les colloques et les universités pourrait également l'être dans la rue, et ce, presque en temps réel. Cette manœuvre radiophonique, ainsi que sa déclinaison sous forme de verbatim, est la première mouture d'une série performative interrogeant le rapport entre le savoir produit et diffusé dans les

universités et celui de citoyens relativement à des interrogations communes. Cette exploration du potentiel conversationnel de l’entrevue de rue entre la recherche et la société soulève par ailleurs une piste de réflexion alternative quant aux formes de dialogues qui pourraient être établis entre ces deux contextes. Quelques points de réflexion méritent néanmoins d’être soulevés à ce stade.

Faire appel à des méthodologies de recherche performatives, incluant l’entrevue réflexive, suppose dans un premier temps d’accepter de dévoiler les processus sous-tendant une pratique, incluant ses maladresses lorsqu’il y en a, le tout menant à de nouveaux apprentissages. De cette première exploration, je retiens principalement la nécessité de cibler un seul sujet de recherche à la fois et de collaborer davantage avec les chercheurs concernés en amont de la performance afin d’explorer chaque questionnement plus en profondeur et de lui laisser le temps de se développer au fil des rencontres. La seconde manœuvre de la série, réalisée lors du colloque de l’Association des étudiantes et étudiants de maîtrise et de doctorat de communication de l’UQAM (AÉMDC) en avril 2017, est un bon exemple de la prise en compte de ces apprentissages¹¹. Dans le cadre de cette diffusion radiophonique, j’ai ainsi été amenée à discuter du rôle des universités dans la société avec une douzaine d’inconnus sur une période d’une heure. Préparant le terrain pour une table ronde sur ce sujet présentée plus tard en journée, cette manœuvre m’a par ailleurs permis d’intervenir lors de la période de questions en incluant leurs propos dans la discussion.

Un autre défi posé par le développement de cette forme de transfert des connaissances se situe justement sur le plan de la transmission des propos à travers les échanges, c’est-à-dire aux traductions, aux simplifications, aux interprétations et aux détournements qu’ils peuvent être amenés à subir. Cette réappropriation des sujets de recherche par les personnes interviewées, à travers leur propre expérience, suppose une ouverture particulière des chercheurs au moment de l’écoute de ces entretiens afin d’effectuer une nouvelle interprétation de ces récits qu’ils jugeront pertinente en regard de leur

¹¹ Les archives de cette manœuvre ainsi que de toutes les autres appelées à composer cette série sont disponibles en ligne : www.spreaker.com/show/nos-questionnements-du-colloque-a-la-rue

recherche. Ainsi, la rencontre avec ANONYME 14 illustre à mes yeux une profonde fracture numérique que les pratiques de consultation actuelles du CRTC tendent à renforcer, tandis que celles avec les ANONYMES 20, 21 et 30 contextualisent une réflexion théorique sur l'art du point de vue de ceux et celles qui font, ou pas dans ce cas-ci, l'expérience des œuvres. Cette exploration complexifie par ailleurs notre rapport au transfert des connaissances, souvent perçu comme une étape suivant la recherche plutôt qu'une partie intégrante de la démarche. Elle nous amène également à nous interroger sur le degré de participation et d'influence que nous envisagerions réalistement de donner à ces individus et à leur voix dans nos recherches. Une réflexion performative dans l'action me semble être un moyen à la fois enrichissant et porteur de poursuivre cette réflexion.

Enfin, cette illustration de la complexité du transfert des connaissances dans l'action permet d'insister sur le fait que ce processus doit sans cesse être renouvelé au gré des sujets abordés par les chercheurs, et ce, afin de maintenir une conversation ouverte entre la recherche et la société. Ainsi, comment aborderiez-vous votre recherche si vous aviez à en discuter avec des inconnus dans la rue? Comment cet échange pourrait-il bénéficier à ces passants? À votre recherche? Et à vous-même?

Références

- Ardenne, P. (2002). *Un art contextuel : création artistique en milieu urbain, en situation, d'intervention, de participation*. Paris, France : Flammarion.
- Blanchet, A.-S. (2012). Confusion des rôles? L'artiste et le spectateur dans la Manœuvre. *Cahiers d'histoire*, 31(1), 57-67.
- Denzin, N. K. (2001). The reflexive interview and a performative social science. *Qualitative Research*, 1(1), 23-46.
- Denzin, N. K. (2003). The Cinematic Society and the Reflexive Interview (Chapter 8). Dans J. F. Gubrium et J. A. Holstein (dir.), *Postmodern Interviewing* (p. 141-155). Thousand Oaks, CA : Sage Publications.

- Dirksmeier, P. et Helbrecht, I. (2008). Time, non-representational theory and the “performative turn”. Towards a new methodology in qualitative social research. *Forum Qualitative Sozialforschung*, 9(2), art. 55.
- Fonds de recherche sur la société et la culture du Québec (FRQSC). (2011). Plan d’action en matière de transfert de connaissances 2011-2014. Récupéré de http://www.frqsc.gouv.qc.ca/documents/11326/449030/plan-action-transfert-connaissances_2011-2014.pdf/9e2bba77-6bc0-435a-92e8-81717ed3a435
- Gubrium, J. F. et Holstein, J. A. (dir.). (2003). *Postmodern Interviewing*. Thousand Oaks, CA : Sage Publications.
- Hart, S. (2017, février). *Mobile horizons : Art and mobility at Montréal-Trudeau International Airport*. Communication présentée au Colloque du doctorat conjoint en communication : regards sur la culture, les médias et la société, Montréal, Québec.
- Haseman, B. (2006). A Manifesto for Performative Research. *Media International Australia incorporating Culture and Policy*, (118), 98-106. Récupéré de http://eprints.qut.edu.au/3999/1/3999_1.pdf
- Moreira, R. (2017, février). *Le rôle du texte dans l’art contemporain : œuvre ou paragon?*. Communication présentée au Colloque du doctorat conjoint en communication : regards sur la culture, les médias et la société, Montréal, Québec.
- Noury, C. (2017). *Nos questionnements du colloque à la rue [Série performative radiophonique]*. Montréal. Récupéré de <https://www.spreaker.com/show/nos-questionnements-du-colloque-a-la-rue>
- Noury, C. (2017). *Rencontre(s) – Élaboration d’une manœuvre radiophonique en direct sur le phénomène de la rencontre à travers la pratique de l’entrevue de rue (mémoire de maîtrise)*. Université du Québec à Montréal. Disponible au <http://www.archipel.uqam.ca/9656/>
- Plourde, M. C. (2017, février). *(ré)Organiser l’espace communicationnel du projet en architecture*. Communication présentée au Colloque du doctorat conjoint en communication : regards sur la culture, les médias et la société, Montréal, Québec.
- Richard, A.-M. (1990). *Énoncés généraux, matériau : manœuvre*. *Inter : art actuel*, printemps(47), 1-2.

- Seitz, A. (2012). Performative Research. Dans T. Fink, B. Hill, V.-I. Reinwand et A. Wenzlik (dir.), *Die Kunst, Über Kulturelle Bildung zu forschen: Theorie- und Forschungsansätze* (vol. 29, p. 1-12). Munich, Allemagne : Kopaed.
- Shepherd, T. (2017, février). *Cultures of Digital Policy: Participation in a Shifting Discursive Terrain*. Communication présentée au Colloque du doctorat conjoint en communication : regards sur la culture, les médias et la société, Montréal, Québec.

LABORATOIRE DE CRÉATION CINÉMATOGRAPHIQUE : LE NUMÉRIQUE, LE CORPS, L'ÉTHIQUE ET LE COLLECTIF

Radanatha Gagnon
Université du Québec à Montréal

Résumé : Ce texte expose le phénomène du laboratoire de création collective cinématographique (Kino Kabaret) qui permet d'envisager la production d'œuvres cinématographiques selon une approche différente de la production conventionnelle basée sur l'échange d'argent et un système de travail hiérarchisé. L'auteur y retrace le contexte d'apparition de certains outils de création cinématographique avec la naissance de Vidéographe, dans les années 1960, et du mouvement Kino, à la fin des années 1990. Il porte un regard sur les détournements des usages des outils de création cinématographique et des pratiques en s'attardant au rôle du réalisateur/artisan ainsi qu'à la réappropriation des espaces. Enfin, il reprend des concepts de Deleuze et de Spinoza afin de réfléchir au rôle des corps au sein d'un collectif comme le mouvement Kino.

