

Éditions-Diffusion Charles Léopold Mayer  
38, rue Saint Sabin  
75011 Paris  
tel/fax : 01 48 06 48 86  
diffusion@eclm.fr  
www.eclm.fr

Les versions électroniques et imprimées des documents sont librement diffusables,  
à condition de ne pas altérer le contenu et la mise en forme.  
Il n'y a pas de droit d'usage commercial sans autorisation expresse des ECLM.

regarde  
comment  
tu me  
regardes

---

techniques  
d'animation  
sociale  
en vidéo

*La Fondation pour le progrès de l'Homme (FPH) est une fondation de droit suisse, créée en 1982 et présidée par Pierre Calame. Son action et sa réflexion sont centrées sur les liens entre l'accumulation des savoirs et le progrès de l'humanité dans sept domaines : environnement et avenir de la planète, rencontre des cultures, innovation et changement social, rapports entre État et Société, agricultures paysannes, lutte contre l'exclusion sociale, construction de la paix. Avec des partenaires d'origines très diverses (associations, administrations, entreprises, chercheurs, journalistes...), la FPH anime un débat sur les conditions de production et de mobilisation des connaissances au service de ceux qui y ont le moins accès. Elle suscite des rencontres et des programmes de travail en commun, propose un système normalisé d'échange d'informations, soutient des travaux de capitalisation d'expérience et publie ou copublie des ouvrages ou des dossiers.*

*Yves Langlois détient une maîtrise en communication et psychosociologie ainsi qu'un diplôme de premier cycle en information culturelle. Il a travaillé durant une vingtaine d'années comme intervenant social et réalisateur dans plusieurs pays en collaboration avec un grand nombre d'organismes de coopération internationale. Il a été, entre autres, président du Vidéographe, membre du conseil d'administration de l'association de vidéo et cinéma du Québec, membre de l'exécutif de l'association québécoise des réalisateurs et réalisatrices de cinéma et télévision, fondateur et directeur de Vidéo international et membre de Vidéazimut. Ses vidéos ont été primées, notamment à Montréal, Toronto, New-York et San Francisco. Outre ses articles sur la vidéo et l'intervention, il a également publié La recherche-action aux éditions Béhaviora.*

© La librairie FPH 1995

Série DOSSIERS POUR UN DÉBAT, n° 46

(Voir en fin d'ouvrage la liste des "Dossiers pour un débat" déjà parus.)

Diffusion : La librairie FPH, 38 rue Saint-Sabin, 75011 PARIS

Maquette de couverture : Vincent Collin.

# **REGARDE COMMENT TU ME REGARDES**

**TECHNIQUES  
D'ANIMATION SOCIALE  
EN VIDÉO**

**Yves Langlois**

Janvier 1995

18, 8<sup>e</sup> avenue, St-Armand  
Québec, JOJ 1T0



# Préface

A l'heure de la télématique et des CD-ROM, les techniques d'animation sociale en vidéo pourront paraître à certains surannées et d'une époque révolue. Cette attitude courante des "surfers" des nouvelles technologies dénote un investissement démesuré dans les nouveaux rejets de la technique qui, chacun à son époque, sont sensés révolutionner notre façon de vivre en société et, pour ce qui nous concerne ici, révolutionner la pédagogie et l'animation sociale. Comme si chaque nouveau produit technologique devait faire table rase de tous ses prédécesseurs. Sans s'y arrêter ici, il est bon de rappeler les implications d'une telle attitude quand elle est reprise en charge par les pouvoirs publics et qu'elle se traduit par des investissements massifs des institutions d'enseignement dans l'équipement "audiovisuel" des années 60, la vidéo et la télévision des années 70, les ordinateurs des années 80 et le multimédia d'aujourd'hui. Combien de studios entiers et d'appareils audiovisuels de tout acabit ont été jetés au rebut avant même d'avoir été utilisés ?

Cette fuite en avant dans la technologie, quand on la replace dans le domaine du développement international, dans lequel évolue Yves Langlois, traduit une méconnaissance de la réalité technologique internationale (ou un refus de la connaître), et du fossé qui se creuse irrémédiablement entre les riches et les pauvres en information. Sait-on que plus de la moitié de la population mondiale n'a pas encore accès au téléphone qui est la condition préalable à l'entrée des autoroutes de l'information qui sont présentées comme le dernier et définitif avatar technologique qui réglera tous les maux de la planète ? Par contre, la radio est un outil largement utilisé par des populations majoritairement rurales et, en général, illettrées des pays du Sud. Par contre la vidéo, devenue économiquement et techniquement accessible, est un outil de plus en plus intégré à la communication sociale.

Le danger d'une telle attitude est profond. En évitant de s'arrêter sur les usages qui se font d'une technologie, sur son "appropriation sociale" par les usagers, sur l'impact réel ou relatif qu'elle a dans la communication sociale, on se condamne à fétichiser perpétuellement la technique et ses nouveaux rejets en oubliant "l'essentiel", comme le note en passant Langlois dans une de ses expérimentations, qui est la communication ou plus généralement, l'interaction sociale.

C'est donc d'abord dans cette perspective que doivent être lues les techniques développées par Yves Langlois au cours de ses voyages. Ces "recettes" d'animation, comme il se plaît lui-même à le dire, sont le fruit d'une démarche et d'une opiniâtreté de pionnier. L'intéressant de ces techniques est qu'elles sont nées dans un processus constant de participation et de création avec des groupes et popula-

tions impliquées dans l'animation sociale. Ici, il est important de re-situer ces expérimentations dans leur contexte historique.

Au Canada d'abord, où Yves a débuté au début des années 70, l'animation sociale était encouragée par des programmes gouvernementaux tels que "Challenge for Change/Société nouvelle", qui facilitaient au milieu communautaire l'accès aux tous nouveaux équipements vidéo. Très vite, cependant, l'utilisation qui en était faite dépassait et contredisait les intentions d'animation sociale du gouvernement et se transformait en critique ouverte de ses politiques. Ces programmes, rapidement abandonnés, ont du moins permis certaines expériences et ont surtout formé des vidéastes qui créeront plus tard les premières télévisions communautaires et autres expériences novatrices de participation et d'animation comme le Vidéographe dont les modèles ont été reproduits ailleurs. Yves Langlois a participé à cette mouvance.

En Amérique latine, ces nouveaux équipements arrivaient dans un contexte de luttes politiques intenses où s'étaient développées des techniques d'éducation populaire et de recherche participative à partir des théories de Freire et dans le creuset de la théologie de la libération. Dans ce contexte également, il ne faut pas l'oublier, le cinéma politiquement engagé (le "cine nuevo") jouait un rôle central dans le réveil culturel et social du continent. C'était là un terrain idéal pour développer de nouvelles formes d'animation sociale qui utilisent la vidéo en démystifiant la technique et en posant la question de son appropriation sociale. C'est là que les notions de "vidéo-processus" (d'animation) et de "vidéo-produit" se sont développées. C'est là aussi que les différents usages de la vidéo ont été le plus expérimentés aux plans de l'information, de l'auto-organisation, de constitution de mémoires collectives, de divertissement, etc. Là également, ces projets d'animation expérimentaux devaient former les futurs vidéastes et surtout donner lieu à des expériences inédites de vidéo informative, de contre-information et d'animation ; télévisions de rue sur le modèle de TV Viva, TV des travailleurs comme TVT et des centaines d'autres organisations "alternatives" de communication qui sont autant de preuves de la créativité populaire. Ce n'est pas par hasard qu'un Yves Langlois a sillonné ce continent avec son propre bagage et son propre projet.

Les "recettes" que vous lirez ici ont donc tous les ingrédients qu'il faut pour donner de bons résultats. Même si elles doivent être replacées dans leur contexte, elles font place à l'invention, comme nous y invite l'auteur, et l'esprit dans lequel elles ont été conçues devrait être un guide pour l'utilisation d'autres technologies présentes et à venir.

**Alain Ambrosi**

*cofondateur de Vidéo tiers-monde  
et de Vidéazimut*

# Avant-propos

*Ce document répond au besoin, exprimé par les praticiens de l'animation et de la vidéographie, de définir une méthodologie d'utilisation de la vidéo en animation sociale.*

*Nous remercions d'abord les innombrables participants aux expériences d'animation en vidéo qui ont donné naissance à ce livre. Nous espérons que les travaux que nous avons réalisés ensemble leur auront apporté autant de satisfaction qu'à nous.*

*Merci aussi à toutes les organisations et aux personnes qui ont rendu possible notre cheminement durant vingt ans ; entre autres : l'ACDI, l'AQOCI, la Fondation du Sinú, la FPJQ, l'INADES, le NNAAP, l'Université du Québec à Montréal, le Vidéographe, et le SUCO.*

*Nous remercions chaleureusement Normand Wener, praticien et théoricien chevronné, d'avoir accepté d'encadrer notre démarche d'écriture.*

*Enfin, nous remercions la Fondation pour le progrès de l'Homme, et particulièrement messieurs Pierre Calame et Michel Sauquet pour la confiance et l'appui qu'ils nous ont manifestés durant les mois de rédaction comme ils l'avaient fait pendant les années de pratique et de recherche.*



*A ma mère,  
décédée quelques jours  
avant que ne se termine cet ouvrage.*

*A ma fille Shakti,  
née pendant sa rédaction.*



# Sommaire

<b>Introduction</b> .....	15
<b>Première partie : LE TRAVAIL SUR LE TERRAIN</b> .....	17
<b>Chapitre 1 : La côte ouest du Canada</b> .....	19
L'organisme: le NNAAP .....	20
Le "Sliammon Programm" .....	20
Description de l'intervention.....	21
Le contenu de la vidéo .....	22
Les réactions du public.....	23
<b>Chapitre 2 : "L'Altiplano" bolivien</b> .....	25
L'organisme: INADES .....	26
La vidéo à Patacamaya.....	27
Description des interventions .....	28
Auto-observation par la vidéo .....	28
Promotion féminine.....	29
Salca Pampa .....	30
Le "sociodrame" inversé .....	31
Captation de discours .....	33
La "feria": impressionner par la vidéo .....	34
Autoscopie: réunions d'INADES .....	35
La vidéo "médiateur".....	36
"Postmortem" .....	37
<b>Chapitre 3 : La côte Atlantique de Colombie</b> .....	39
L'organisme: la Fondation du Sinú .....	39
La Fondation du Sinú et les médias .....	40
Les premières vidéos de la Fondation du Sinú.....	40
Le conteur de Caramelo: démystifier le média.....	41
L'enterrement: collecte de "marques" culturelles .....	42
La "corraleja" de Planeta Rica: prise de conscience collective .....	43
Des expériences plus poussées.....	43

Montelibano .....	43
Les sorcières de Cerrito .....	44
Le poisson se meurt .....	46
Déblocage de la diffusion.....	48
Autres expériences en vidéo.....	50
Auto-observation individuelle .....	50
"Lany", l'extra-terrestre .....	51
Drame à la Fondation du Sinú.....	53
<b>Chapitre 4 : Le Brésil.....</b>	<b>55</b>
L'organisme: "L'ABVMP" .....	55
Le CECIP .....	56
TV VIVA.....	57
La télévision des travailleurs.....	58
<b>Deuxième partie : MÉTHODOLOGIE .....</b>	<b>61</b>
Rôle de la vidéo en animation sociale .....	63
Les phases de l'animation sociale en vidéo .....	63
<b>Chapitre 5 : Le mandat.....</b>	<b>65</b>
Démystification du média.....	65
Exercice 1 : Caméra en direct.....	65
Exercice 2 : Captation.....	66
Exercice 3 : Autoscopie en réunion .....	67
<b>Chapitre 6 : Formation d'un groupe de travail.....</b>	<b>71</b>
La vidéo-miroir .....	71
Exercice 4 : Autoscopie personnelle.....	72
Exercice 5 : Auto-observation individuelle .....	73
Exercice 6 : Sociodrame vidéo .....	74
Exercice 7 : Lany, l'extra-terrestre .....	76
<b>Chapitre 7 : Dynamique groupe-milieu .....</b>	<b>81</b>
La vidéo-intermédiaire .....	81
Exercice 8 : La caméra baladeuse.....	81
Exercice 9 : Le conteur et l'événement .....	82

<b>Chapitre 8 : Collecte et analyse des données</b> .....	85
La vidéo-émetteur-récepteur .....	85
Exercice 10: La collecte des données .....	85
Exercice 11 : Salca Pampa.....	87
Exercice 12: Résolution de problèmes en vidéo.....	88
Exercice 13: "Feedback" du milieu .....	89
Exercice 14: Les sorcières de Cerrito .....	90
Exercice 15: Le processus circulaire .....	91
<b>Chapitre 9 : Le retour au milieu</b> .....	93
La diffusion vidéo .....	93
Exercice 16: Le rapport.....	93
Exercice 17: Coton.....	94
Exercice 18: Diffusion dans le milieu.....	95
Exercice 19: Diffusion élargie .....	98
Exercice 20: Distribution .....	98
Modes de visionnement.....	99
Visionnement systématique .....	100
Le rire.....	101
Autres types de visionnement .....	102
Re-visionner.....	102
Le tableau des techniques d'animation sociale en vidéo.....	103
Description du tableau.....	103
Le tableau .....	104
<b>Chapitre 10 : Une méthode d'animation-production</b> .....	105
La vidéo d'intervention .....	105
La vidéo-recherche-action.....	106
Les étapes de la vidéo-recherche-action.....	107
Phase 1 : Le mandat .....	108
Le choix de la méthode .....	108
Phase 2: Formation d'un groupe de travail .....	109
La formation des membres du groupe.....	109
Phase 3: Dynamique groupe-milieu.....	110
Recherche et scénarisation .....	110
Phase 4: Collecte et analyse des données .....	111
Tournage et montage .....	111
Tournage .....	111
Montage .....	112
Assemblage.....	113
Pré-montage.....	113

Visionnement critique.....	113
Montage final.....	115
Phase 5 : Le retour au milieu .....	115
La diffusion de la vidéo .....	115
Le tableau de la vidéo-recherche-action.....	117
Description du tableau .....	117
Le tableau.....	118
<b>L'application des techniques dans d'autres contextes .....</b>	<b>119</b>
<b>Bibliographie .....</b>	<b>121</b>
<b>Vidéographie .....</b>	<b>125</b>

# Introduction

La plupart des personnes qui utilisent la vidéo en animation, éducation, intervention, service social, recherche-action, développement international ou autres, le font de façon strictement intuitive. De ce fait, elles se posent les mêmes questions et doivent faire, à tour de rôle, le même cheminement.

Dans les milieux où nous avons travaillé, des expériences d'utilisation de la vidéo à l'intérieur d'un processus d'animation sociale ont été menées avec succès. Mais l'absence d'une méthodologie connue limitait les possibilités d'évaluer nos résultats et de diffuser nos modes de fonctionnement.

Pour tirer des enseignements de notre pratique et de celle de nos partenaires, nous regardons ici diverses interventions et les contextes dans lesquels elles se sont déroulées. Nous en dégageons ensuite des modes d'utilisation de la vidéo en animation sociale. Nous décrivons, étape par étape, une vingtaine de techniques d'animation-vidéo, ainsi qu'une façon de produire un film ou une vidéo selon une méthode empruntée à la recherche-action. Ce travail s'inscrit dans une réflexion plus vaste dont certaines dimensions théoriques sont plus abondamment traitées dans d'autres écrits<sup>1</sup>.

Les expériences dont nous parlerons s'apparentent à ce qu'il est maintenant convenu d'appeler le "vidéo-processus" par opposition au "vidéo-produit". Dans le vidéo-produit, on utilise les appareils pour réaliser un "produit" qui sert à véhiculer un contenu à l'extérieur du groupe. C'est la façon la plus connue et la plus répandue d'utiliser la vidéo. Au contraire, dans le vidéo-processus, le premier objectif n'est pas de créer un document. Le magnétoscope est utilisé à l'intérieur du groupe pour l'aider à faire un cheminement.

---

1. Voir, entre autres du même auteur : *Vidéo et recherche-action* et *La recherche-action*.



## Première partie

# LE TRAVAIL SUR LE TERRAIN

*Depuis une vingtaine d'années, nous avons eu le privilège d'expérimenter, avec divers groupes et dans différents contextes, l'utilisation de la vidéo comme outil d'animation. Nous allons ici évoquer certaines de ces expériences et quelques-unes des réflexions qu'elles ont suscitées.*

*Les trois contextes auxquels nous ferons allusion se complètent par leurs particularités et le type de travail que nous y avons réalisé : une réserve indienne de la côte ouest du Canada, l'Altiplano bolivien et la côte Atlantique de Colombie.*

*Nous nous permettrons, en cours de route, de mentionner brièvement certains projets qui ont été réalisés ailleurs mais dont un aspect peut compléter notre propos. Nous décrirons notamment quelques modes de diffusion pratiqués par des groupes de vidéo brésiliens.*



## Chapitre 1

# La côte ouest du Canada

L'alcoolisme constitue l'un des principaux problèmes de santé dans les réserves indiennes du Canada. Quoique les Blancs soient à l'origine du problème, les premiers à en souffrir sont les autochtones. Ce qui rend la situation dramatique est que plusieurs personnes deviennent dépendantes de l'alcool en bas âge.

Les jeunes vivent dans un milieu fermé, isolés des populations avoisinantes. Ils sont souvent victimes de rejet dans les écoles secondaires et les universités, situées hors de la réserve. Leur mode de vie ancestral est dévalorisé et devenu impossible à perpétuer dans l'espace restreint qu'il leur reste et avec les lois des Blancs qui les ont forcés à se sédentariser. Les quelques emplois d'été qui sont disponibles pour les étudiants sont rarement en accord avec les valeurs autochtones.

C'est dans ces circonstances que commence la consommation d'alcool. Ensuite, elle ne fait qu'augmenter jusqu'à devenir la principale cause de décès dans les réserves.

Pour tenter de contrer ce fléau, le gouvernement du Canada a élaboré mille et un projets d'éducation et de conscientisation. Mais pendant longtemps, tous les services offerts étaient calqués sur ceux qui fonctionnaient dans les communautés blanches du pays. Mais, autant au niveau de leur origine qu'à celui de leur façon de se développer, les problèmes liés à l'alcool dans les réserves indiennes sont peu comparables à ceux des Blancs.

Après une centaine d'années, le gouvernement a constaté que tous ses programmes contre l'abus d'alcool avaient totalement échoué dans les réserves indiennes. Suite aux demandes répétées des milieux concernés, le ministère de la Santé et du bien-être social a mis sur pied, au début des années soixante-dix, un programme géré en grande partie par des autochtones : le "NNAAP".

## L'organisme : le NNAAP

Le NNAAP [National Native Alcohol Abuse Programm (Programme national contre l'abus d'alcool chez les autochtones)] était un organisme paragouvernemental constamment à la recherche de nouvelles expériences de lutte contre la toxicomanie chez les autochtones. Il mettait des fonds à la disposition des groupes ou organisations autochtones qui présentaient des projets innovateurs susceptibles de donner de bons résultats.

Outre les raisons connues de dépossession culturelle, le NNAAP avait identifié que l'une des principales causes de l'abus d'alcool chez les indigènes était l'absence d'activités dans les réserves. Tout programme d'éducation qui se voulait efficace devait donc comporter une implication directe de la part des populations locales.

Il avait aussi constaté que la créativité et la solidarité des autochtones étaient des atouts importants sur lesquels il fallait miser. Par ailleurs, il était clair que plus les populations-cibles étaient jeunes, plus les programmes avaient des chances de porter leurs fruits. La priorité fut donc donnée aux projets qui mettaient l'accent sur la prévention.

Nous avons participé à quelques-uns de ces projets. Celui que nous décrivons était issu de Sliammon, Colombie britannique, une réserve de quelques centaines d'habitants située sur la côte ouest du Canada, à deux cents kilomètres au nord de Vancouver.

## Le "Sliammon Programm"<sup>2</sup>

Le programme de Sliammon impliquait quatre animateurs-éducateurs et une douzaine de jeunes autochtones de seize et dix-sept ans qui vivaient dans la réserve. Outre ces seize personnes, le projet allait aussi inclure le conseil de bande et une bonne partie de la population locale.

Le projet consistait à demander au groupe d'étudiants de produire une vidéo pour sensibiliser les habitants de la réserve au problème d'abus d'alcool. Mais notre principal objectif était de faire réfléchir ce groupe de jeunes étudiants sur le phénomène de l'alcool en faisant leur travail de production.

De leur point de vue, les adolescents étaient d'abord motivés à apprendre une nouvelle technique, ce qui était très plaisant pour eux. De notre point de vue, celui des animateurs et des responsables du projet, ils devaient s'impliquer dans une recherche qui allait les amener à prendre conscience de leur propre vulnérabilité par rapport à l'alcool.

Le fait de produire un document qui serait utile à la communauté les stimulait beaucoup. De plus, ce média impliquait les étapes de recherche,

---

2. Voir la vidéo *Sliammon* de Yves Langlois.

d'échange avec la population, de discussion, de création et de diffusion, toutes réalisables dans le cadre des vacances d'été des participants.

La réussite du projet dépendait plus des efforts investis et de la profondeur des discussions et de l'apprentissage, que du résultat. Qu'est-ce que cela allait donner comme résultat ? Nous n'en savions rien.

## **Description de l'intervention**

L'intervention commença par un échange avec les étudiants et quelques dirigeants de la communauté. Ensemble nous avons déterminé quels aspects du problème étaient les plus cruciaux et devaient être traités en priorité dans la vidéo.

Puis les jeunes ont été mis au courant des possibilités du média et se sont familiarisés avec l'équipement.

Nous leur avons fourni de la documentation dont ils pouvaient se servir s'ils le désiraient. Nous avons aussi contacté dans la communauté diverses personnes ressources qui étaient prêtes à collaborer avec les jeunes, s'ils décidaient de les impliquer d'une façon ou d'une autre.

Ils reçurent une formation sur la technique, l'écriture de scénario, la réalisation, le tournage et le montage. Nous avons mis à leur disposition tout l'équipement nécessaire pour produire leur vidéo sur l'abus de l'alcool. Mais le scénario a été entièrement laissé entre leurs mains.

Nous répondions aux besoins exprimés par les jeunes mais pour toutes les questions qui concernaient le contenu, nous leur disions de faire confiance au processus. Le seul fait de développer un sujet pour une vidéo peut être suffisant pour en faire le tour, l'analyser à fond et s'en imprégner. L'inspiration vient ensuite en temps et lieu. Quant aux cours sur l'alcoolisme, ils n'en avaient pas besoin. Ils avaient vu assez de tragédies autour d'eux pour connaître les ravages de l'alcool.

Le groupe a parcouru la réserve pour recueillir des témoignages sur le problème et des suggestions sur les façons de l'aborder. Par la même occasion, ils en profitaient pour parler du projet.

Malgré notre statut d'animateurs, nous tentions de nous intégrer au groupe et à la vie de la réserve. Nous formions, avec les étudiants, une équipe de travail unifiée et motivée par le même projet.

La volonté et l'autonomie des jeunes sont allés au-delà de nos espérances. Aussitôt que le tournage a commencé, on a pu constater que les adultes de la communauté s'intéressaient à ce qui se passait. Cela était en soi suffisant pour que les gens se mettent à parler de l'alcool. Les discussions ont atteint l'ensemble de la communauté malgré le fait que certains s'opposaient fermement au projet, craignant qu'il ne s'agisse encore d'une manigance des Blancs pour épier leur intimité.

Les jeunes nous impliquaient volontiers dans leurs discussions et celles-ci duraient souvent très tard après les heures de travail. Elles s'approfondissaient à mesure qu'avancait la production, en s'alimentant du vécu des participants.

Le tournage dura plusieurs jours et le montage encore davantage. Ils avaient décidé de réaliser une fiction documentaire qui impliquait entrevues et jeu de comédiens. Le contenu principal était la reconstitution des déboires qu'avait vécus l'un des jeunes du groupe, à cause de l'alcool, quand il était enfant.

Ils considéraient que le fait de voir leur réalité sur écran serait suffisant pour que les adultes de la réserve fassent le premier pas vers un changement de comportement essentiel à la survie des individus, de leur famille et de la communauté entière. Leur enthousiasme était débordant et leur but n'était pas d'impressionner avec le média mais bien d'arriver à remplir leur mission.

Après un mois de réflexion et de travail, ils ont d'eux-mêmes pris conscience de leur situation face au problème. Bien que l'on ait évité de parler de leur propre vie par rapport à l'alcool, tous y ont fait allusion d'une façon ou d'une autre durant le programme.

Une participante nous confiait vers la fin :

*"Cela va me faire réfléchir plus tard, quand je commencerai à boire, ça va me faire penser à ce que je fais et à m'assurer de ne pas dépasser la mesure."*

Trois autres nous demandèrent comment ils pouvaient aider une de leurs meilleures amies qu'ils voyaient prendre la pente destructrice qu'ils décrivaient si bien dans leur vidéo.

A cette époque, faire le montage d'une vidéo avec des bobines en noir et blanc était une tâche très ardue. Mais chacun d'eux a gardé son enthousiasme durant tout le processus. Ils ont passé plusieurs heures supplémentaires à polir leur vidéo avant de la considérer terminée.

Ils ont présenté leur œuvre devant la communauté de Sliammon le dernier soir du projet. Malgré le fait que très peu de personnes assistent généralement à ce genre de soirées, plusieurs s'étaient déplacées pour l'événement. Le public a été sidéré en voyant le produit fini.

## **Le contenu de la vidéo**

Avant la représentation, un des participants disait : "Ils ne tiennent pas à voir ce qu'ils sont." C'est précisément ce qu'avec beaucoup de courage, les jeunes avaient décidé de montrer dans la vidéo.

Le document commençait avec un témoignage du chef de la réserve qui avouait avoir été alcoolique :

*"Je ne sais pas vraiment ce qui m'a poussé à boire. Je suppose que le fait d'habiter dans une communauté isolée où il n'y a aucune activité récréative excepté de se balader en canot, quand tu grandis et que tu commences à travailler, boire c'est une façon de s'amuser qui vient naturellement aux gens qui vivent dans de telles conditions<sup>3</sup>."*

Puis commençait la fiction avec une musique effrénée et des images plutôt humoristiques. La première partie, qu'ils ont intitulée "**Le début de la fin**", était la reconstitution d'une fête durant laquelle on voyait des enfants s'emparer d'une bouteille de bière qu'ils se partageaient en cachette.

Durant la deuxième partie, intitulée "**L'escalade**", on assistait à une scène de violence conjugale dont la démesure aurait fait rire le public s'il n'avait reconnu la situation que plusieurs enfants de la réserve, dont l'un des participants, avaient vécue.