Mots-clés : laboratoire, création collective, cinéma, kino.

Abstract: The author exposes the phenomenon of a collective creation in a cinematographic laboratory (Kino Kabaret), which makes it possible to envisage the production of cinematographic works according to a different approach from the conventional production. The author presents the context in which some of cinematographic tools came into being with the birth of Videographe, in the 1960s, and the Kino movement, in the late 1990s. He takes a look at some practices, focusing on the role of the director and the re-appropriation of spaces. Finally, he takes up the concepts of Deleuze and Spinoza in order to reflect on the role of bodies within a collective such as the Kino movement.

Keywords: laboratory, collective creation, cinema, kino.

Introduction

À travers ce texte, je vais exposer un objet de recherche sur lequel je travaille depuis quelques années, autant comme artiste que chercheur, soit le laboratoire de création collective cinématographique. Je m'intéresse à ce type de laboratoire, car il permet d'envisager la production d'œuvres cinématographiques selon une approche différente de la production conventionnelle basée sur l'échange d'argent et un système de travail hiérarchisé. Pour cet article, je m'attarderai au parcours des outils liés à la création cinématographique, à l'espace, au corps et au concept du *collectif*. Je retracerai tout d'abord le contexte d'apparition de certains outils de création cinématographique avec la naissance de Vidéographe, dans les années 1960, et du mouvement *Kino*, à la fin des années 1990. Par la suite, je porterai un regard sur les détournements des usages des outils de création cinématographique et des pratiques en m'attardant sur le rôle du réalisateur/artisan ainsi que de la réappropriation des espaces. Pour terminer, je reprendrai des concepts de Deleuze et de Spinoza afin de réfléchir au rôle des corps au sein d'un collectif comme le mouvement *Kino*.

Contexte : outils liés à la création cinématographique

J'aimerais tout d'abord brosser le portrait de certains facteurs qu'il me semble important d'articuler afin de saisir les dynamiques du laboratoire d'expérimentation cinématographique. D'entrée de jeu, je précise l'héritage technologique et cinématographique qui a construit les bases du mouvement *Kino* et qui a permis l'émergence du laboratoire.

Fin des années 1960 : naissance de Vidéographe

Le commencement de l'art vidéo peut être retracé en 1963, soit près de dix ans avant la création de Vidéographe, alors que l'artiste coréen Nam June Paik expose treize téléviseurs à la Galerie Parnass de Wuppertal en Allemagne, dans le cadre de la manifestation *Fluxus* (Music/Electronic Television) :

1963 le début d'une aventure donc, qui est tout à la fois un geste esthétique, politique, médiatique, philosophique, technologique. [...] Dès ses débuts, la vidéo affiche ses couleurs : ses adeptes parlent de démocratisation des outils de communication, d'économie, de légèreté, de maniabilité, de portabilité, d'instantanéité et, surtout... de liberté de création! La vidéo ouvre la voie à l'immédiateté et au communautarisme (Boudon et Gajan, 2013, p. 6-7).

La pratique de la vidéo a été considérée à travers une démarche égalitaire contrastant avec le 16 mm, qui a été associé aux productions commerciales pour la télévision. La technologie de la vidéo a permis aux cinéastes d'être indépendants des laboratoires de films. Le son synchrone a rendu le processus de montage beaucoup plus facile et plus lisse, en particulier dans les séquences d'entrevue :

Since the time portable video equipment became professionally available towards the middle of the 1960s, each decade appears to have produced a kind of prototype. It not only dominated the market in its field and captured the imagination of the mass consumer, but often initiated a new cultural configuration – an episteme – as well, by promising novel uses and leading to changes in life-style and leisure. (Elsaesser, 2004, p. 97.)

L'avènement du Portapack en 1967, un matériel vidéo léger et facilement transportable, et l'achat par l'Office national du film du Canada (ONF) de tous ceux vendus sur le marché canadien en 1970 ont influencé la première version du mandat de Vidéographe. L'ONF, à travers ses expériences de *Challenge for Change/Société nouvelle*, décide de mettre sur pied l'organisme Vidéographe en 1971 :

Les cinéastes de l'ONF, ainsi que ceux de Vidéographe dans les années 70, ont fait des modifications et des ajustements des équipements de production. Il faut ici reconnaître que Vidéographe innove au niveau de la technique en fabriquant des modules de montage et un appareil nommé « Édito-mètre », qui permet des coupes précises. (Langlois, 1998, p. 28-29.)

Dès la première année, près de 500 projets sont soumis à Vidéographe, une soixantaine sont acceptés pour la production et trente et un seront finalement complétés.

Si le projet est accepté, l'équipement nécessaire au montage et au tournage est prêté gratuitement et une présentation de la vidéo, suivie d'une discussion, est prévue dans le Vidéothéâtre. De nombreux documents sur les luttes ouvrières et la politique prennent place à côté de quelques fictions et d'expérimentations en vidéo feedback. (Langlois, 1998, p. 28.)

La deuxième année, Vidéographe accueille dans ses locaux de la rue Saint-Denis le premier festival vidéo intitulé : *La journée des voisins*. À cette période, les portes de Vidéographe sont ouvertes 24 heures par jour et quiconque veut produire une vidéo peut soumettre un projet de création. La technologie de la vidéo est ainsi devenue un moyen de renverser une représentation médiatique hégémonique. Vidéographe transforme ainsi son champ d'action à la vidéo comme médium artistique et l'art vidéo prend une importance de plus en plus grande dans les années 1980.

Fin des années 1990 : naissance du mouvement Kino

Le mouvement *Kino* est apparu en 1999, à Montréal, avec de jeunes artistes qui décidèrent de créer une pratique cinématographique, qu'ils nommèrent « Kino », et de présenter mensuellement des films qu'ils réalisaient (Ellis, 2005). Ces projections avaient pour but d'encourager les productions cinématographiques des membres et d'en faciliter la diffusion devant public. Le regroupement *Kino* a été dès son début ouvert à tous types de participants, qu'ils soient professionnels ou amateurs. Sans avoir d'objectifs *a priori* politiques, les membres du mouvement *Kino* souhaitaient montrer qu'ils pouvaient faire des films autrement que par le système de production conventionnel. Leur slogan expose bien cette volonté de créer : « Faire bien avec rien, mieux avec peu, mais le faire maintenant » (Guillemette, 2009).

Détournement des usages

L'avènement du laboratoire de création collective cinématographique

C'est en 2001 qu'a émergé le concept du *Kino Kabaret*, un laboratoire de création cinématographique, dans le cadre du Festival du Nouveau Cinéma

(FNC) à Montréal. Sur le site web du mouvement *Kino*, on définit le laboratoire dans les termes suivants : « le défi demeure [...] le même depuis la première édition : se fendre la tête, le corps et l'esprit pour réaliser un court-métrage en quelques jours, dans la spontanéité, en collaboration avec les autres kinoïtes, et le présenter, tout frais, devant le public du FNC » (Kino00, 2014).

Chaque année, environ 300 personnes participent au Kino Kabaret international de Montréal, et celui-ci permet la production d'une cinquantaine de courts métrages. Les laboratoires de création sont en grande majorité localisés dans des centres urbains. Plus spécifiquement, à travers le mouvement *Kino*, il y a annuellement une cinquantaine d'événements de création qui produisent entre dix et 60 films chacun, soit près de 2000 courts métrages chaque année. En 2016, des laboratoires ont eu lieu dans divers pays, dont les suivants : Canada, Suisse, France, Autriche, Hollande, Royaume-Uni, Belgique, Allemagne, Russie, Finlande, Portugal, Espagne, Irlande, Estonie, Kosovo, République tchèque, Italie, Mexique, Chili et Nicaragua.

Troisième naissance du cinéma : le cinéma à l'ère de la mobilité

Le mouvement *Kino* est apparu à ce moment de la *troisième naissance* du cinéma, qui permet aux créateurs de repenser les modèles de production du cinéma dans un esprit de bric-à-brac et de métissage des formes cinématographiques :

Il est donc impératif de reconnaître que la seconde naissance que le cinéma a connue au tournant des années 1910, sa naissance institutionnelle, doit être elle aussi considérée comme évolutive et dynamique. Si évolutive et si dynamique, qu'elle est susceptible de donner lieu à une nouvelle naissance. D'où cette troisième naissance du cinéma, à laquelle nous assisterons à l'heure actuelle, une naissance intégrative et intermédiaire, qui suppose une certaine forme de retour de la porosité, du bric-à-brac, de l'hybridation, du métissage, toutes choses qui imprégnaient la toute première naissance. (Gaudreault et Marion, 2013, p. 173-174.)

Cet esprit de métissage exposé par Gaudreault et Marion semble aussi faire partie du laboratoire de création collective cinématographique. Le laboratoire devient ainsi un espace performatif où les « spectateurs » peuvent assister à la

production des films, et même y participer. Par exemple, le festival de courts métrages *Off-Courts* de Trouville-sur-Mer en France a développé son événement autour même du concept de la production de films dans le cadre d'un laboratoire. Un extrait de leur site web expose l'importance du laboratoire pour l'identité même de l'événement :

Lieu de haute technologie pour 9 jours. Les Labos permettent de réaliser des films courts de fiction, d'animation [...]. Ils sont aujourd'hui l'identité du festival : le cœur des labos est constitué de professionnels internationaux. L'objectif initial était de permettre les rencontres, l'échange de pratiques et de compétences. Nous constatons après quelques années que les échanges provoqués à Off-Courts ont permis à un grand nombre de projets de voir le jour au Québec, en France et à l'international, et cette fois, sans notre concours. (Off-Courts, s.d.)

Dans le contexte d'un laboratoire, les participants expérimentent diverses méthodes de création. À travers ma pratique de réalisation de courts métrages dans le regroupement *Kino*, j'expose les façons dont certains dispositifs audiovisuels, pensés et « vendus » pour une utilisation individuelle, ont été détournés. Ces détournements ont permis de créer des événements de création collective avec l'aide des premières caméras vidéo numériques et d'ordinateurs portables : « Du point de vue d'une anthropologie de la pratique filmique, on peut saluer (ou redouter, selon le point de vue adopté) la réduction, voire la suppression, de la distance entre les mondes professionnel et amateur, en raison notamment de la prolifération des téléphones portables. » (Gaudreault et Marion, 2013, p. 87-88.)

Au début des années 2000, à l'époque où j'ai commencé à produire des courts métrages dans le cadre du mouvement *Kino*, j'étais fasciné par l'engouement des participants pour la création cinématographique. J'ai toujours eu l'impression qu'une partie de cette ferveur était issue de la possibilité de créer des œuvres médiatiques avec ses propres moyens. Créer, sans attendre de financement, sans devoir déposer un dossier à un organisme subventionnaire afin que celui-ci décide ou non de soutenir notre projet, tout simplement libre de créer.

Il fallait tout de même de bons investissements financiers afin de pouvoir acquérir tout le matériel nécessaire pour produire des courts métrages. Lorsque j'ai fondé la cellule de *Kino640* dans la banlieue nord de Montréal en 2002, j'ai acquis une caméra Mini-DV 3CCD (GL1 de Canon) pour un montant de 3000 \$, en plus d'un ordinateur (non portatif) qui, à l'époque, valait plus de 2000 \$. Ainsi, j'avais dû déboursier plus de 5000 \$ afin de produire des images en mouvement. Dès les débuts de cette cellule *Kino*, les équipements de tournage étaient prêtés entre les participants et les logiciels de montage étaient, eux aussi, échangés entre tous. L'apport du réseau Internet a fortement facilité l'accès aux outils de postproduction, puisque les logiciels de montage (par exemple, Adobe Premiere, Final Cut) pouvaient être téléchargés assez aisément avec le support de logiciels de partage (Bittorrent, eMule, etc.) et échangés lors des soirées de projection grâce à des disques durs externes. Nous avons collectivement compris l'importance de l'entraide et du soutien, autant pour l'accès aux équipements, que pour le partage des logiciels et des connaissances cinématographiques (écriture, tournage, montage et diffusion).

Étant donné que tous les films produits dans le mouvement *Kino* le furent avec des dispositifs numériques, l'un des premiers appareils que la cellule de *Kino640* a acquis a été un projecteur vidéo également numérique. Nous ne pouvions pas projeter dans les salles de cinéma, car celles-ci n'avaient pas les équipements nécessaires pour présenter les courts métrages que nous produisons : « *theaters were slow to adopt digital projection formats: "Why," asked one independent theater owner, "should an exhibitor pay \$100,000 to install digital equipment and wait for one movie a year?"* » (Conway, 2008, p. 62.)

Détournement des pratiques

Remise en question des rôles des artisans

En plus de détourner les équipements de production des films, le mouvement *Kino* propose une façon de faire des œuvres cinématographiques différentes de celles de l'industrie. Dans une production cinématographique conventionnelle, les rôles de chaque intervenant sont clairement définis et ceux-ci fonctionnent

d'une façon hiérarchique. Les producteurs tentent de réduire les coûts des tournages et très peu de place est laissée à l'improvisation. Si un film doit être réalisé sur une période de cinq jours, un travail de préproduction aura été fait et tous les détails auront été préalablement réfléchis. Ainsi, lorsque c'est le temps de tourner, chaque personne doit accomplir les tâches qui lui ont été soumises et les effectuer afin de ne pas faire perdre de temps au cours de la période de tournage.

Pour ma part, ce qui m'intéresse dans le processus de création est de repenser le rôle de chacun dans le cadre d'une production cinématographique. Sans remettre complètement en question le rôle de tous les collaborateurs, je veux réfléchir à la mise en place d'une méthode de travail qui permettrait à chacun d'avoir une plus grande influence sur la production de l'œuvre cinématographique.

Réappropriation des espaces

Un autre aspect qui me fascine du mouvement *Kino* est cette réappropriation des espaces. Plusieurs auteurs ont critiqué l'appropriation et le contrôle des espaces notamment en dénonçant « la production d'un espace social par le pouvoir politique : par une violence à but économique. Un tel espace social se génère à partir d'une forme rationalisée, théorisée, qui sert d'instrument et qui permet de violenter un espace existant » (Lefebvre, 1974, p. 177). Ces « nouveaux » espaces constitués par les divers pouvoirs créent des environnements de plus en plus artificiels : « L'espace est aujourd'hui un système d'objets de plus en plus artificiels animé par des systèmes d'actions également imprégnés d'artificialité, et qui se réalisent de plus en plus des fins étrangères au lieu et à ses habitants. » (Santos, 1997, p. 44.)

Crozat et Fournier (2005) ajoutent par ailleurs que les représentations de nos sociétés seraient faussées sans références tangibles et que, « devant la multiplication de ces contextes découplés du réel, nous serions littéralement et figurativement "perdus dans l'espace", dans une situation de "perturbation dans notre relation personnelle avec le territoire environnant" » (Olalquiaga, 1992, cité dans Crozat et Fournier, 2005, p. 310). Ainsi, dans ces nouveaux espaces constitués en partie par les « non-lieux », nous sommes toujours coupables,

jusqu'au moment du contrôle de notre identité. Par la perte de certains lieux signifiants pour les communautés et l'apparition de plus en plus fréquente de non-lieux :

l'utilisateur du non-lieu est toujours tenu de prouver son innocence. Le contrôle *a priori* ou *a posteriori* de l'identité et du contrat place l'espace de la consommation contemporaine sous le signe du non-lieu : on n'y accède qu'innocent. Les *mots* ici ne jouent presque plus. Pas d'individualisation (de droit à l'anonymat) sans contrôle d'identité (Augé, 1992, p. 128-129).

Certains auteurs offrent des pistes de réflexion afin de combattre cette effervescence violente du contrôle des espaces. D'une part, ils proposent de développer des pratiques sociales différentes de celles proposées par le pouvoir politique et, d'autre part, de construire du récit dans ces espaces : « là où les récits disparaissent (ou bien se dégradent en objets muséographiques), il y a perte d'espace : privé de narrations (comme on le constate tantôt en ville, tantôt à la campagne), le groupe ou l'individu régresse vers l'expérience, inquiétante, fataliste, d'une totalité informe, indistincte, nocturne » (De Certeau, 1990, p. 181-182).