Ensuite dans "**Le coup de grâce**", ils avaient reproduit l'accident sordide qui avait entraîné dans la mort les deux parents de l'adolescent. Pour tourner cette séquence, les jeunes avaient sollicité la collaboration du corps de police local. C'était la première fois qu'ils avaient l'occasion de collaborer avec des policiers plutôt que d'y être confrontés. En soi, cette expérience a changé la perception qu'ils avaient des représentants de la loi.

La dernière scène de la fiction montrait les tombes des ex-ivrognes de la réserve au cimetière.

A la fin, le chef racontait comment il avait décidé d'arrêter de boire par amour pour sa famille.

## **Les réactions du public**

Un peu embêté d'avoir à prendre la parole après le visionnement, le chef a commencé par préciser qu'il n'avait pas vu la vidéo avant et qu'il était extrêmement surpris de ce qu'il venait de voir. Il n'a pas ouvert la discussion sur le contenu mais a fait des éloges aux jeunes pour leur travail et la forme de la vidéo.

Les commentaires du public ont quand même surgi. La plupart étaient très positifs. Contrairement aux programmes gouvernementaux dont la retenue et la forme didactique irritaient les autochtones, la franchise et l'émotion qui se dégagent de cette vidéo, réalisée par leurs enfants, ont su rejoindre le cœur des adultes :

*"Cela fut éducatif pour moi et pour bien d'autres j'en suis certaine."*

*"Ce que j'ai bien apprécié c'est l'approche qu'ils ont choisie."*

*"Ils ont probablement appris beaucoup plus qu'ils ne le pensent."*

---

3. Y. Langlois, *The Sliammon Programm*, vidéo de 15 minutes, Montréal, 1975.

*"Ce qu'ils ont fait pour moi, ça a été de montrer qu'ils sont capables de créer quelque chose. Ça, ça vaut vraiment la peine d'être vu<sup>4</sup>."*

Certains ont suggéré de refaire un programme semblable chaque été. L'équipe des étudiants était fière et ne sentait pas qu'on lui avait imposé un apprentissage.

Le suivi informel qui a duré une quinzaine d'années nous a démontré que l'expérience avait marqué les jeunes à un point tel qu'ils avaient continué à se voir, à s'entraider et à se parler ouvertement du sujet jusqu'alors tabou dans la réserve: l'alcool. Autre conséquence, deux des jeunes ont poursuivi des études en audiovisuel.

Malgré le fait que le résultat de la vidéo n'était pas un objectif prioritaire, la qualité de son contenu a justifié sa distribution au-delà du village et une version qui inclut toute la démarche d'encadrement des jeunes a été diffusée à la télévision d'État ainsi qu'auprès d'intervenants dans des dizaines de réserves indiennes.

Après notre départ, les étudiants, en collaboration avec le conseil de bande, ont décidé de donner suite à l'expérience en publiant des témoignages et en invitant la population à une prise de conscience rapide.

4. Y. Langlois, *The Sliammon Programm*, vidéo de 15 minutes, Montréal, 1975.

## "L'Altiplano" bolivien

Les hauts plateaux boliviens, communément appelés "Altiplano", sont juchés à quatre milles mètres au-dessus du niveau de la mer. Différents phénomènes géographiques liés à l'altitude y rendent les conditions de vie très difficiles. Les écarts extrêmes de température font que le soleil brûle la peau le jour et que la terre gèle la nuit. La faible densité de l'air rend la respiration pénible, le souffle court et l'énergie du corps limitée. Les pluies sont rares et la terre sèche rapidement. Peu d'espèces animales et végétales peuvent donc y survivre.

Outre ces phénomènes naturels, d'autres facteurs renforçaient la précarité des conditions de vie des paysans Aymaras. A la fin des années 70, le gouvernement dictatorial du général Banzer avait commencé la parcellisation des terres, ce qui forçait plusieurs familles à émigrer dans d'autres régions de Bolivie. Ces migrations favorisaient l'accès à la main-d'œuvre bon marché dans les mines de l'État et sur les terres de colonisation consacrées à des monocultures d'exportation (coton, sucre, riz, soya).

Épuisés par leur condition d'ouvrier agricole ou de mineur sous-payé et surexploité, nombreux étaient ceux qui revenaient à l'Altiplano pour y trouver une situation pire qu'à leur départ. Les organisations rurales qui existaient avant le gouvernement Banzer avaient été ébranlées au moment de la suspension par ce dernier de tous les droits démocratiques.

Forcés à la clandestinité, les partis politiques d'opposition commencèrent à créer des organisations humanitaires de support aux paysans. Pour ce faire, ils se procuraient des fonds via les organisations non gouvernementales étrangères spécialisées dans l'aide internationale.

C'est dans ce contexte que le MIR [Movimiento de la Izquierda Revolucionaria (Mouvement de la gauche révolutionnaire)], dont le leader, Jaime Paz Zamora, est aujourd'hui président du pays, a mis sur pied INADES. Cet organisme travaillait à Patacamaya, petit village situé en plein cœur de l'Altiplano, à cent kilomètres de La Paz, la capitale, et à mi-chemin entre celle-ci et la ville minière d'Oruro.

Cet endroit est stratégique puisque l'axe qui le traverse a été la première route asphaltée de la région. Elle joint différentes parties du pays tout en reliant le Brésil au Chili. C'est également dans cette région que sont nés tous les grands mouvements indigénistes qui, au cours de l'histoire tumultueuse de la Bolivie, se sont soulevés à maintes reprises.

## **L'organisme : INADES**

INADES [Investigación-acción para el desarrollo económico y social (Recherche-action pour le développement économique et social) était un centre d'éducation populaire qui utilisait la recherche-action pour atteindre les objectifs suivants :

- Favoriser le développement intégral des communautés paysannes de l'Altiplano en supportant les activités initiées par elles ;
- Améliorer la compréhension globale de la réalité et la capacité d'analyse critique des habitants de la région ;
- Former des leaders pour mobiliser la population dans chaque communauté rurale avoisinante ;
- Renforcer la capacité organisationnelle régionale en vue de la mise sur pied d'un mouvement paysan ;
- Créer des équipes d'éducation locales pour prodiguer des services aux différentes communautés environnantes ;
- Mobiliser la population en vue d'un changement.

Officiellement, INADES était une équipe de développement rural pluridisciplinaire qui se consacrait à l'éducation populaire dans trois secteurs d'activités : l'agriculture, la santé et la promotion féminine.

Pour mener à bien ses programmes, elle disposait d'un bureau à la capitale et d'une maison à Patacamaya où travaillaient douze Boliviens dont deux sociologues, un économiste, un géographe, un médecin, une infirmière et deux travailleuses sociales.

A ce groupe de base, et à la demande de celui-ci, se sont ajoutés cinq intervenants étrangers : deux agronomes, un ingénieur forestier et deux experts-médias. Au départ les cinq, ainsi que les organisations qui nous avaient envoyés, ignorions qu'INADES était issu d'un parti politique et que ses objectifs englobaient autant la promotion de leurs idées que le développement rural. Cette ambiguïté a rendu complexes, en cours de route, les relations de travail jusqu'à ce qu'elles deviennent critiques.

## La vidéo à Patacamaya

Notre principal mandat relié à la vidéo était de créer un centre audiovisuel au sein d'INADES pour fournir un support pédagogique aux trois sec-teurs de base. Nous devions aussi former les trois Boliviens qui allaient opérer dans le centre après notre départ. L'un d'eux était écrivain et jour-naliste, l'autre photographe et le troisième, script et secrétaire. Durant un an, nous étions donc cinq à explorer différentes facettes de l'utilisation des médias en éducation populaire.

Quoique nous ayons utilisé d'autres médias en Bolivie, nous nous limi-terons ici à décrire les principales utilisations de la vidéo que nous y avons expérimentées.

Comme nos moyens de production étaient limités, la vidéo était stricte-ment utilisée sur le terrain, sans montage. Au début, nous nous servions d'un vieil appareil vidéo "Porta-pack" noir et blanc comme support péda-gogique, puis, comme instrument d'animation avec des groupes de pay-sans et finalement comme outil insoupçonné de développement dans toute la communauté.

La modestie de notre appareillage n'a jamais été un obstacle à la diver-sité et à l'efficacité des interventions effectuées. L'expérience nous a plus tard montré que c'est plutôt le contraire qui est fréquent. Des infra-structures audiovisuelles trop lourdes et des préoccupations techniques excessives font souvent oublier l'essentiel : la communication.

Comme la plupart des personnes avec lesquelles nous travaillions n'avaient jamais vu un téléviseur, nous avons tenu à garder constamment à l'esprit la question suivante : "Est-ce qu'on ne court pas un danger d'importer avec notre belle technologie toute une part de la culture nord-américaine au détriment des valeurs locales ?"

La réponse nous est venue en visitant la ville et les régions où la télévi-sion publique sévissait déjà. Une brève investigation sur les conséquences de son implantation nous a démontré que la culture nord-américaine, qui crevait l'écran, s'imposait aussitôt que le premier téléviseur était branché. La perception qu'avait la population de la télévision était la même qu'avaient eu avant elle toutes les populations du globe : "Ce que l'on voit à l'écran, c'est "la vraie vie"! A côté de cela, ce que l'on vit chez nous, "ce n'est rien."

Comme la télévision officielle était en train de s'installer et que les petits villages où nous intervenions n'allaient pas être épargnés, nous avons conclu que notre façon d'introduire le média ne pouvait pas être plus dommageable que ce qui allait arriver sous peu.

Au pire, nous allions devancer le choc de quelques mois. Au mieux, nous allions inculquer une perception plus réaliste de la télévision en démystifiant sa quinquillerie. Peut-être aussi réussirions-nous à atténuer le

dénigrement de la culture locale que provoque la télé, en la montrant à l'écran avant que les télédiffuseurs ne viennent imposer la leur. Il nous paraissait important de développer, avec la vidéo légère, des réseaux parallèles de communication auxquels la population locale pourraient s'identifier.

## **Description des interventions**

En Amérique du Nord et en Europe, le téléviseur nous a été présenté comme un appareil devant lequel on s'assoit passivement avec une bière et un sac de chips. Le fait qu'il soit entré chez nous et se soit mis à déverser un flot infini d'images tous azimuts, lui a presque conféré le statut de "Dieu le père". Il voit tout; Il est partout; donc Il sait tout. Qui n'a jamais entendu l'expression: "Ça doit être vrai, *Il*s l'ont dit" à la télévision!" ?

Très peu de gens se demandent par contre qui est ce "*Il*s". Au nom de qui parlent les vedettes du petit écran? Qui écrit les textes? Qui finance les émissions?

En Bolivie, nous avons mis une caméra dans les mains des paysans en leur disant: "Voici la télévision! Regardez à travers elle; mettez-vous devant; parlez, faites quelque chose". Ce n'est qu'après plusieurs heures d'expérimentation avec la caméra que nous sortions le moniteur.

Le premier résultat de cette approche est que le public développe un esprit critique face à tout ce qu'il voit et qu'il verra à la télévision. Il apprend dès le début que n'importe qui peut dire n'importe quoi devant cet appareil.

Dans les interventions que nous allons décrire, selon le type d'utilisation que nous en faisons et l'étape à laquelle elle entrain en jeu, la vidéo a eu des effets divers; parfois imprévus, parfois conformes ou contraires à nos attentes, mais toujours intéressants. Nous cherchions à remplacer la façon verticale dont le public voit généralement les médias télévisuels, par une perception plus proche de la communication inter-personnelle et plus horizontale.

## **Auto-observation par la vidéo**

Malgré le fait que plusieurs des expériences vidéo que nous décrivons ici ont été approfondies ailleurs, la Bolivie reste pour nous le lieu d'exploration par excellence de ce que nous avons nommé "l'auto-observation par la vidéo" et que d'autres appellent maintenant "autoscopie", "vidéoscopie", "vidéo-feedback" ou "caméra-miroir".

D'abord utilisée par des équipes sportives professionnelles, puis pour améliorer des techniques de vente ou les performances de jeunes ensei-

gnants, l'auto-observation par la vidéo s'est vite avérée d'une grande efficacité comme outil d'animation en éducation populaire, intervention sociale, recherche-action, dynamique de groupe, et autres. Notre travail en Bolivie touchait à plusieurs de ces domaines.

## **Promotion féminine**

Dans un contexte où le média le plus répandu est la radio, où un miroir est un bien précieux, et où la photographie n'existe que le jour où un vendeur itinérant passe avec une grosse boîte noire sur trois pattes, l'intégration de la vidéo doit se faire de façon progressive.

Le groupe de promotion féminine d'INADES était dirigé par Blanche, une travailleuse sociale de la capitale et Agustina, une paysanne qui avait été recrutée dans la région proche parce qu'elle s'exprimait aussi bien en espagnol qu'en "aymara", la langue locale. La première fois que nous avons visité le groupe avec nos appareils vidéo, elles étaient au quatrième jour d'un séminaire de formation de "promotrices" de santé qui allait durer deux semaines.

Les femmes qui y participaient venaient de différents villages. Pour arriver à Patacamaya, elles avaient dû marcher entre quatre heures et deux jours. Ayant passé la majeure partie de leur vie seule à garder des lamas dans les prés andins, elles n'étaient pas bavardes. Depuis le début du séminaire, quelques-unes n'avaient pas prononcé un autre mot que leur prénom, et ce, avec beaucoup de difficulté.