Ainsi, l'espace existe à travers les pratiques spatiales, alors que le lieu est conceptualisé comme composé d'objets inertes. Le laboratoire de création doit avoir lieu dans un endroit spécifique, mais son espace existe à travers la pratique de production de courts métrages par les participants. Comme nous avons pu le voir, plusieurs auteurs ont critiqué l'appropriation et le contrôle des espaces par des pouvoirs politiques et économiques. Comme l'explique De Certeau (1990), le récit a un pouvoir de réappropriation de l'espace et c'est d'ailleurs l'un des éléments fondamentaux d'un laboratoire de création cinématographique : celui-ci construit du récit et celui-ci est situé dans un lieu précis (une ville, un village, un quartier, une maison, etc.). Une fois que le laboratoire a débuté et que des équipes de tournage se forment, vient ensuite l'étape de l'écriture de scénario pour la fiction ou de la recherche d'intervenants pour le documentaire. C'est alors que les participants sillonnent la ville où le laboratoire a été mis en place et qu'ils rencontrent des personnes de même que des lieux avec lesquels ils feront un film. C'est sur ce plan que des traces seront laissées par le laboratoire : auprès des participants du

laboratoire, auprès de personnes filmées au cours du laboratoire ainsi qu'auprès de ses organisateurs.

Cinéma mineur et le cinéma artisanal

Pour Leblanc et Thouard (2012), au lieu de se demander *ce qu'est le cinéma*, il faudrait plutôt se demander *ce qu'est un film*, étant donné que le dispositif cinématographique n'est plus le dispositif dominant. Pour ces auteurs, le film, en s'adressant à chaque être singulier, peut par la suite faire un retour vers le collectif. De la sorte, le film « met chaque spectateur en situation de pouvoir agir sur le monde, sur sa place dans le film et sur sa place dans le monde. Précisément : sur sa place dans le monde à partir de sa place dans le film » (p. 27).

Ces deux auteurs offrent d'ailleurs des pistes captivantes sur le devenir du cinéma :

Ce qui restera du cinéma? De grosses machines vouées à un divertissement de plus en plus spectaculaire, des films de référence sanctifiés par la muséification, et des films de plus en plus articulés à des enjeux de vie et de société. Des films de terrain, à l'articulation de l'individuel et du collectif, où des groupes de réalisateurs et de spectateurs librement associés partagent les mêmes questionnements et s'efforcent de leur donner des réponses collectives. (Leblanc et Thouard, 2012, p. 28.)

Cet énoncé résume bien l'arrivée du mouvement *Kino* à l'ère du numérique dans le paysage cinématographique, tout particulièrement lorsqu'il est question de l'émergence de « films de terrain » où des « groupes de réalisateurs et de spectateurs [...] partagent les mêmes questionnements » (*ibid.*).

Le collectif et les corps : Deleuze, Spinoza et Nous

Dans le texte *Spinoza. Philosophie pratique* (1981), Gilles Deleuze met en lumière la façon dont Spinoza envisage les relations entre les divers corps qui constituent le monde. Il affirme que les corps ne se limitent pas qu'aux êtres vivants et que tout corps comporte une infinité de particules. C'est alors que

tout corps est sans cesse en mouvement et qu'il est affecté par d'autres corps : « il n'y a plus de forme, mais seulement des rapports de vitesse entre particules infimes d'une matière non formée. Il n'y a plus de sujet, mais seulement des états affectifs individuants de la force anonyme » (Deleuze, 1981, p. 172).

Deleuze (1981) explique que certains corps nous affecteront de façon à augmenter ou à diminuer notre puissance : « ces rapports de vitesse et de lenteur sont effectués suivant les circonstances, [...]. Car ils le sont toujours, mais de manière très différente, suivant que les affects présents menacent la chose (diminuent sa puissance, la ralentissent, la réduisent au minimum), ou la confirment, l'accélèrent et l'augmentent » (p. 169).

Ainsi, dans nos expériences de ce monde, notre corps sera à la recherche d'autres corps qui contribueront à sa puissance. Nous allons ainsi nous éloigner des corps qui peuvent nous blesser ou nous détruire. Nous serons à la recherche de corps qui permettront notre survie :

il s'agit de savoir si des rapports (et lesquels?) peuvent se composer directement pour former un nouveau rapport plus « étendu », ou si des pouvoirs peuvent se composer directement pour constituer un pouvoir, une puissance plus « intense ». Il ne s'agit plus des utilisations ou des captures, mais des sociabilités et communautés. Comment des individus se composent-ils pour former un individu supérieur, à l'infini? (Deleuze, 1981, p. 169.)

Pour moi, le laboratoire de création collective cinématographique rend possible un nouveau rapport qui permet de constituer une puissance plus intense auprès des participants. Étant donné que le « rôle » des participants n'est pas automatiquement lié à une fonction précise, ceux-ci peuvent expérimenter plusieurs fonctions dans le cadre d'un laboratoire. Il m'est ainsi arrivé d'observer certains participants qui se définissaient à la base comme comédiens et qui ont décidé d'expérimenter le rôle de réalisateur au cours du laboratoire, même s'ils n'avaient jamais fait ce type de travail. Étant donné que le laboratoire est en constante mouvance, les participants peuvent collaborer à la direction photo pour un court métrage, travailler au montage pour un second film et, finalement, offrir leurs services comme comédien dans l'œuvre subséquente.

À la lumière de mes expériences auprès des laboratoires de création collective, j'ai une forte impression que ces espaces développent une culture de la générosité et de la responsabilité auprès des participants et c'est pour cette raison qu'une telle réflexion est nécessaire pour comprendre le rôle qu'a ce type d'événements de création. Dans un article intitulé « An ethics of everyday infinities and powers. Felix Guattari on Affect and the Refrain », Murphie (2010) cite Guattari sur l'importance de développer une culture de la générosité sur une grande échelle :

Guattari argues that this “takes work, research, experiment” (2.4) but that “it is possible to envision different formulas organizing social life” (25). Again Guattari stresses uncertainty: “Not only must I accept this adversity, I must love it ... seek it out, communicate with it, delve into it, increase it. It must get me out of my narcissism, my bureaucratic blindness, and will restore to me a sense of finitude that all the infantilizing subjectivity of the mass media attempts to conceal... responsibility emerges from the self in order to pass to the other. (Guattari, 1996, cité dans Murphie, 2010, p. 156.)

Lorsque nous avons des créateurs issus de divers pays, autant au Nord que du Sud, et qu'ils collaborent à la production de films, de récits, ce qu'ils développent, c'est une culture de générosité et de responsabilité envers l'autre. Le laboratoire existe à travers toutes les pratiques interactionnelles des participants et avec les outils de production audiovisuelle. L'espace est un ensemble de possibilités qui permet l'existence de la multiplicité, de l'hétérogénéité et celui-ci est en constante construction, ouvert et jamais terminé. Au cours d'un laboratoire de création, le travail avec l'autre est fondamental.

En conclusion

J'aimerais terminer par une réflexion d'Elsaesser et Hagener (2011), dans laquelle ces derniers affirment que le média du cinéma semble vouloir se transformer en « forme de vie » : « la théorie du cinéma a peut-être “démarré” [...] en tant que description technique du mouvement des images, et se termine à présent – provisoirement – comme forme de philosophie du cinéma et donc

comme une théorie générale du mouvement : des corps, de l'affect, de l'esprit et des sens » (p. 22).

Ils révèlent d'ailleurs que, pour Deleuze, « le cinéma est en soi une forme philosophique qui fait des grands cinéastes également des grands penseurs, peut-être les seuls philosophes du XX^e siècle capables de réfléchir la technologie, le corps et le cerveau au sein d'un seul et même monde-vie » (Elsaesser et Hagener, 2011, p. 187-188). À ce sujet, Leblanc et Thouard (2012) avancent qu'aujourd'hui, les auteurs de films coconstruisent la vie réelle et que, pour certains réalisateurs, ce « n'est plus l'horizon du cinéma qu'ils entendent faire bouger mais celui de la vie. Le film devient un facteur d'organisation de la vie individuelle et sociale » (p. 27).

Mes expériences de création dans le cadre de laboratoires vont directement dans ce sens. Ce type de pratique cinématographique crée de la cohésion collective, du social et du lien entre les individus. L'objectif des organisateurs de laboratoires est de créer un espace facilitant la fabrication de courts métrages; or, dans l'espace qu'ils mettent en place, c'est à la base de la *vie* qu'ils font émerger. Souvent, les participants ne se connaissent pas avant de se joindre au laboratoire; ils apprennent à travailler ensemble, partagent leurs sensibilités artistiques, partagent les repas avec les autres. Peu importe les laboratoires dans lesquelles j'ai participé, que ce soit à Montréal, Québec, Léon (Mexique), Bouillon (Belgique) ou à Ile Ometepe (Nicaragua), j'y ai retrouvé presque toujours les mêmes dynamiques humaines et artistiques. Un amour propre aux actions et aux possibilités qui peuvent être engendrées par les êtres humains, le temps d'une rencontre.

Références

- Augé, M. (1992). *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris, France : Éditions du Seuil.
- Boudon, L. et Gajan, P. (2013). Les 50 ans de l'art vidéo. *24 images*, (165), 6-17.
- Conway, K. (2008). Small Media, Global Media: Kino and the Microcinema Movement. *Journal of Film and Video*, 60(3-4), 60-71.

- Crozat, D. et Fournier, S. (2005). De la fête aux loisirs : évènement, marchandisation et invention des lieux. *Annales de géographie*, (643), 307-328.
- De Certeau, M. (1990). *L'invention du quotidien. 1. Arts de faire*. Paris, France : Gallimard.
- Deleuze, Gilles. (1981). *Spinoza. Philosophie pratique*. Paris, France : Éditions de Minuit.
- Ellis, R. (2005). *Kino : intertextualité, appropriation, parodie* (Mémoire de maîtrise). Université du Québec à Montréal.
- Elsaesser, T. (2004). The New Film History as Media Archaeology. *Cinemas : revue d'études cinématographiques*, 14(2-3), 75-117.
- Elsaesser, T. et Hagener, M. (2011). *Le cinéma et les sens : théorie du film*. Rennes, France : Presses universitaires de Rennes.
- Lefebvre, H. (2000 [1973]). *La production de l'espace*. Paris, France : Anthropos.
- Gaudreault, A. et Marion, P. (2013). *La fin du cinéma? : un média en crise à l'ère du numérique*. Paris, France : Armand Colin.
- Guillemette, M. (2009, 28 mars). Cinéma – Kino00 est offert en toute simplicité volontaire. *Le Devoir*. Récupéré de <http://media2.ledevoir.com/culture/cinema/242177/cinema-kino00-est-offert-en-toute-simplicité-volontaire>
- Kino00. (2014). Kino Kabaret International de Montréal 2014. Récupéré à <http://kino00.com/activites/kino-kabarets/kino-kabaret-international-de-montreal-2014/>
- Langlois, M. (1998). Les 25 ans de Vidéographe. *Ciné-Bulles*, 17(1), 28-31.
- Leblanc, G. et Thouard, S. (2012). *Numérique et transesthétique*. Paris, France : Septentrion Presses universitaires
- Murphie, A. (2010). An Ethics of Everyday Infinities and Powers: Félix Guattari on Affect. Dans M. Gregg et G. J. Seigworth (dir.), *The Affect Theory Reader* (p. 138-157). Durham, NC : Duke University Press.
- Off-Courts. (s.d.). Historique. Récupéré de <http://www.off-courts.com/historique/historique-off>

LE TRANSHUMANISME : UN ENJEU (BIO)ÉTHIQUE?

Agathe François
Université de Montréal

Résumé : *Cette communication aura pour but de présenter le transhumanisme et les enjeux politiques et sociaux qu'il déclenche. Ce mouvement est défini par de nombreux chercheurs comme une utopie « biocentrée » et « hyperindividualiste » dont le but est l'amélioration physique et intellectuelle de l'espèce humaine par le biais des technologies convergentes (NBIC). Tandis que le transhumanisme semble s'être emparé du débat autour de ces technologies, la majorité des discours sur ces questions, qu'ils soient alarmistes ou au contraire enthousiastes, s'accordent sur la nécessité d'une éthique ou d'une bioéthique. Or force est de constater que les discours autour de ces termes restent dichotomiques, rendant la réflexion d'autant plus complexe. La question sous-tendant le présent article est dès lors la suivante : que disent les discours autour du transhumanisme et de l'éthique du rapport de nos sociétés aux technologies convergentes et comment interroger le transhumanisme en évitant les dichotomies?*
Mots clés : *transhumanisme, technologies convergentes, (bio)éthique, biocapitalisme, mythe.*

Abstract: *This article will try to present transhumanism with its political and social implications. This movement is defined by many scholars as a biocentered and hyperindividualized utopia seeking the physical and intellectual enhancement of the human species through the use of disruptive technologies (NBIC). While transhumanism seems to be omnipresent in the debate around these technologies, many discourses on the question, be they alarmist or on the contrary enthusiastic, tend to agree on the necessity of an ethics or bioethics. Yet, it should be noted that discourses around the issue remain dichotomic and make reflection all the more complex. The question I am therefore tackling is the following: what discourses around transhumanism and ethics reveal of the relation of our societies to disruptive technologies and how can transhumanism be analyzed without falling into dichotomy?*
Keywords: *transhumanism, disruptive technologies, (bio)ethics, biocapitalism, myth.*

Bioethics has a lot of authority but no real power. We are the proverbial mosquito biting a large elephant.

Arthur Caplan, 1997

Cette citation d'Arthur Caplan, philosophe et professeur en bioéthique, dans un article publié dans *Nature* en 1997, met en évidence l'inefficacité de la bioéthique à la fin du XX^e siècle. Selon lui, celle-ci disposait à l'époque d'une autorité morale plus que d'une réelle capacité de régulation. Nous pouvons néanmoins nous demander si cette affirmation est encore valide aujourd'hui, à l'heure où un biologiste et entrepreneur tel que Craig Venter revendique la création de la première bactérie synthétique, où les technologies convergentes¹ sont l'un des soucis majeurs des scientifiques contemporains et où ceux qui se nomment « transhumanistes » annoncent que nous devrions utiliser ces technologies pour augmenter, si ce n'est dépasser, l'espèce humaine.

Nous arrivons en effet à un point où des entreprises peuvent se targuer de la création d'une forme de vie synthétique, où les corps, les entités vivantes de toute forme sont imbriquées dans un biocapitalisme qui « est concerné par nos capacités croissantes à contrôler, superviser, transformer, modifier et moduler les capacités vitales des êtres humains en tant que créatures vivantes », dans une « politique de la vie en soi² » (Rose, 2007, p. 3). Comme le souligne Thierry Bardini (2015), une nouvelle forme de capitalisme apparaît, le « capitalisme génétique » ou « *Venter capitalism* » (p. 114). Dans ce monde en pleine mutation, la notion même de *vie* est sujette à de radicales transformations. Selon Bardini, les « virus » informatiques et biologiques seraient ainsi la première « forme de vie » exprimant une convergence entre les mondes numérique et analogue.

Ceci n'implique pas seulement des changements radicaux dans la nature du système politico-économique, mais aussi, et peut-être principalement, une

¹ Ou technologies NBIC, désignant la convergence de quatre champs scientifiques : nanotechnologies, biotechnologies, sciences de l'informatique et de la cognitive.

² Traduction libre de : « *is concerned with our growing capacities to control, manage, engineer, reshape, and modulate the very vital capacities of human beings as living creatures. It is, as I suggest, a politics of "life itself" ».*

complexité croissante en ce qui a trait à la responsabilité sociale et à l'éthique, bien que les deux soient intimement liés. Comme le résume Joanna Zylinska (2009), « l'économie politique de la vie en soi et la façon dont la vie est inscrite, ou même produite, dans le réseau des structures et flux de pouvoirs dominés par l'industrie biotechnologique, la clinique et l'académie, est peut-être l'un des problèmes politiques clés aujourd'hui » (p. 23). En d'autres termes, le biocapitalisme contemporain insère la notion de *vie* dans de profondes reconfigurations qui sous-tendent autant qu'elles questionnent les structures et les pouvoirs actuels.

Les discours éthiques et bioéthiques prolifèrent par conséquent dans de telles mutations structurelles. Ces discours, liés à l'humanisme traditionnel, sont caractérisés par leur référence à des notions classiques comme l'*identité*, la *nature* et l'*humanité*. Ce contexte culturel et technologique de remise en question du vivant, humain et non-humain, permet également à des mouvements comme le transhumanisme de prospérer et de se mêler à des discours plus généraux sur la science et la technologie, tout en s'appuyant sur l'« esprit du biocapitalisme ». Il est dès lors légitime de se demander comment l'imbrication de ces discours façonne un certain rapport aux technologies convergentes, et jusqu'à quel point un dialogue éthique est pertinent au regard du phénomène transhumaniste.