Les responsables du groupe travaillaient avec un magnétophone pour permettre à celles qui le voulaient, de s'entendre et éventuellement, d'exprimer leurs idées. Mais la plupart ne reconnaissaient pas leur voix et la timidité de certaines était telle que, même cet effort était hors de leur portée.

Avec ces femmes, la vidéo a permis un déblocage rapide. L'exercice était des plus simples. La travailleuse sociale se contentait d'abord de leur demander, devant la caméra, leur nom et celui de leur village pour leur permettre de s'observer ensuite.

Au premier tournage leur attitude était la même qu'elles avaient eu face au magnétophone : silence ou babillage confus, proche de la panique. Mais dès le visionnement, les rires commencèrent timidement, puis devinrent si francs qu'on assista au premier défoulement collectif du groupe dans une hilarité incontrôlable.

Au deuxième tournage, les timides se remirent à rire et parlèrent. Même la plus hésitante murmura quelques mots, considérant qu'il était moins gênant de participer plutôt que de maintenir, par son mutisme, la caméra pointée sur elle.

En moins d'un jour de travail, nous sommes parvenus à filmer une discussion de groupe durant laquelle chacune a émis au moins une opinion.

## **Salca Pampa**

Dans une petite communauté éloignée qui s'appelle Salca Pampa, nous avons demandé à un paysan de décrire son village à l'aide de la vidéo pour ensuite aller montrer la bande dans d'autres régions du pays.

Sa connaissance du média était nulle. Intentionnellement, nous n'avons donné aucune information sur la venue prochaine de la télévision, ni expliqué la façon de filmer, ni même mentionné l'existence du moniteur qui était resté dans la valise de la jeep.

La vue du micro le laissa perplexe. Nous nous sommes contentés de lui dire qu'il devait parler devant et que sa voix, aussi bien que son image pourraient être entendus à l'autre bout du pays.

Une fois qu'il a été familiarisé avec les appareils, il a parlé abondamment comme s'il faisait visiter le village à son meilleur ami. Puis il a pris lui même la caméra, a filmé les gens, décrit leur situation, leurs conditions de vie, et a permis à ceux qui le voulaient de s'exprimer.

Finalement, il a pris la seule automobile qui était dans le village pour aller filmer la région. Il a décrit longuement la géographie, la terre, les problèmes de climat, le genre de travail qui s'y faisait. Il s'arrêta quand la bobine arriva à la fin et que l'image devint noire dans le moniteur.

Nous avons retrouvé à plusieurs endroits isolés cette volonté de communiquer avec l'extérieur. Par ailleurs, ces gens ne manifestaient pas le besoin de s'éloigner de leur terre. Quand nous allions montrer cette bande dans d'autres communautés, les villageois exprimaient la même joie que si les protagonistes de la vidéo étaient venus en personne chez eux. Malgré la faible qualité de l'image et du son, tout le monde était passionné; c'était la première fois qu'ils avaient une communication directe de village à village.

Nous avons expérimenté ce genre de diffusion au Québec à l'aide d'un réseau câblé de télévisions communautaires. Les résultats furent différents. La télédiffusion canadienne ayant vingt-cinq ans, les critères techniques des mass médias étaient déjà établis depuis belle lurette. Le spectateur moyen voyait dorénavant peu d'intérêt à regarder des "émissions" faites par des gens ordinaires. La richesse des moyens de production était devenue pour lui plus importante que le contenu même de la communication, l'image des studios plus souhaitable que celle de son quotidien, l'illusion, plus vraie que la réalité.

Un autre phénomène que nous avons constaté chez des populations qui ne connaissaient pas la télévision était la spontanéité et la volubilité avec

lesquelles les gens s'exprimaient face à la caméra. Ce sont des attitudes qui changent avec l'arrivée d'importantes infrastructures de télédiffusion. Les coûts astronomiques de production et de diffusion ainsi que la vénération des vedettes du petit écran finissent par conférer au média un caractère sacré difficile à contrecarrer. L'homme et la femme ordinaires n'osent plus s'y sentir à l'aise.

## **Le "sociodrame" inversé**

L'expérience suivante, ou plutôt la façon dont elle s'est terminée, démontre que l'animateur, qu'il le veuille ou non, peut rapidement devenir à la fois sujet et objet de son intervention. Ce qui s'est passé a totalement et définitivement bouleversé notre façon de percevoir et d'approcher les communautés.

Pour introduire la vidéo, nous partions généralement de références connues par les participants. Bien avant notre arrivée, les sociologues d'INADES incluait déjà dans la formation de groupes de recherche, des exercices dynamiques dans lesquels chaque participant avait à jouer un rôle dans une improvisation théâtrale sur un thème donné. Ils appelaient cet exercice "socio-drama".

Nous avons donc choisi d'introduire la vidéo par ce même exercice à deux différences près. D'abord, les participants allaient à tour de rôle, devenir observateur derrière la caméra, et à la fin de l'exercice, chacun allait pouvoir s'observer. Nous commençons par une très brève introduction. L'explication du fonctionnement des appareils se limitait à peu près à ces quelques mots: "On regarde ici et on appuie là...".

Un jour l'animateur suggéra à un groupe de refaire cet exercice comme il l'avait déjà fait avant notre arrivée. Lors de cette première occasion, chacun des paysans avait eu à choisir un rôle dans la hiérarchie politique du pays et ensemble, ils avaient reconstitué une séance de travail du gouvernement au Palais national. Durant cette séance, ils avaient révisé les principales lois qui concernaient la réforme agraire.

Mais contrairement à la suggestion de notre confrère, ils ont plutôt décidé de jouer: "L'arrivée d'INADES dans la communauté de Patacamaya". L'un d'eux tenait le rôle du médecin, un autre, le rôle du directeur d'INADES, et ainsi de suite. Puis, par le dialogue improvisé, ils nous ont montré qu'ils connaissaient mieux la stratégie d'intervention d'INADES que nous ne le croyions.

A peu de choses près, ils avaient deviné l'approche qu'avait utilisée INADES pour s'introduire chez eux. Ils ont joué la scène d'une réunion d'INADES à la veille du début des activités à Patacamaya. Voici ce que déclara celui qui tenait le rôle du directeur:

*"Bonjour compagnons, je suis votre directeur. Tout d'abord, nous devons nous présenter à Patacamaya comme des amis pour faire du travail de santé et d'agronomie. Puis quand on aura acquis la confiance des paysans, on commencera à faire de la conscientisation politique<sup>5</sup>."*

Il est vrai que les objectifs d'INADES comprenaient deux volets successifs dont le deuxième devait rester plus ou moins caché jusqu'à ce que la confiance des paysans soit acquise – ainsi que celle des coopérateurs étrangers. La raison de cette cachotterie était la liaison de l'organisme avec un parti politique que le gouvernement en place avait déclaré illégal.

Les paysans, qui eurent tôt fait de déceler un double jeu sans en comprendre la cause, commencèrent à se méfier d'INADES. Lorsqu'ils furent convaincus que les dirigeants de l'organisme avaient d'autres objectifs que la culture des pommes de terre, ils se sont mis à douter de tout, même de l'intention réelle d'INADES d'aider au développement rural. En cherchant à identifier les objectifs cachés de l'organisme, ils sont arrivés à une hypothèse. Pour nous la faire connaître, ils ont poursuivi leur exercice d'improvisation sur vidéo.

Voici un autre extrait de leur improvisation. Il s'agit d'une scène impliquant le prétendu directeur et le prétendu administrateur d'INADES alors que deux paysans viennent leur porter la quote-part que les habitants du village avaient payée pour faire construire une école :

Directeur d'INADES : *"Bonjour, bienvenue à INADES, vous venez pour la construction de l'école n'est-ce pas ; avez vous bien apporté la moitié de l'argent ?"*

Paysan : *"Oui, je pense que nous avons réuni la somme que vous aviez demandée. Mais pouvez-vous nous assurer que vous allez fournir la différence ?"*

Directeur d'INADES : *"Bien sûr que nous allons payer l'autre moitié. Il ne faut pas vous inquiéter. Avancez l'argent."*

Paysan (à son compère) : *"Donne-le-moi. (En comptant)... Sept cents, huit cents, neuf cents, mille pesos boliviens. (Au directeur) Voilà pour la construction de l'école."*

Comptable d'INADES (en inscrivant dans son livre) : *"Huit cents, neuf cents, mille pesos pour la construction de l'école..."*

Directeur d'INADES (en riant et en chuchotant dans l'oreille du comptable pour que les paysans n'entendent pas) : *"Attends un peu ! N'écris rien.... Nous verrons bien plus tard ce que l'on fera avec cet argent<sup>6</sup>."*

Leur sketch se déroulait en Aymara et un seul des membres d'INADES présents comprenait couramment cette langue. Étant lui-même d'origine paysanne et du même village, il préféra ne rien dire du contenu de "l'impro". La suite de l'exercice consistait à observer les interactions entre

---

5. Y. Langlois, *Patacamaya prise 1*, vidéo de 30 minutes, Montréal, 1979.

6. *Ibid.*

les participants en tenant compte, entre autres, des rôles choisis ou imposés, des positions et des déplacements des personnages, du nombre et du minutage des prises de parole ainsi que des niveaux de voix.

Ce n'est qu'au retour au siège social de l'organisation que nous nous sommes fait traduire le contenu de la vidéo pour constater que la méfiance envers INADES était allée au-delà de la réalité. Le manque de transparence avait amené les paysans à penser que les membres d'INADES essayaient de les voler.

Cette nouvelle version de "l'arroseur arrosé" nous a fait saisir la valeur de la relation dite "dialogique" qui prône le dialogue franc et égalitaire entre les animateurs et les personnes qui participent à un processus d'animation. Nous verrons plus tard jusqu'où cette relation mal commencée nous a conduits.

## **Captation de discours**

Étant donné que toute action politique était interdite par le régime militaire, les organismes comme INADES servaient souvent de canaux qu'empruntaient les partis politiques pour faire de la formation ou même de la propagande partisane.

Après sept années de lutte contre la dictature, le peuple bolivien avait réussi à forcer le gouvernement du général Banzer à rétablir la démocratie et à organiser des élections. Plusieurs partis d'opposition, dont le MIR, sont alors sortis de la clandestinité et se sont unis sous la bannière de l'UDP (Union démocratique populaire), dirigée par Hernan Siles Suazo.

Les institutions d'aide aux paysans, qui servaient plus ou moins de "couvertures" à ces partis, ont été réquisitionnées par eux pour aider à la campagne électorale. Au début, l'effort demandé se limitait à la logistique mais après quelque temps, la direction d'INADES nous donnait divers mandats spécifiques reliés aux élections.

C'est dans ce contexte que le directeur nous a envoyés filmer une manifestation monstre où Siles Suazo, qui devint plus tard président de la République, allait prendre la parole. Malgré les bousculades et les cris, malgré la présence militaire et ses menaces de charger la foule, Siles Suazo prononça un discours important que nous avons réussi, tant bien que mal, à filmer.

Ce petit tournage prit toute sa signification lorsque nous avons commencé à le faire voyager. Quand nous allions montrer dans les régions éloignées la vidéo de cette manifestation, les villageois nous demandaient de le répéter deux ou trois fois, parce qu'ils n'avaient jamais vu leur candidat autrement que sur des affiches et ils n'avaient jamais eu l'occasion d'entendre ses discours.

Commençaient alors des discussions politiques beaucoup plus profondes que celles que les animateurs d'INADES avaient réussi à enclencher depuis des mois. Ils entraient dans les détails du programme politique proposé, puis analysaient leurs besoins spécifiques. Ensuite, ils cherchaient les rapprochements et les distinctions entre les deux. Le feedback qu'ils donnaient retournait au parti par l'entremise de l'animateur.

Après les élections, ils ont pu réutiliser ces mêmes bandes pour confronter les politiciens avec leurs promesses électorales.

## La "feria": impressionner par la vidéo

La direction d'INADES nous a demandé un jour d'aller filmer une "feria", une foire de comté où des représentants du MIR et d'INADES allaient être présents. Nous leur avons demandé quel était le contenu spécifique qui les intéressait et pour quel public ils voulaient une vidéo. Ils n'avaient pas de réponse. Tout ce qu'ils voulaient, c'était que nous soyons là-bas avec nos appareils pour filmer. A la rigueur, ils ne tenaient même pas à ce que le magnétoscope contienne une bobine.

Sans comprendre, nous nous sommes rendus sur les lieux de la "feria" pour filmer. Vers la fin de la journée, alors que nous prenions des images de la foule, nous avons entendu la voix d'un représentant du parti qui parlait au micro. A notre passage, il déclara ceci au public :

*"Voyez, nous avons avec nous les représentants de l'institution INADES qui sont en train de filmer avec leur machine spéciale tout ce que nous vivons en ce moment<sup>7</sup>".*

Nous nous sommes aperçus que notre présence n'avait qu'une seule raison d'être. C'était d'impressionner les gens avec les appareils. Cela donnait à l'institution une image de modernité et de pouvoir qui la démarquait de la population. Mais cette image n'était en rien basée sur une réalité durable. Elle reposait plutôt sur les circonstances qui entouraient notre séjour ponctuel dans le pays avec des appareils vidéo.

En fait, ce que nous faisons allait totalement à l'encontre de ce que nous prônions depuis le début. Notre principal objectif était de démystifier la télévision et de nous rapprocher de la population et non pas de mettre de la distance et d'établir une relation hiérarchique entre nous.

Un groupe populaire qui se donne du prestige sur la base de tels artifices se joue un tour à lui-même. Il s'identifie à des valeurs dont ses adversaires peuvent tirer profit. En établissant comme critère, que le fait de posséder une caméra est important en soi, il se met en position d'infériorité. Les détenteurs du pouvoir possèdent des appareils beaucoup plus sophistiqués et impressionnants que les siens et en possèdent davantage. De plus, il provoque une illusion de richesse qu'il ne pourra pas soutenir quand

---

7. Y. Langlois, *Patacamaya prise 1*, vidéo de 30 minutes, Montréal, 1979.

viendra le temps de partager cette prétendue opulence. On verra un peu plus loin à quoi cela a mené INADES.

C'est très facile d'obtenir du prestige à court terme avec une caméra. C'est même souvent difficile d'éviter de le faire. Mais démystifier le média reste la seule approche qui permette une communication réelle et durable. La relation d'égalité que nous prôtons entre les chercheurs et la population s'applique aussi aux appareils.

## **Autoscopie : réunions d'INADES**

Comme plusieurs institutions, INADES a eu des problèmes d'efficacité en réunion : des longueurs, des répétitions, des engueulades. Nous avons donc décidé d'entreprendre une démarche d'"autoscopie" en filmant les réunions pour tenter ensuite de solutionner les conflits internes et le manque d'efficacité.

Il fut établi que, durant les visionnements, il était interdit de commenter les attitudes des autres, mais que chacun devait s'attarder à observer son propre comportement.

En se voyant, les personnes qui parlaient trop souvent ou qui ouvraient des parenthèses sans fin, prenaient soudainement conscience de leur façon de bloquer les débats. Devenus honteux, ils suppliaient d'éteindre l'appareil ou de "sauter" un bout de l'enregistrement : "Arrêtez, je ne peux plus me voir, je ne veux plus qu'on me voie !"

Notre réponse a toujours été la même :

*"Vous voulez éteindre l'appareil pour ne plus vous voir. Mais si nous l'arrêtons, vous serez le seul à ne plus vous voir. Ici tout le monde vous voit et vous entend en direct. Vous pouvez cesser de vous regarder mais les autres continueront à vous voir."*

Nous avons répété cet exercice dans différents pays et différents milieux à tous les niveaux hiérarchiques. Autant avec les bavards qu'avec les agressifs, avec les menteurs qu'avec les "radoteux", les résultats ont toujours été les mêmes. En moins de cinq séances, ils prennent davantage leur place et moins celle des autres. A l'inverse, les personnes qui n'avaient pas l'habitude de prendre la parole, ou qui s'exprimaient vaguement ou confusément, s'en rendent compte et commencent à s'exprimer plus fréquemment et avec plus de clarté.

Lors d'une conférence qui se déroulait dans un hôtel nord-américain, on reprochait un jour à un orateur de se contredire et de constamment remettre sur la table une idée qui avait été rejetée par le groupe. Comme il niait, il fut accusé de mensonge.

La réunion avait lieu en anglais. L'orateur employait, pour manipuler les gens, une expression pour laquelle il n'existe pas d'équivalent en fran-

çais ni en espagnol: "*Let's put it this way!*". Puis il recommençait un long raisonnement, utilisant des arguments distincts, parfois contraires à ceux qui venaient d'être détruits, pour arriver invariablement, en conclusion, au point qu'il voulait faire passer.

En voyant la vidéo et en s'entendant reprendre des paroles qu'il avait reprochées à son opposant quelques minutes auparavant, il se leva et s'écria: "*Je n'ai jamais dit ça!*"

Cette exclamation déclencha un fou rire général auquel il participa lui-même. La spontanéité avec laquelle il avait affirmé un tel illogisme tout en regardant et en écoutant la preuve du contraire, démontrait aux autres qu'il ignorait vraiment s'être contredit. Quant à lui, non seulement prenait-il conscience de son attitude, mais il constatait que les accusations qu'on lui avait faites étaient fondées.

## **La vidéo "médiateur"**

Revenons en Bolivie. Lors d'une réunion, qui s'avéra fatale pour INADES, la vidéo a joué un rôle de médiateur entre les instances du parti et les paysans. Le MIR venait de nous parachuter un nouveau directeur. La première réunion qu'il convoqua fut pour nous annoncer que le parti voulait prendre les fonds de l'organisme pour financer sa campagne électorale. Nous avons filmé cette réunion<sup>8</sup>.

Les quelques paysans employés à INADES et les coopérants étrangers étions opposés au démantèlement des programmes en cours. Cela impliquait le non-respect des promesses faites à la population et les conséquences incluait la perte dramatique d'une année de récolte.

Comme aucun accord n'a été atteint durant cette réunion, le nouveau directeur décida d'aller lui-même annoncer la décision aux paysans. Durant sa rencontre avec la population, qui fut aussi filmée, il déclara, sans donner d'explication, que l'institution n'avait plus l'intention de continuer ses activités agricoles.

La situation était d'autant plus tragique que ces paysans avaient fait confiance à INADES en acceptant de ne pas travailler leur terre cette année-là pour suivre les cours offerts par INADES. En échange, l'institution s'était engagée à fournir le nécessaire pour ensemercer des champs collectifs qui devaient compenser pour les récoltes perdues.

Les images vidéo de la réunion étaient assez dramatiques pour convaincre les dirigeants du parti de l'importance de respecter les engagements de l'institution et leur faire réaliser que, s'ils ne revenaient pas sur leur décision, ils perdraient plus de votes qu'ils n'escomptaient en gagner. Ce fut d'ailleurs le cas. Avant que la vidéo ne leur parvienne les paysans étaient déjà passés aux actes.

---

8. Y. Langlois, *Patacamaya prise 1*, vidéo de 30 minutes, Montréal, 1979.

Suite à la méfiance provoquée par la façon dont INADES s'était introduit dans la région ; suite à ses tentatives d'impressionner le peuple et donner une image de richesse ; et surtout suite à sa dernière trahison, les paysans se sont révoltés, se sont emparés de la jeep, ont détruit les bureaux et ont chassé INADES de Patacamaya.

## **"Postmortem"**

Quand vint le temps de faire l'autopsie des interventions d'INADES les images vidéo aidèrent à comprendre les erreurs commises et à en tirer les leçons qui s'imposaient. Cette démarche a fait la différence entre rester dans un cercle vicieux et s'en sortir.

Il est moins important de faire survivre une institution qui ne parvient pas à prendre racine qu'à faire évoluer les individus à partir des échanges humains et des apprentissages qui y ont eu lieu.

Un document vidéo synthèse<sup>9</sup> a ensuite été tiré de la cinquantaine d'heures tournées dans la région de Patacamaya. Il a servi de pont entre la société andine et le public d'ailleurs. Des chercheurs et animateurs appelés à travailler dans des conditions semblables l'utilisent également dans leurs programmes de formation.

---

9. Y. Langlois, *Patacamaya prise 1*, vidéo de 30 minutes, Montréal, 1979.



# La côte Atlantique de Colombie

Le troisième travail dont nous allons parler a été réalisé à la fin des années 80 en Colombie avec la Fondation du Sinú.

La population visée par les projets d'intervention de cette Fondation est constituée par les habitants du département de Cordoba. Ce département est situé sur la côte Atlantique, près de la frontière de Panama. Il figure parmi les plus démunis du pays.

Sa population vit principalement de pêche, d'agriculture et de l'exploitation de quelques mines de charbon et de ferronickel. Mais la valeur marchande de ses produits et richesses naturelles est déterminée par les marchés internationaux sans que les coûts de production et d'exploitation ne soient pris en considération. Or ces derniers ne cessent d'augmenter. Les mines, usines de transformation et petites industries connexes ferment leurs portes une à une.

L'infrastructure routière ne permet pas d'exporter les produits locaux vers les grands marchés. Les projets de construction d'immenses barrages hydroélectriques et de relance de l'économie ont tous avorté. Par ailleurs, la détérioration de l'environnement rend critique l'exploitation des ressources naturelles et particulièrement celles de la pêche.

### **L'organisme : la Fondation du Sinú**

La Fondation du Sinú a été officialisée en 1981. Mais son origine remonte à 1972, alors que prenait naissance en Colombie le mouvement de recherche-action participative, qui s'est élargi par la suite. Parmi les instigateurs de ce mouvement, on retrouve Orlando Fals Borda et Victor Negrete qui est fondateur et directeur de la "Fundación del Sinú".

L'objectif de cette organisation est de faire acquérir à la population-cible, une "autoconnaissance critique de son histoire et de sa vie en général". De cette autoconnaissance découle une prise de conscience qui conduit à des solutions aux problèmes.

Elle veut stimuler la créativité et la motivation de la population de façon à susciter des actions de développement qui soient originales tout en respectant son patrimoine, ses valeurs propres et le dynamisme spécifique qui l'anime.

Nous avons été contactés par les membres de la Fondation du Sinú alors que, dans différents pays d'Amérique latine, nous animions un atelier intitulé: "La vidéo dans le travail d'animation et d'éducation populaire". Lors de l'un de ces séminaires, ils nous ont proposé d'aller à Monteria pour participer à leurs expériences.

La Fondation du Sinú innovait déjà. Une équipe de journalistes, membres ou partenaires de la Fondation utilisait systématiquement les mass médias pour retourner à la population les fruits de leurs travaux. Ils souhaitaient maintenant intégrer la vidéo dans cette démarche pour accélérer l'obtention de résultats.

## **La Fondation du Sinú et les médias**

La Fondation du Sinú développe depuis ses débuts des formules journalistiques et médiatiques accessibles à un public large.

En plus des sessions d'animation et des rapports de recherche remis et expliqués en réunion, ses animateurs-auteurs-journalistes ont édité des dizaines de volumes, brochures et feuillets dirigés vers toutes les couches de la population locale et nationale.

Ils produisent et diffusent des émissions de radio dans lesquelles la population joue un rôle prépondérant. Ils écrivent dans les journaux et éditent une revue mensuelle. Pour son innovation et l'excellence de ses travaux, le directeur de la Fondation du Sinú, Victor Negrete, a reçu, en 1984, le premier prix du journalisme en Colombie.

## **Les premières vidéos de la Fondation du Sinú**

Avec la Fondation du Sinú, nous avons eu pendant quatre ans l'occasion d'explorer diverses formes d'utilisation de la vidéo.

Les premiers documents ont été produits dans des villages où la Fondation avait déjà des contacts intéressants. D'une part, ce choix diminuait les risques de perturber, par notre activité, le rythme de vie du village. D'autre part, il nous permettait de recevoir du "feedback" direct et immédiat grâce à la bonne communication établie. Notre approche initiale a été celle qu'il est maintenant convenu d'appeler la "vidéo-témoin".

## Le conteur de Caramelo : démystifier le média

Le premier village où nous avons pratiqué la vidéo-témoin se nomme Caramelo. Notre intervention vidéo consistait à filmer des séances durant lesquelles un ancien racontait aux jeunes des contes et légendes du passé. La population avait été préalablement avisée de nos intentions et consultée quant au déroulement de l'activité. Notre installation vidéo était visible et accessible. Plusieurs personnes, des enfants d'abord, puis des adultes s'en sont approchés et certains ont même filmé. Le vidéo-produit s'intitule: "El cuentero de Caramelo" (Le conteur de Caramelo).

Il nous a permis de faire un pas essentiel dans le sens de la démystification du média. La population pouvait enfin voir dans un téléviseur quelqu'un qui appartenait à la communauté locale. Cette démystification de l'équipement et de l'équipe qui l'accompagne est devenue une priorité méthodologique.

Cette expérience a été répétée et approfondie dans d'autres endroits avec des finalités diverses. En collaboration avec les chercheurs du Centre de recherche Caraïbes de l'Université de Montréal, nous avons ainsi recueilli dans différentes régions d'Haïti, des contes "Cric crac" qui mettent en scène les fameux personnages mythiques de Bouki et Malice.

Contrairement à l'expérience de Caramelo, nous avons tourné cette fois de façon rigoureusement scientifique dans l'intention d'analyser ensuite les bandes et d'en tirer des vérités objectives. Pour ce faire, nous avons tenté de reproduire les conditions habituelles dans lesquelles se transmettait la tradition :

- attendre la tombée de la nuit ;
- trouver l'arbre sous lequel s'installent conteurs et audience ;
- tourner de loin avec une caméra modifiée qui peut filmer avec un simple éclairage au pétrole ;
- dissimuler des microphones sans fil dans les arbres ;
- faire tout ce qui était possible pour ne pas déranger.

En dépit de ces précautions méticuleuses, le simple fait d'être conscient de la présence de la caméra a entraîné des changements de comportement de la part des participants ou des conteurs.

Malgré notre discrétion, des spectateurs étaient plus attirés par nous que par les contes. Certains contes duraient plus longtemps que de coutume. Les conteurs y ajoutaient des anecdotes de leur cru pour rester en scène plus longtemps. Tandis que d'autres, plus timides, raccourcissaient leurs histoires ou s'abstenaient simplement de les raconter. Et ce sans parler de l'altération des rites d'interaction entre les spectateurs, causée par la seule présence d'étrangers au village.

Qu'on l'admette ou non, dès que la présence de la caméra est connue, ne serait-ce que d'une seule des personnes filmées, la dynamique du groupe ne correspond plus à celle qui aurait pris place en l'absence de caméra. Dans ce cas, la caméra ne doit pas seulement jouer un rôle d'observateur en filmant ce qui se déroule, mais elle doit faire partie du groupe, au même titre que le chercheur, dans une relation de sujet à sujet avec les autres membres du groupe de recherche. Nous décrirons plus tard des expériences spécifiques qui visaient à développer cette relation.