Se concentrer sur les discours est tout à fait essentiel à la question que j'entends creuser.

Le discours public donne matière à la discipline de la bioéthique : alors que nous considérons souvent les nouvelles science et technologie comme causes de la bioéthique, c'est en réalité les discours sur les usages des science et technologie – les visions et valeurs différentes sur la vie humaine qui informent les jugements sociaux et individuels sur ces innovations – qui fait émerger la bioéthique (Jonsen, cité dans Zylinska, 2009, p. 21-22).

Ce qui vaut ci-dessus pour la bioéthique en général s'applique également aux discours éthiques sur le transhumanisme, qui reposent sur des conceptions actuelles prégnantes autour de la science et de la technologie. Suivant ces mots d'Albert Jonsen, il me paraît nécessaire d'analyser les discours éthiques et bioéthiques, non dans leur dimension pratique, mais en tant qu'ils sont

façonnés par les discours autour des technologies convergentes et du transhumanisme en particulier. Une telle analyse me permettra de poser différemment la question de l'impact du transhumanisme sur la société, notamment à travers la notion de *mythe*.

Quelles éthique et bioéthique à l'heure des technologies convergentes?

Le contexte culturel et technologique brièvement décrit plus haut donne à l'éthique et à la bioéthique bien des raisons d'être au centre des discussions sur les avancées biotechnologiques et le futur des sociétés. Ces discussions semblent toutefois souvent imbriquées dans des conceptions dichotomiques du rapport entre humain et technique, notamment si l'on se penche, par exemple, sur les plus récents articles de vulgarisation scientifique (notamment dans *Nature*, *Scientific American* ou *Popular Science*) ou académiques sur le thème des technologies convergentes. L'éthique est ainsi souvent comprise soit comme une discipline reposant sur le calcul pragmatique des coûts et des bénéfices de l'application d'une technologie – son versant dit « conséquentialiste » –, soit, *a contrario*, comme un champ de la morale s'appuyant sur des conceptions traditionnelles de notions (comme le corps, la nature et l'homme) à préserver de l'empreinte technologique. Dans les deux cas, celle-ci se définit en rapport à une certaine idée de l'« humain ».

La tendance conséquentialiste est particulièrement prégnante dans les traditions éthiques nord-américaines. On la retrouve également chez certains transhumanistes, comme Nick Bostrom, chercheur philosophe à l'Université d'Oxford, qui théorise une approche éthique du transhumanisme, dans une tradition finalement humaniste – car, contrairement à ce que l'on retrouve dans nombre d'écrits, le transhumanisme se revendique bien de la continuité de l'humanisme des Lumières, de telle sorte qu'une certaine contradiction réside entre la fin qu'il propose et les moyens, la tradition théorique qui la sous-tend. Dans la plupart de ses articles, Bostrom (2008) considère très pragmatiquement de grandes questions telles que « l'extension de la vie », « l'amélioration physique », « l'amélioration de l'humeur et de la personnalité », « l'amélioration cognitive », « la sélection des meilleurs enfants ». Il tente de déterminer jusqu'où nous devrions aller sur ces questions, calculant coûts et

bénéfices et mesurant les conséquences à prévoir pour les sociétés du futur. Sa perspective est éclairante au sens où, même chez les transhumanistes, les questions éthiques et bioéthiques sont très discutées et tendent à reposer sur des notions telles que la *dignité* et l'*humanité*, érigées en valeurs à ne pas entacher. Bostrom (2005) s'appuie par exemple sur « *a broader conception of human dignity which can accommodate "posthuman dignity"* » (p. 20). La « dignité », certes posthumaine ici, reste un point de référence à partir duquel penser les technologies d'amélioration de l'humain.

Comme l'explique Joanna Zylińska (2009) dans son essai *Bioethics in the Age of New Media*, les discours éthiques contemporains reposent en grande part sur « des principes humanistes et des assertions normatives » (p. 20). Le « *yuck factor* », cette réaction viscérale qu'exprime un sujet et qui lui sert de guide moral pour décider de la légitimité ou non d'une technologie appliquée au vivant, en est un exemple parlant. Pour John Loike (2016), professeur de bioéthique, dans un article publié dans *Scientific American*, « [c]ette réaction humaine viscérale a beau ne pas être logique, elle est ancrée dans des sentiments moraux intuitifs » (s.p.). Une telle conception de la morale n'est pas sans poser problème lorsqu'on l'applique aux technologies disruptives. À propos de leur *Tissue Culture and Art Project*, Oron Catts et Ionat Zurr (1996) soulignent par exemple les limites des arguments en faveur de la viande *in vitro* souvent répandus. Beaucoup d'écologistes s'enthousiasment en effet des potentiels bienfaits environnementaux de la production de viande *in vitro*, qui serait une solution idéale pour réduire le nombre d'animaux tués à des fins de consommation. Or, selon les auteurs, pour dix grammes de peau produite *in vitro*, le sang d'un veau entier est requis. L'« abstraction » (Catts et Zurr, cités dans Kelley, 2016, p. 92) que représente la technique de production de viande *in vitro* masque en fait une réalité bien plus cruelle que l'œil ou les « tripes » seuls ne peuvent saisir. Dans ce cas d'une technologie difficile à représenter, on voit bien que faire reposer le jugement moral sur le *yuck factor* mène à une position *in fine* contradictoire et absurde.

Si les discours autour de l'éthique et de la bioéthique semblent parfois inadaptés aux technologies convergentes, ils sont également confrontés à la difficulté croissante de faire la distinction entre réalité scientifique et prophétie. Comme l'explique Bardini (2016), « *when the religious is disqualified, there*

remains the mantic, its prophetic function » (p. 377). Les technologies convergentes sont en ce sens prises dans un flot croissant de projections, d'espairs, de discours prophétiques, tant de la part des scientifiques que des observateurs. Lorsque Craig Venter proclame la création d'une bactérie synthétique en 2010, la communauté scientifique se divise sur l'usage du mot *synthétique*, dont la définition est controversée. Certains auteurs pointent donc vers la nécessité de ne pas sombrer dans la prophétie dans les avancées technologiques, de séparer les progrès réels des projections faites sur eux : « D'un point de vue éthique, je trouve cela vraiment dangereux d'avoir à redire encore et encore [...] "la vie synthétique arrive [...]" quand ça n'est en fait pas ce qu'il s'est passé » (McGee, 2010, p. 2). Seulement, une telle recommandation sonne rapidement comme un vœu pieux tant il semble que science et science-fiction aillent aujourd'hui de concert. Si la technologie est intimement liée à la foi que l'on décide d'investir en elle, Evelyn Fox Keller (2003) nous rappelle par exemple que la biologie, dès ses débuts, a elle aussi toujours été prise dans cet « acte de foi » (utiliser le mot *gène* revenait, par exemple, au début du XX^e siècle, à formuler une hypothèse). Au fond, la dimension prophétique de la technologie, *a fortiori* des technologies convergentes, est aussi constitutive de ce que Nikolas Rose (2007) nomme « l'économie de l'espoir » (p. 27), cette capacité des individus à projeter sur les avancées en cours, moteur principal du capitalisme biologique en plein essor.

Le transhumanisme : de discours dichotomiques sur les technologies disruptives à la construction d'un mythe

S'intéresser au transhumanisme implique de garder en tête que les discours sur les technosciences sont intimement liés à cette imbrication entre science et science-fiction. Comme l'explique Raphaël Liogier (2010) s'appuyant sur Habermas dans *La technique et la science comme « idéologie »*, la technologie apparaît au moment où science et technique se rejoignent pour produire leur

propre discours³. Suivant cette idée, les technologies convergentes désignent à la fois cette réunion entre science et technique et les discours qui en découlent.

Le transhumanisme, mouvement qui trouve ses racines dans la Silicon Valley et qui prône l'utilisation des technologies convergentes pour l'amélioration physique et intellectuelle de l'espèce humaine⁴, s'impose comme une voix de plus en plus prégnante dans les discours sur ces technologies, quasiment au point de les dominer. Il est vrai que bien des technologies auxquelles son utopie se réfère émergent depuis peu, comme Crispr-Cas9⁵, le séquençage d'ADN, les techniques de biologie synthétique de façon générale, sans oublier les technologies axées sur les sciences de l'informatique et de la cognitive.