### **L'enterrement : collecte de "marques" culturelles**

Dans le milieu rural, certaines réalités traditionnelles tendent à s'altérer avec l'urbanisation. La modernité s'installe à coups d'arguments comme le confort, la religion, la rentabilité, la paix, l'uniformisation. Plusieurs coutumes profondément ancrées dans la culture populaire sont en voie de disparition. Nous en avons "sauvé", enregistré quelques-unes.

Les caractéristiques et règles qui régissaient les enterrements ruraux en Colombie incluaient alors :

- la séparation temporaire des proches du défunt d'avec les autres membres de la famille et les amis ;
- la séparation des hommes et des femmes ;
- la longue procession à pied jusqu'à la tombe ;
- l'ouverture du cercueil pour confirmer l'orientation du cadavre ;
- l'intégration du cercueil dans une case de béton à quatre pieds au-dessus du sol ;
- la veillée aux chandelles durant neuf jours et neuf nuits.

La vidéo "El entierro" a été tournée durant les obsèques d'un membre d'une petite communauté rurale de la région de San Bernardo del Viento. Ce document est probablement l'un des derniers témoignages de cette façon d'inhumer qui a marqué plusieurs générations.

La Fondation du Sinú utilise toujours l'histoire récente comme stimulant au début d'une intervention. Les "marques" culturelles à forte connotation émotionnelle constituent des objets d'identification très puissants qui motivent et unifient les participants.

Souvent, après une telle intervention, la première action entreprise par le milieu consiste à rétablir des pratiques récemment abolies. La récupération de ces marques d'identité facilite ensuite la prise d'autres actions.

## **La "corrалеja" de Planeta Rica : prise de conscience collective**

Un autre événement que nous avons filmé était, sans qu'on le sache, en voie de disparition. Il s'agit de la "corrалеja" de Planeta Rica. La corrалеja est une espèce de corrida durant laquelle on lance dans l'arène plusieurs taureaux. Les spectateurs peuvent alors descendre les affronter avec ou sans un tissu leur servant de cape.

Cette fois, en plus de rassembler des images, nous avons interviewé des gens et recueilli des commentaires sur la tournure qu'avait prise cette tradition au cours des ans. Les échanges commerciaux, la publicité, la prostitution, la vente d'alcool, et les accidents tragiques s'étaient multipliés progressivement jusqu'à ce que presque rien ne subsiste du spectacle de courage et de dextérité que la corrалеja avait été à son origine.

Quoique initié avec la simple intention de démystifier le média, cette vidéo, présentée dans le village de Planeta Rica ainsi que dans la région immédiate, a collaboré à une réflexion collective imprévue. En conjonction avec un mouvement déjà amorcé, elle a suscité une remise en question globale de l'événement. Deux ans plus tard, la "corrалеja" de Planeta Rica a été abolie.

La diffusion de la vidéo avait facilité l'échange sur ce sujet difficile à aborder. Dans les régions où le taux d'analphabétisme est très élevé, la vidéo permet d'introduire dans le débat des tranches de la population qui seraient restées exclues par le seul biais de l'écrit.

## **Des expériences plus poussées**

Tout en reprenant certaines expériences de démystification et de collecte de marques culturelles, nous avons entrepris de déborder des thématiques dans lesquelles nous nous étions confinés, pour toucher à des problématiques sociales et économiques reliées au développement, et traiter des priorités des groupes-cibles.

### **Montelibano**

Le premier travail que nous avons réalisé dans cette optique est "Montelibano". Il s'agit d'un document vidéo qui aborde la question de la fermeture de l'usine de transformation de ferronickel de Cerromatoso.

Des changements de mode de vie dramatiques étaient survenus au moment de l'implantation de cette entreprise en plein cœur de la municipalité de Montelibano une dizaine d'années auparavant: augmentation de cent pour cent de la population sans programme d'adaptation; création d'emplois à haut niveau technologique sans formation de la main-

d'œuvre, apparition de désordre public et perte de contrôle de son milieu par la population locale. En peu de temps Cerromatoso était devenue la deuxième industrie en importance dans le pays.

A cette époque, la Fondation du Sinú avait été sollicitée pour mener une recherche-action sur ce problème. Le principal résultat fut la création d'une association de résidents pour la sauvegarde de leurs droits. Cette même association a sollicité notre appui dix ans plus tard, alors que l'entreprise menaçait de fermer.

Contrairement aux expériences précédentes, c'est avec les leaders locaux qu'a été réalisée la vidéo: "Montelibano". Plusieurs villageois ont participé à l'élaboration des thèmes et sous-thèmes traités ainsi qu'au scénario et au tournage de la vidéo.

Le document de cinquante minutes traite des sujets suivants:

- situation sociale et économique de Montelibano;
- historique et devenir de l'usine de Cerromatoso;
- extraits d'une pièce de théâtre sur la réalité locale;
- collecte de "marques" culturelles de la région;
- l'invasion, par un groupe de neuf cents familles sans abri, d'un terrain jusqu'alors inoccupé;
- la situation d'Uré, quartier de Montelibano dont la population noire descend d'anciens esclaves qui travaillaient dans les mines au siècle dernier.

Cette vidéo visait avant tout à sensibiliser la population locale à une situation qui allait l'affecter dans son quotidien. Comme toujours, étant le public-cible, elle a été la première à voir le produit fini et à réagir. C'est donc elle qui a conféré le rythme et le ton au montage.

Cette fois par contre, comme le sujet s'insérait dans la problématique globale de l'économie latino-américaine, nous en avons élargi la diffusion. En respectant la philosophie de Fals Borda sur les publics spécifiques, nous avons confectionné deux versions distinctes supplémentaires de la même vidéo: une pour le public national et une autre plus restreinte et descriptive pour le public international.

## **Les sorcières de Cerrito**

L'expérience vidéo réalisée dans le petit village de Cerrito revêt une importance particulière parce que la Fondation du Sinú avait des ancrages très solides dans ce milieu. La confiance de la population envers les chercheurs s'était développée quelques années auparavant lors du succès spectaculaire qu'avait eu une recherche-action sur la possession des terres.

A cette époque, le directeur de la Fondation du Sinú avait été invité au village par des ouvriers agricoles, pour faire une recherche sur les droits de propriété des terres sur lesquelles ils travaillaient.

Leur patron, un riche spéculateur de la ville, en avait un jour revendiqué la propriété. Certaines tractations lui avaient permis de s'approprier quelques documents dont la validité n'avait jamais vraiment été éprouvée jusqu'à l'intervention de la Fondation du Sinú.

Cette dernière avait démontré que les terres n'avaient jamais réellement appartenu au spéculateur mais qu'elles revenaient plutôt aux ouvriers agricoles. Suite à une action entreprise par les membres de la communauté, les habitants de Cerrito avaient pu, deux générations plus tard, récupérer leurs terres. En devenant propriétaires, ils continuaient à habiter et à travailler au même endroit mais plutôt que de remettre les profits à un tiers, ils les engrangeaient pour eux-mêmes et leur famille.

L'amitié et la confiance qui s'étaient développées entre la population et les chercheurs n'avaient d'égales que la joie et la fierté suscitées par les résultats de leur collaboration. L'expérience vidéographique que nous y avons réalisée n'était pas directement reliée au problème des terres mais la relation privilégiée qu'entretenait la Fondation avec la population de Cerrito nous a permis d'aller plus loin. Nous lui avons demandé de reconstituer, devant la caméra, un récit qui caractérisait le village.

En jouant leur propre rôle ou un rôle de composition, plusieurs habitants ont revécu une histoire de forces occultes qui s'était déroulée au village. La vidéo ainsi tournée s'intitule : *Las brujas del Cerrito* (Les sorcières de Cerrito).

Depuis plusieurs générations, les habitants de Cerrito se disaient victimes d'êtres maléfiques. Un des cas les plus tragiques liés à cette croyance était celui d'une mère qui avait négligé d'effectuer le rituel d'usage pour éloigner les mauvais esprits à la naissance de son bébé. Peu après, ce dernier était décédé durant une nuit de pleine lune, mystérieusement vidé de son sang, alors que toute la population entendait des rires de sorcières.

Avec les habitants du village, nous avons recréé la situation, telle qu'elle s'était déroulée plusieurs années auparavant. Seul le père, que personne n'avait réussi à réveiller durant la nuit tragique, refusa de participer à la vidéo. La dynamique créée par le tournage et le visionnement des "Sorcières de Cerrito" a suscité des discussions, jusqu'alors jamais entamées, sur la pertinence de sauvegarder certaines croyances dans le village.

Trois groupes se sont opposés à la diffusion de la vidéo. Le premier groupe ne voulait pas que l'on se moque d'eux pour leurs croyances; le deuxième craignait que les sorcières ne se vengent sur eux pour avoir été représentées sur vidéo; et le troisième groupe, formé autant de crédules que d'incrédules, voulait éviter que le village ne soit banni par les autres

habitants du pays qui l'éviteraient, de peur d'y être attaqués par des sorcières.

La diffusion de la vidéo n'a été autorisée qu'après que des documents semblables aient été tournés et diffusés dans d'autres villages.

Outre la réflexion et l'argumentation qu'ils suscitent, les récits, contes et légendes reconstitués sur vidéo ont toujours un effet dynamisant sur la population. Celle-ci collabore plus spontanément au tournage d'un conte ou d'une légende qu'à celui d'une vidéo sur un thème qui la touche quotidiennement. Souvent, nous avons convoqué un groupe pour discuter de problèmes criants. Seulement trois ou quatre personnes se présentaient. Mais si nous tournions ou présentions une vidéo sur le fantôme local ou la légende du village, tous et chacun y participaient.

Après que la glace eût été rompue, le sujet de discussion bifurquait naturellement sur le problème principal et la population embarquait derechef dans des discussions pour améliorer la situation.

### **Le poisson se meurt**

Une autre intervention de la Fondation se déroula dans la région de la rivière Sinú. Elle concernait la détérioration de la situation des pêcheurs de la célèbre lagune d'eau chaude d'Ayapel.

L'expérience de la vidéo "Se nos acaba el pescado" (Le poisson se meurt) s'est effectuée dans le petit village d'Ayapel, situé sur la rive de cette lagune.

Depuis des générations, les habitants d'Ayapel vivaient simplement des abondants produits de la pêche que la lagune mettait à leur disposition. La méthode était simple : deux pêcheurs partaient tôt dans un canot taillé dans le creux d'un arbre. Ils jetaient à l'eau un petit filet nommé épervier et le remontaient plusieurs fois durant la journée. Quoique modeste, cette méthode leur permettait de se procurer l'essentiel pour vivre. La lagune faisait parler d'elle parce qu'il n'était pas rare de voir un ou plusieurs poissons sauter dans l'embarcation. La ressource paraissait intarissable.

Des commerçants de la région intéressés à tirer profit d'une telle manne, offrirent à certains pêcheurs de leur vendre à crédit des embarcations à moteur et d'immenses filets qui leur permettraient de multiplier leurs prises par cent. La perspective de revenu semblait sans limite. Plusieurs acceptèrent. On vit apparaître de belles maisons et des différences de classes à Ayapel.

Rapidement, la ressource s'épuisa. Plusieurs espèces de poissons disparurent complètement de la lagune. Quelques pêcheurs qui ne pouvaient plus faire face à leur dette commencèrent alors à utiliser des méthodes illícites, comme le dynamitage, pour retrouver la prospérité d'antan. Le

calme et l'harmonie qui avaient toujours régné au village firent place à la division, la confusion et la haine.

L'institution gouvernementale chargée de la gestion des ressources naturelles de la région, la CVS (Corporación autonoma regional de los valles del Sinú y del San Jorge), mandata la Fondation du Sinú pour sensibiliser les pêcheurs au problème et les inciter à prendre des mesures pour arrêter la dégradation de la situation.

Nous avons intégré la vidéo à toutes les étapes de la démarche. Conduits dans l'embarcation de la CVS par un agent de conservation de la faune, nous avons filmé les sites et méthodes de pêche. Nous avons aussi vidéographié les déclarations des pêcheurs, des scientifiques, de la population ainsi que des différentes associations liées de près ou de loin à la pêche.

Nous avons appris que le problème n'était pas aussi simple que ce que nous avait dépeint la CVS. Les agents de conservation de la faune avaient l'habitude de saisir les prises non réglementaires (poissons trop petits ou pêchés hors saisons ou avec des méthodes illicites), mais ils faisaient exception pour certains de leurs "amis".

De plus, le gouvernement tolérait la pollution des eaux par le déboisement des rives et par des déversements de résidus industriels ou agricoles. Bref, les pêcheurs ne voyaient pas d'avantages à limiter leurs prises si des causes externes continuaient à envenimer la situation. Ils percevaient la CVS comme une force de police et un ennemi à craindre plutôt que comme un partenaire.

Comme nous étions véhiculés par la CVS, les pêcheurs nous identifiaient aux agents de conservation de la faune tant redoutés. Contrairement à l'expérience de Cerrito, la Fondation du Sinú n'a pas pu développer une saine complicité avec les sujets de la recherche.

Le rapport final de la Fondation départageait néanmoins les responsabilités, n'épargnant pas le gouvernement ni la CVS. Cette dernière refusa de le diffuser. Mais, comme la vidéo était financée par des organisations étrangères de développement international, elle a pu être présentée aux principaux intéressés.