Le transhumanisme est un mouvement vaporeux, allant d'Aubrey de Grey et son idée de contrer le processus de vieillissement par les « biotechnologies de rajeunissement⁶ », jusqu'à Dmitry Itskov, dont le projet n'est pas moins que celui de créer des avatars capables d'héberger nos consciences pour atteindre l'immortalité. Plus concrètement, on peut retrouver ce mouvement dans ses liens avec les industries du numérique, notamment les différentes startups fondées par Google (via le fonds d'investissement Google Ventures), la plus emblématique étant probablement Calico, dont l'objet est aussi de développer une technique pour contrer l'apoptose (processus de vieillissement cellulaire). Raymond Kurzweil, considéré comme le « pape » du mouvement transhumaniste, fondateur de la Singularity University, est d'ailleurs ingénieur en chef chez Google. Le transhumanisme, avec ses ramifications industrielles, est en ce sens tout à fait imbriqué dans le « biocapitalisme » (Rose, 2007, p. 8) au sein duquel le vivant prend une valeur à la fois économique, politique et morale.

³ Cette idée est expliquée dans le séminaire « Humain, posthumain, transhumain, surhumain, inhumain », donné par Raphaël Liogier et dont les vidéos sont disponibles sur YouTube, Collège international de philosophie, 4 octobre 2016.

⁴ Voir le site de la World Transhumanist Association pour une définition du transhumanisme (<http://humanityplus.org/philosophy/philosophy-2/>).

⁵ Technique récente utilisée pour couper et modifier l'ADN de façon très précise.

⁶ « *Rejuvenation biotechnologies* » : voir le site du laboratoire de recherche dirigé par Aubrey de Grey (<http://www.sens.org>).

Dans la plupart des écrits autour du sujet, le transhumanisme est mêlé aux débats plus généraux sur les technologies convergentes et aux théories posthumaines. Parmi les critiques adressées au transhumanisme, un thème très fréquemment abordé est celui de la désymbolisation :

il est fréquent que l'on présente la perspective du cyborg ou de l'humain augmenté comme une manière de mettre un terme à la passivité que nous imposent les sens. Fusionner avec la machine, vouloir booster l'humain grâce aux ressources des technosciences, c'est assumer l'ambition d'en finir avec cette passivité qui caractérise fondamentalement la condition humaine. [...] Au bout du compte, on s'efforcera de montrer comment la haine du corps, chez les transhumanistes, s'inscrit dans une opération de désymbolisation pour laquelle l'éviction du langage, sa transformation en systèmes de signaux, tient lieu de programme destiné à faire triompher la communication de cerveau à cerveau, la dématérialisation ou bien la pensée dite hybride⁷.

Ainsi, chez le philosophe Jean-Michel Besnier, l'avènement de la figure du cyborg devient synonyme de désymbolisation, c'est-à-dire, si l'on suit ses termes, de la technique prenant le pas sur le langage et offrant une porte de sortie à ce qu'il perçoit comme « la haine du corps ».

Tant chez les contempteurs que chez les défenseurs du transhumanisme, le cyborg est bien souvent entendu comme le spectre ou l'espoir d'un futur entièrement technologique : « Le risque de ruiner la nature humaine, auquel exposent les interventions techniques, fait l'objet de discussions raisonnables, comme si l'on devait désormais le mesurer et s'interdire de le rejeter a priori » (Besnier, 2010, p. 78). Très médiatisé sur la question, Besnier se fait le porte-parole d'un humanisme conservateur qui tend à perpétuer la vision d'une technique nécessairement opposée à la « nature humaine » et à la morale.

On résume de fait souvent le débat autour du transhumanisme par l'opposition entre humanistes classiques (bioconservateurs), qui s'attachent à une conception de l'humain figée et aux accents sacrés, et technoprogressistes (Alexandre, 2011), qui prônent une augmentation ou une amélioration –

⁷ Jean-Michel Besnier, *Le transhumanisme et la haine du corps*, Séminaire « Sport et humanités », Université Paris Descartes, 14 décembre 2015. L'extrait est tiré du résumé proposé par le philosophe pour sa présentation dans le cadre du séminaire.

l'anglais *enhancement* est ambigu sur ce point – de l'humain par les technologies convergentes, dans une utopie métaphysique paradoxalement aussi très humano-centrée. Comme le note Nicolas Rose (2007) en référence aux discours opposés sur le transhumanisme et la perspective d'un futur posthumain, « leurs visions du futur, leurs peurs et leurs espoirs, leurs évaluations et leurs jugements [...] sont des éléments d'une forme de vie émergente » (p. 3). En d'autres termes, l'existence même de ces discours dichotomiques, souvent axés soit sur un enthousiasme débordant soit sur une technophobie façonne la perspective d'un futur dans lequel l'humain est redéfini.

Le contexte dans lequel émergent les technologies convergentes est celui d'un biocapitalisme qui donne une certaine assise aux valeurs néolibérales et hyperindividualistes promues par la frange la plus apparente du transhumanisme. Nicolas Le Dévédec (2015) va jusqu'à affirmer que, dans l'utopie promue par le transhumanisme, la volonté d'amélioration individuelle d'un certain capital biologique supplante celle de l'amélioration de la société dans son ensemble. Si l'on en revient à l'étymologie du mot grec *ethos*, l'éthique est un concept intrinsèquement social se référant aux caractères partagés par une communauté, mais il repose tout à la fois sur une responsabilité proprement individuelle, un « souci de soi » (Zylinska, 2009, p. 68), comme le développé chez Michel Foucault. C'est donc bien l'articulation entre l'individuel et le collectif qui entre en jeu avec l'éthique et qui la rend profondément politique. Or si l'idéologie transhumaniste fait réellement primer l'individu sur le collectif, comme le suggère Le Dévédec, comment, dès lors, interroger le transhumanisme relativement à l'éthique?

Selon certains auteurs, l'idéologie transhumaniste rendrait les discours éthiques et bioéthiques tout simplement inappropriés. Ainsi, pour Dominique Lestel (2014), « [l]a question du posthumain n'est pas une question éthique comme celle de savoir si on peut tuer, violer ou même manger les animaux » (p. 168), celle-ci nous confronterait plutôt à un « choix existentiel et politique ». De même, pour Liogier (2010), dans un monde où la croyance en l'homme a disparu, où aucun mythe ne lui donne du sens, le vocabulaire éthique est de fait inopérant :

Cette posture instable, étouffante pour l'imagination, qui ne permet pas à l'homme de se raconter, débouche fatalement sur ce que j'appelle le « schizohumanisme » : valoriser une essence humaine, parce qu'il le faut, mais ne pas y croire, parce que nous restons intimement persuadés qu'il n'y a que matière (p. 22).

Liogier s'appuie pour sa part sur une conception formulée par Alain Badiou, pour qui « l'éthique est nihiliste parce que sa conviction sous-jacente est que *la seule chose qui puisse vraiment arriver à l'homme est la mort* » (Badiou, 1994, p. 61). Si une telle critique de l'éthique peut sembler un peu extrême, elle n'en touche pas moins à un point important : le vocabulaire de l'humanisme traditionnel n'a plus le pouvoir de raconter l'espèce humaine dans des récits positifs. C'est dans un tel contexte, où les mythes racontant l'histoire de l'homme ne font plus sens, ou bien de manière exclusivement négative, que le transhumanisme peut à son tour s'imposer comme un nouveau mythe, proposant un futur de tous les possibles grâce à une utilisation spécifique des technologies disruptives.

Quels (autres) imaginaires et mythes sont possibles à l'heure des technologies convergentes?

La question se pose alors de savoir si le transhumanisme a acquis une sorte de monopole dans les récits sur les technologies convergentes et sous quelles conditions d'autres récits pourraient émerger. Comment, en effet, réfléchir à ces technologies en se détachant du mythe mis en avant par le transhumanisme, en imaginant des récits individuels et collectifs autres qu'apocalyptiques, préventifs ou castrateurs? Comment, en somme, penser le futur à l'heure où le sujet humain n'est plus qu'une « fiction philosophique et biologique » (Zylinska, 2009, p. 15)?