Cette vidéo a joué un rôle important. En plus de diffuser des résultats, elle combla certaines failles en soulevant l'intérêt des villageois sur la précarité de leur situation. Elle s'intitule "Se nos acaba el pescado" (Le poisson se meurt). On y traite notamment de :

- la commercialisation du poisson et l'attitude des marchands ;
- l'endettement des pêcheurs ;
- les méthodes de pêche abusives ;
- les problèmes de pollution et d'écologie en général ;
- la réglementation et la CVS ;

- la coopérative ;
- les solutions possibles ;
- les ressources économiques alternatives.

## **Déblocage de la diffusion**

Dans le mandat original de la CVS, il n'était pas question de faire une vidéo mais nous avons vite constaté que le contact avec la population pouvait difficilement s'établir autrement. La population ne bénéficierait de ce projet que dans la mesure où un consensus serait créé autour d'une action pour sauver la lagune.

Grâce à une source extérieure de financement, nous avons pu garder une autonomie suffisante par rapport au gouvernement pour intégrer à la vidéo des éléments critiques, non seulement à l'égard des pêcheurs, mais également à l'égard des pratiques de la CVS et de l'attitude du gouvernement en général. Nos recommandations étaient quand même modérées et la plupart des fonctionnaires de la CVS ont fini par appuyer le document.

Mais, comme c'est souvent le cas dans un système bureaucratique, un seul grain de sable dans l'engrenage peut tout freiner. Le grain de sable était le directeur du contrôle et de la vigilance des ressources naturelles, et à ce titre, il chapeautait le projet quoique celui-ci avait commencé avant sa nomination. Dès son arrivée, il avait en vain tenté d'en remplacer les membres par des gens choisis par lui.

Lorsque le rapport écrit était arrivé, il l'avait refusé pour des raisons de présentation. Quant à la vidéo, il affirmait que son contenu était imprécis. Nous étions d'accord sur ce point puisque cette version du document n'était qu'un pré-montage sujet à changements après consultation. Grâce à l'appui des animateurs de la CVS, il fut quand même entendu que cette version serait diffusée telle quelle en attendant la version finale.

Trois catégories de public avaient été ciblées par ordre d'importance :

*Première catégorie* : les 2000 pêcheurs d'Ayapel et leurs familles. La CVS devait s'en charger.

*Seconde catégorie* : les milieux connexes et environnants. C'était la responsabilité de la Fondation.

*Troisième catégorie* : le public en général. C'était notre rôle de négocier avec les télédiffuseurs nationaux et internationaux.

La Fondation du Sinú présenta la vidéo avec succès à plus de 2000 personnes hors du village et les villageois membres du groupe de recherche – nommés "auxiliaires" par la CVS – l'avaient fait visionner à 600 personnes.

La télévision nationale accepta de diffuser une version adaptée à son public et la télévision canadienne d'en diffuser la traduction française.

Après trois mois, la CVS, quant à elle, n'avait à peu près pas diffusé la vidéo.

Le principal public, les pêcheurs d'Ayapel en était donc toujours au point zéro.

Nous avons sollicité d'urgence une rencontre avec le directeur général de la CVS et les deux animateurs qui avaient été chargés de la diffusion. Ces derniers disaient n'avoir pas pu présenter la vidéo à cause de quelques inexactitudes dans les données statistiques. Puis il nous firent comprendre qu'en réalité, c'était le blocage administratif de la part de leur supérieur, qui avait causé l'inaction.

Il fallait convaincre leur patron de les laisser faire. L'agenda de l'animation-vidéo prend en considération l'aspect humain des problèmes et comprend des temps d'arrêt pour solutionner des difficultés causées par des individus. Ainsi fut fait.

Plusieurs réunions avec les dirigeants et les intervenants de la CVS ont servi à identifier le problème et à l'analyser. Le patron n'aimait pas que son service soit remis en question dans la vidéo. Il empêchait systématiquement, par sa mainmise sur les véhicules automobiles, tout déplacement des animateurs qui devaient aller présenter la vidéo à une communauté d'Ayapel.

Une discussion eut lieu avec les principaux intervenants au dossier. Dans l'ensemble, les critiques étaient favorables à la vidéo. Par contre, selon l'ingénieur forestier, toute la problématique de la détérioration de la forêt n'était qu'à peine effleurée. Selon le biologiste marin, on aurait dû parler des expériences en pisciculture qu'il dirigeait. Selon la sociologue, on ne mettait pas assez l'accent sur la question sociale.

Nous avons précisé que le rôle d'une vidéo n'était pas de tout dire ou de suppléer à tous les instruments éducatifs, mais bien de conscientiser à base de témoignages, d'images et de sons. Cette conscientisation était un préalable à tout changement d'attitude de la part des pêcheurs.

En tenant compte du fait que 64 % des pêcheurs d'Ayapel, qui constituaient notre public, étaient analphabètes et 92 % d'entre eux, n'avaient pas terminé l'école primaire, la vidéo s'imposait. La CVS avait toujours publié des documents écrits et elle n'avait jamais obtenu de résultats positifs.

Les animateurs de la CVS décrivent ensuite les deux présentations de la vidéo qu'ils avaient quand même pu faire et déclarèrent être "convaincus que c'était l'outil le plus efficace dont disposait la CVS à ce moment pour sauver la lagune". Mais ils précisèrent que "des instructions d'en haut" avaient fait interrompre la diffusion. La discussion porta enfin sur le problème réel, le fonctionnaire récalcitrant. A la fin, le groupe

décida que la survie de la lagune comptait plus que l'orgueil d'un individu. La diffusion eut lieu.

Suite à la distribution de la vidéo "Se nos acaba el pescado", l'association des pêcheurs d'Ayapel adopta une résolution qui entérinait les conclusions de la recherche-action menée par la Fondation du Sinú. Selon Ulisses Pinzon, directeur de l'association, ceux qui avaient vu la vidéo étaient les premiers à poser une action concrète pour sauver la lagune. Deux représentants furent nommés pour se rendre à Monteria afin de signer avec la CVS une entente qui les autoriserait à surveiller la lagune afin d'empêcher les abus par des méthodes de pêche illégales.

## **Autres expériences en vidéo**

Outre les vidéos qui ont été réalisées à la Fondation du Sinú, nous avons développé divers exercices d'auto-observation nés de nos expériences, de techniques d'animation existantes et des besoins spécifiques des groupes avec lesquels nous travaillions.

Les techniques suivantes sont celles qui nous ont donné les résultats les plus probants autant dans un contexte d'animation que dans tout autre contexte où des personnes ont à vivre des interactions intenses et suivies. Certaines personnes ont déclaré que l'effet de tels exercices allait au-delà du contexte social pour lequel ils avaient été conçus, et que leur perception d'elles-mêmes s'en trouvait changée.

### **Auto-observation individuelle**

Tout exercice d'auto-observation en groupe, qui met l'accent sur une personne en particulier, amène une centralisation des énergies sur cette personne. Par le fait même, il provoque des changements de comportement du groupe envers elle et d'elle envers le groupe. Mais ces changements, qu'ils soient positifs ou négatifs, ne s'avèrent pas durables, et se limitent, la plupart du temps, à la durée de l'expérience elle-même.

Nous avons donc élaboré un protocole d'auto-observation d'une grande simplicité qui n'implique qu'une personne à la fois: "l'auto-observation individuelle".

L'individu s'isole dans une pièce fermée et insonorisée. La caméra est fixée dans un coin et enregistre tout ce que fait et dit la personne durant une période de temps donnée. Ensuite l'individu s'observe tout seul, puis efface la bande avant de ressortir.

Le tournage n'a pas à durer longtemps pour donner des résultats. Cinq minutes par jour durant une dizaine de jours est suffisant. Lorsque nous demandions aux personnes de tourner plus longtemps, la motivation dimi-

nuait à un rythme inversement proportionnel à la durée de l'exercice. Le fait de n'avoir que peu de temps semblait permettre au sujet de se concentrer sur un problème particulier qu'il voulait observer ou sur lequel il voulait travailler. Comme nous impliquions à la fois tous les membres d'un groupe dans ce processus, le temps consacré à l'exercice restait acceptable à raison de trois participants par heure.

Le commentaire qu'une femme nous a un jour transmis, révèle un aspect du travail réalisé par ce simple exercice :

*"Ce n'est pas tellement pendant le temps où j'étais seule devant la caméra que j'ai senti la différence. Mais depuis ce temps, j'ai l'impression que la caméra est encore là et que je me vois fonctionner dans le groupe. Alors si je ne fonctionne pas à mon goût, je m'ajuste immédiatement."*

Quant à ce que les gens faisaient devant la caméra, nul ne le saura jamais. Il va de soi que nous n'avons pas posé la question aux participants. Il était entendu dès le départ que cet exercice restait individuel et confidentiel avant, pendant et après les dix jours.

Une meilleure harmonie dans les relations inter-personnelles, des interventions plus claires et concises, une plus grande capacité d'écoute, la participation plus dynamique de chacun ne sont que quelques-unes des conséquences que nous avons pu observer après le processus de dix jours d'auto-observation individuelle.

## **"L'extra-terrestre"**

L'autre exercice d'auto-observation que nous avons expérimenté en Colombie comme ailleurs, est "le jeu de l'extra-terrestre". Dans cet exercice, contrairement au précédent, tous les participants sont appelés à vivre ensemble une grande simulation dans laquelle la survie de chacun est prétendument menacée.

Avant d'enclencher la dynamique entre les gens, nous commençons par créer une interaction avec la caméra. Puisque nous ne pouvions la faire disparaître, nous donnions un nom à la caméra: "Lany". La relation entre les participants et "Lany" – ainsi que la personne qui était derrière – devenait de plus en plus tangible avec le temps; d'autant plus que Lany était au centre de tout l'exercice.

Nous commençons par présenter Lany, cyclope sympathique venant sur terre pour rencontrer les humains dans un but pacifique. A tour de rôle, chaque participant défilait ensuite brièvement devant lui et lui souhaitait la bienvenue.

Puis, chaque personne s'identifiait. Elle avait le choix de donner son vrai nom ou de s'inventer une identité qu'elle devait ensuite garder durant tout l'exercice. Ceci préservait l'intimité que certains préféraient garder pour diverses raisons. Mais quel que soit le nom que chacun choisissait à

ce moment du jeu, les comportements qui ressortaient par la suite ne manquaient pas d'être ceux du participant lui-même.

Nous avons constaté une différence d'attitude notable entre adultes et enfants face à une caméra. Alors que la plupart des adultes se font discrets et même farouches, les enfants se jettent devant en faisant de grandes salutations. S'ils sont plusieurs à réclamer leur place dans l'image, ils se bousculent en criant tous à la fois : "Moi, moi, moi, moi !".

Comme notre jeu se faisait avec des adultes, le prochain jeu consistait à les faire réagir comme des enfants devant la caméra. Tout le groupe s'entassait dans le plus petit espace possible, en contact physique les uns avec les autres. Chacun levait la main et criait : "Moi, moi, moi, moi !", tentant d'accaparer toute l'attention de Lany.

Ensuite Lany, par l'entremise de la personne qui le manipulait, faisait savoir au groupe que la terre allait exploser, ne laissant que deux survivants. Les jeux suivants servaient à déterminer qui seraient les deux élus.

Chaque parole et chaque geste étaient enregistrés. Ça jouait parfois très dur. Des confrontations amicales et gaies devenaient sérieuses et agressives à mesure que l'heure fatale approchait. Un consensus tacite était généralement atteint assez rapidement en faveur de deux jeunes personnes de sexe opposé. Mais plusieurs n'acceptaient guère de n'être pas du voyage.

Ceux qui défendaient leur propre vie prenaient souvent des détours basés sur une logique douteuse, luttant avec l'énergie du désespoir. Alors que ceux qui défendaient un choix collectif, promouvaient leur cause avec la force de la justice et du renoncement. On reconnaissait les comportements habituels de chacun mais pour la première fois, grâce au jeu, les participants les dévoilaient ouvertement. Des alliances se formaient, souvent contre des leaders qui avaient toujours su manipuler les autres.

Au moment fatidique où Lany demandait à chacun de dire le nom d'une personne qui serait sauvée, les yeux étaient tournés vers ceux qui avaient tenté de contourner la volonté populaire. S'ils ne respectaient pas la décision populaire, le jugement du groupe était impitoyable. La crédibilité de l'individualiste était sapée à long terme, bien au-delà de l'exercice.

Le visionnement permettait de dévoiler les motivations individuelles dans le groupe. Quoique la plupart embarquaient dans le jeu, quelques-uns s'appliquaient à soigner leur image durant l'improvisation. Malgré leurs efforts, ils étaient démasqués à l'écran. On remarquait facilement l'écart entre leur attitude quotidienne et celle qu'ils avaient durant l'exercice. Comme le jeu était inédit, et que nous n'en annoncions pas d'avance les étapes ni la finalité, il était rare qu'un participant puisse développer des stratégies susceptibles de confondre ses partenaires.

Après avoir essayé différentes formules de retour sur la situation, nous avons opté pour contenir les discussions et laisser chacun vivre pleinement son processus d'auto-observation.