L'idée de réfléchir à d'autres mythes que celui du transhumanisme n'est pas une façon détournée de diaboliser celui-ci, mais plutôt de se demander ce qui le rend si attrayant. Les questions de l'éthique et de la bioéthique, intrinsèquement liées aux idées de désir, d'imaginaire et de mythe, impliquent, avant même de les penser comme disciplines, de réfléchir aux récits possibles à l'heure des technologies convergentes. Le problème des réflexions éthiques sur ce thème

consiste probablement en ce qu'elles s'ancrent inexorablement dans le présent, tant l'envisageable que l'inacceptable, et que, ce faisant, elles contraignent l'imagination tout en donnant d'autant plus de crédit aux récits comme ceux du transhumanisme. En d'autres mots, si les réflexions autour de l'éthique et la bioéthique sont à juste titre tournées vers le présent – il s'agit, en première instance de trouver des manières d'agir ou d'interdire –, elles semblent peu préoccupées par le futur.

Pour Stiegler (2010), selon qui la technologie, en tant que mnémotechnique, est un important instrument de savoir/pouvoir, le transhumanisme serait ni plus ni moins la face idéologique de l'« oligarchie » économique dominée par les industries du numérique (Stiegler, 2015). En d'autres termes, le transhumanisme disposerait d'un savoir conséquent sur les techniques de pointe et en imposerait un usage spécifique, nécessairement au détriment de la liberté des autres. Non seulement Stiegler pense la technique comme consubstantielle à la mémoire et au développement historique de l'humain, mais il en fait un enjeu proprement politique. Si son résumé des enjeux posés par le transhumanisme a le mérite de pointer la position de supériorité dont jouit une partie des acteurs transhumanistes en matière de contrôle technologique, il reste un peu caricatural dans le portrait qu'il dresse du mouvement.

Tandis que le grand récit transhumaniste est majoritairement étudié comme un récit individualiste et néolibéral, un récit qui éloigne les hommes plutôt qu'il ne les rapproche, Liogier (2012) choisit de son côté de mettre l'accent sur ce qui fait du mouvement un puissant rassembleur, avec la notion de *mythe*. Pour lui, le mythe est le ferment d'une société, ce qui permet à l'homme de se raconter en collectif. De même, chez Dominique Lecourt (1996), la notion de *mythe* est intimement liée à l'imaginaire et à l'éthique : « on peut se donner une conception plus large de la réalité mythique comme constituée par l'ensemble des récits qui mettent en jeu et à l'épreuve les solutions que l'homme, aux prises avec les grandes énigmes de sa condition, doit sans cesse inventer pour continuer à vivre » (p. 19). Dès lors, si le transhumanisme est un mythe, c'est qu'il parvient en effet à raconter quelque chose des êtres humains dans une période de l'histoire marquée par une incapacité à imaginer le futur. Serait-il donc paradoxalement plus tourné vers la création d'un certain commun que le discours éthique humaniste?

La force du mythe transhumaniste – malgré toute l'hétérogénéité du mouvement – est bien celle-ci : son histoire a beau être pour partie contraignante, au sens où elle est pleinement ancrée dans le système politique et économique occidental actuel, elle ouvre toutefois sur un futur plein de possibilités et d'incertitudes, un futur somme toute stimulant pour l'imagination. Ainsi en est-il du projet défendu et financé par Dmitry Itskov consistant à pouvoir s'incarner à l'envi dans des avatars aux formes et aux propriétés multiples et inimaginables, afin de vivre des expériences de vie d'une richesse impensable, et ce, pour l'éternité. Que la perspective fascine ou terrifie, l'horizon reste ouvert.

Si le contexte capitaliste néolibéral donne une certaine légitimité au transhumanisme, il serait pourtant malhonnête de réduire l'attrait que suscite le mouvement à cette seule caractéristique politique et économique. Bien des mouvements transhumanistes fleurissent à travers le monde sans être rattachés à l'industrie du numérique. Une part importante des transhumanistes prône ainsi un dialogue avant tout axé sur la société, comme c'est le cas chez Technoprog, l'association transhumaniste française. Au fond, la question que pose de plein fouet le transhumanisme – et ce n'est peut-être pas un mal – est celle de savoir ce que sont l'humain et la technique au XXI^e siècle et ce qu'ils pourraient être dans le futur. Imaginer d'autres mythes que le mythe transhumaniste nécessiterait donc un dialogue profond sur cette question.

Références

- Alexandre, L. (2011). *La mort de la mort*. France, Paris : Éditions JC Lattès.
- Badiou, A. (1994). *L'éthique. Essai sur la conscience du mal*. France, Paris : Éditions Hatier.
- Bardini, T. (2016). Future Life Will Be Synthetic. About the Emergence of Engineered Life, its Promises, Prophecies and the Formal Casualties Needed to Make Sense of Them. *Social Science Information*, 55(3), 369-384.
- Bardini, T. (2015). Vade retro virus. Numéricité et vitalité. *Terrain*, 64, 104-121.

- Besnier, J-M. (2010). *Demain les posthumains. Le futur a-t-il encore besoin de nous?*. Paris, France : Éditions Fayard.
- Bostrom, N. (2005). A History of Transhumanist Thought. *Journal of Evolution and Technology*, 14(1), 1-25.
- Bostrom, N. et Roache, R. (2008). Ethical Issues in Human Enhancement. Dans J. Ryberg, T. Petersen et C. Wolf (dir.), *New Waves in Applied Ethics* (p. 120-152). Basingtoke, Royaume-Uni : Palgrave Macmillan.
- Catts, O. et Zurr, I. (2008). The Ethics of Experiential Engagement with the Manipulation of Life. Dans B. de Costa et K. Philip (dir.), *Tactical Biopolitics. Art, Activism and Technoscience* (p. 125-142). Cambridge, MA : MIT Press.
- Ginsberg, A. D. (2014). Design as the Machines Come to Life. Dans A. Ginsberg, J. Calvert, P. Schyfter, A. Elfick et D. Endy (dir.), *Synthetic Aesthetics: Investigating Synthetic Biology's Designs on Nature* (p. 39-72). Cambridge, MA : MIT Press.
- Fox Keller, E. (2003). *Making Sense of Life. Explaining Biological Development with Models, Metaphors and Machines*. Cambridge, MA : Harvard University Press.
- Kelley, L. (2016). *Bioart Kitchen. Art, Feminism and Technoscience*. New York, NY : I.B. Tauris.
- Lecourt, D. (1998). *Prométhée, Faust, Frankenstein. Fondements imaginaires de l'éthique*. Paris, France : Biblio essais.
- McGee, G. (2010). In Synthetic Life: The Can is as Important as the Coke. *Science news*, 177(13), 32.
- Le Dévédec, N. (2015). *La société de l'amélioration. La perfectibilité humaine des Lumières au transhumanisme*. Montréal, Québec : Éditions Liber.
- Lestel, D. (2014). Les enjeux de la tentation posthumaine. Dans B. Munier (dir.), *Technocorps : la sociologie du corps à l'épreuve des nouvelles technologies* (p. 145-170). Paris, France : Éditions François Bourin.
- Liogier, R. (2010). La vie rêvée de l'homme. *La pensée de midi*, 30, 18-27.
- Loike, J. (2016). Making Human Hamburgers: Bioethics and the Yuck Factor. Récupéré de <https://blogs.scientificamerican.com/guest-blog/making-human-hamburgers-bioethics-and-the-yuck-factor/>
- Rose, N. (2007). *The Politics of Life Itself. Biomedicine, Power, and Subjectivity in the Twenty-First Century*. Princeton, NJ : Princeton University Press.

Stiegler, B. (2010). Memory. Dans W. J. Mitchell et M. B. N. Hansen (dir.), *Critical Terms for Media Studies* (p. 64-87). Chicago, IL : The University of Chicago Press.

Stiegler, B. (2015). Bits – Trans Human. Récupéré de <http://creative.arte.tv/fr/episode/bits-s02e20-les-promesses-du-transhumanisme-sont-elles-realisables-la-culture-sf-creuse>

Wadman, M. (1997). Business Booms for Guides to Biology's Moral Maze. *Nature*, 389(6652), 658.

Zylinska, J. (2009). *Bioethics in the Age of New Media*. Cambridge, MA : The MIT Press.