## **Drame à la Fondation du Sinú**

Vers la fin de notre mandat de formation qui s'était échelonné sur quatre ans, l'un des membres de l'institution, Oswaldo Regina Perez, journaliste, fut nommé responsable permanent de la vidéo à la Fondation du Sinú. Il ne nous restait plus qu'à effectuer un dernier séjour de trois mois pour finaliser l'implantation de l'infrastructure d'animation-vidéo de la Fondation du Sinú.

Le 11 novembre 1988, à Monteria, Colombie, alors qu'il se rendait à une réunion de l'association d'éboueurs avec qui il avait entrepris une animation-vidéo, Oswaldo Regina Perez est assassiné de six coups de feu dans la tête à bout portant.

Consternation chez tous les membres de la Fondation. Le département de Cordoba étant désigné "Zone rouge", tous étaient habitués à voir dans les journaux matinaux la liste des personnes assassinées durant la nuit<sup>10</sup>. Mais, malgré diverses pressions anonymes pour que la Fondation cesse ses activités, considérées par certains comme "subversives", c'était la première fois qu'un membre de la Fondation était victime de la violence systématique, jamais réprimée, en Colombie.

Oswaldo, père de quatre enfants, était reconnu pour son intégrité et sa détermination à défendre la justice. Il n'avait pas cédé aux menaces qu'il avait reçues l'enjoignant d'abandonner la recherche en cours.

Un mois plus tard, lors de notre arrivée dans le pays, la Fondation était toujours en deuil et les ONG, qui s'étaient engagées à collaborer au projet vidéo, se retiraient une à une. Autour de nous continuait la série d'assassinats sélectifs quotidiens. Puis à notre tour, nous avons été victimes de menaces de mort.

Lors d'une assemblée spéciale qui réunissait les membres de la Fondation, son conseil d'administration, des représentants de la population, ainsi que quelques intervenants étrangers venus donner un coup de main, il fut décidé que la Fondation réduirait ses activités au minimum pour une période de temps indéterminée. Le programme de vidéo était le premier touché par cette mesure. Ce n'est que trois ans plus tard que nous avons appris qu'il recommençait timidement dans un climat social en rien amélioré.

---

10. Voir, à ce sujet l'article *Zone rouge* de Yves Langlois, publié dans les revues *Mensa*, Ottawa, et *TSF magazine*, Montréal, novembre 1988, p. 123 et suivantes.



## Le Brésil

Quand nos expériences de vidéo en Colombie ont été suspendues, un aspect de notre travail n'avait pas encore été complété : le développement de modes de diffusion des vidéos.

Or, les Brésiliens sont parvenus à développer, entre autres, des modes de diffusion remarquables. Nous nous sommes donc rendus au Brésil pour visiter quelques centres de "vidéo-processus" dont nous connaissons la valeur exceptionnelle. A leur tête se trouvent des spécialistes comme Claudius Ceccom, Paulo Freire, Regina Festa, Eduardo Hommem et Luiz Fernando Santoro.

### **L'organisme : "l'ABVMP"**

L'association brésilienne de vidéo dans le mouvement populaire (ABVMP) est née en 1984. Elle regroupe près de cent cinquante organisations qui utilisent la vidéo pour "dynamiser la communication et l'éducation populaire"<sup>11</sup> au Brésil.

Les organisations dont nous allons parler appartiennent à l'ABVMP. Elles ont toutes développé des modes de diffusion qui permettent d'atteindre des publics qui avaient rarement accès à d'autres informations que celles que leur offrent les grands médias.

Un des programmes de l'ABVMP consiste à distribuer des vidéos produites par ses membres sur des questions comme le racisme, l'environnement, les enfants de la rue, la prostitution, la violence, la discrimination faite aux femmes, la culture populaire et la possession de la terre. La diffusion se fait dans les écoles, universités, églises, centres culturels, syndicats, ciné-clubs, associations de quartier et bibliothèques.

Une de ses principales activités de distribution consiste à regrouper un certain nombre de documents par thème et à les faire parvenir à des groupes populaires qui les présentent dans différents coins du pays et à l'étranger.

---

11. ABVMP, *Associacao Brasileira de Video no Movimento Popular*, feuillet d'information sur l'organisation et les services qu'elle offre.

Nous avons utilisé une méthode semblable au Québec. Outre les envois, nous réalisons des tournées régionales avec des vidéos d'éducation populaire. Des organismes hôtes invitaient le public et préparaient les soirées. Nous assumions l'animation en compagnie des protagonistes des vidéos qui suivaient la tournée.

## Le CECIP

Le CECIP [Centro de criação de imagem popular (Centre de création d'images populaires)] est né en 1986. C'est une association qui "élabore du matériel éducatif et des projets de communication alternative en utilisant des techniques graphiques et audiovisuelles"<sup>12</sup>. Elle souhaite aider les populations marginalisées des grandes villes à prendre conscience de leurs droits et à créer leurs propres modes d'expression face à des médias dominés par les couches favorisées. Elle pense que la vidéo peut être utilisée efficacement à cette fin.

Le but de notre projet est d'enregistrer l'expérience du mouvement populaire (...) et d'avoir à la fin de tout cela un processus de discussion en feed-back<sup>13</sup>.

L'équipe filme des événements choisis par les habitants d'un quartier : artiste local, manifestation politique, dénonciation, etc. Puis elle invite la population à la présentation du vidéo-produit. En général cela se fait dans des petites salles qui ne contiennent pas plus de quatre-vingts à cent personnes debout.

Chaque individu décide de sortir de sa maison et se dirige vers un local où le visionnement sera collectif. Cette présentation, faite devant un public intéressé, génère de la participation, des commentaires, des rires et des cris. (...) Les sièges sont arrangés pour former un auditorium. Quelques personnes s'assoient par terre, d'autres restent debout ; il y a toujours plusieurs enfants présents.

(...) La vidéo nous permet d'arrêter une image pour en discuter ou de répéter une scène particulièrement intéressante ou mal comprise. Le verdict du public est immédiat ; approbation ou désapprobation se produisent à l'instant même<sup>14</sup>.

Pour le CECIP, "la vidéo est un processus circulaire"<sup>15</sup>. A partir des commentaires du public, d'autres vidéos seront produites pour refléter les idées qui se sont dégagées du visionnement. De là, une autre présentation sera suivie d'une autre discussion et ainsi de suite.

---

12. C. Ceccom, *CECIP, Centro de criação de imagem popular*, document de travail du CECIP, Rio de Janeiro, 1988, p. 2.

13. C. Ceccom, *Entrevue par Yves Langlois*, Rio de Janeiro 1988, p. 7.

14. C. Ceccom, *CECIP, Centro de criação de imagem popular*, document de travail du CECIP, Rio de Janeiro, 1988, p. 5.

15. C. Ceccom, *Entrevue par Yves Langlois*, Rio de Janeiro 1988, p.10.

Dans la façon dont les images sont enregistrées et de nouveau transmises aux gens, ils voient que leur participation est valorisée, ce qui est très important<sup>16</sup>.

Notre recherche de langage veut inclure des éléments critiques dans ce que nous faisons pour provoquer une discussion sur les sujets exposés. De cette façon, nous expérimentons une forme d'élaboration collective d'un nouveau savoir<sup>17</sup>.

En plus de la présentation au public local, le CECIP diffuse ses vidéos dans différentes régions du pays par l'entremise de ses douze sections régionales ou encore par d'autres associations qui en font la demande. Certaines vidéos qui traitent de santé et de problèmes de la communauté sont notamment présentées dans les hôpitaux fréquentés par la population visée.

## TV VIVA

TV VIVA est probablement l'organisation de vidéo brésilienne la plus connue. Elle a pris naissance en 1984 lorsqu'un journaliste, un photographe et un réalisateur de cinéma ont voulu mettre sur pied un poste de télévision pour les habitants des quartiers populaires. La lourdeur administrative les ayant frustrés de leur projet, ils ont commencé à diffuser leurs reportages dans la rue. Au début, ils s'installaient une fois par mois avec leurs appareils vidéo sur la place centrale de six quartiers défavorisés.

Aujourd'hui, TV VIVA produit et diffuse, d'une façon singulière et efficace, une émission mensuelle d'une heure dans 24 communautés du Brésil. Sa méthode originale est en voie de se répandre ailleurs en Amérique latine et dans le monde.

L'émission présentée comprend une partie enfantine, un télé-journal, des reportages, un documentaire ou une fiction, et finalement une portion culturelle. Contrairement à la télévision de salon, les documents de TV VIVA incluent des informations sur les gens du quartier, sur leurs opinions, sur les sujets qui les préoccupent.

Eduardo Hommem, l'un des fondateurs et personnage-clé de l'organisation, décrit le mode de diffusion original qu'ils ont mis sur pied :

*"Nous allons dans le quartier avec une camionnette sur laquelle sont installés des gros haut-parleurs et sur laquelle aussi se trouvent des supports en métal qui serviront à retenir un écran géant.*

*Dans la camionnette, nous avons un projecteur vidéo que l'on sort. On installe le tout. Nous faisons la projection sur l'écran géant en plein air sur la place publique. Les personnes s'approchent avec ou sans chaise et viennent voir la projection; environ 200 à 400 personnes<sup>18</sup>.*

16. C. Ceccom, *Entrevue par Yves Langlois*, Rio de Janeiro 1988, p.12.

17. C. Ceccom, *CECIP, Centro de criação de imagem popular*, document de travail du CECIP, Rio de Janeiro, 1988, p. 5 et 6.

18. E. Hommem, *Entrevue par Yves Langlois*, Olinda, 1989, p.104.

*Le succès est phénoménal. Cette foire moderne commence dès l'après-midi lorsque la camionnette circule dans les rues du quartier pour annoncer, via ses haut-parleurs, l'heure et l'endroit où aura lieu la diffusion du soir. Les enfants, qui ont suivi en courant le véhicule, observent, impressionnés, l'installation de l'écran géant. Puis, à la brunante, on voit s'approcher des spectateurs de tous les âges avec un petit siège à la main. L'esprit est à la fête."*

Eduardo Hommem explique :

*"On doit d'abord dire que nous entrons dans une tradition bien ancrée au Brésil qui s'appelle le "spectacle de rue" qui a toujours été un spectacle ouvert, à l'air libre. TV VIVA c'est un peu ça, un spectacle de rue électronique<sup>19</sup>."*

Contrairement à d'autres groupes qui présentent des vidéos en public, TV VIVA n'anime pas de discussion après la diffusion. Comme la majorité des téléspectateurs sont des travailleurs qui se lèvent très tôt, ils se dirigent lentement vers leur foyer à la fin de l'émission. Tout en marchant, les membres des familles conversent entre eux sur le contenu des documents qu'ils viennent de voir. C'est là l'objectif de l'organisation :

*"Parce qu'en réalité, ce que nous voulons obtenir par ce genre de projection c'est que les gens du village communiquent entre eux."*

*Ce sont des personnes de la communauté elle-même qui sortent de leur maison, deux ou trois cents personnes, à un moment déterminé de la journée, des voisins tous ensemble, qui assistent pendant une heure à un programme. (...) Nous ne sommes pas les interlocuteurs principaux. Nous voulons que les gens augmentent la communication entre eux<sup>20</sup>."*

## **La télévision des travailleurs**

La TVT (Télévision des travailleurs) est née en 1986 au sein du syndicat brésilien des métallurgistes qui regroupe 300 000 travailleurs de la construction d'automobile. Ce syndicat est à l'origine de tout le processus d'ouverture politique au Brésil et c'est de là qu'ont surgi les premiers mouvements politiques contre le militarisme au Brésil ainsi que les grandes mobilisations nationales. Les principaux leaders populaires sont issus de ce syndicat.

La TVT a d'abord été créée pour tourner et diffuser "des cours de formation, amener la vidéo à la porte des usines et distribuer des vidéos sur les intérêts des travailleurs".<sup>21</sup> Aujourd'hui ses productions embrassent l'ensemble des thématiques reliées à l'éducation et au mouvement populaire.

Malgré son nom, la TVT ne diffuse pas ses documents par les ondes hertziennes. Elle utilise plutôt le circuit fermé qui favorise le contact direct

19. E. Hommem, *Entrevue par Yves Langlois*, Olinda, 1989, p.107.

20. *Ibid*, p.109.

21. R. Festa, *Entrevue par Yves Langlois*, Sao Paulo, 1989, p. 48.

avec son public. Elle fait circuler ses documents "de sujet à sujet" selon les méthodes de Paulo Freire, conseiller et collaborateur de TVT depuis la première heure. Regina Festa explique pourquoi son groupe se situe à l'opposé de la télévision traditionnelle :

*"Je pense que la télévision exige beaucoup plus en terme d'éducation populaire que de déposer des connaissances chez le spectateur. Comme Paulo Freire dirait, "apprendre en enseignant". Nous apprenons beaucoup avec lui : agir et jouer ensemble, faire ensemble, autant les travailleurs que les intervenants. Ce sont tous des éléments que nous considérons importants dans notre façon de faire de la télévision. Et Paulo Freire, avec nous, veut faire face à ce défi<sup>22</sup>."*

Pour diffuser les vidéos de la TVT, le syndicat dispose déjà de toute une infrastructure à travers laquelle se fait une distribution naturelle par le biais des travailleurs des syndicats locaux qui emmènent une vidéo pour animer une discussion dans leur usine. Souvent ces travailleurs, ayant participé à l'élaboration du document, déterminent une série de thèmes et de questions à discuter. Ils sortent ensuite d'eux-mêmes avec cette vidéo et vont de groupe en groupe pour en discuter.

L'organisation qui nous demande des vidéos (...) nous entraîne à faire des recherches plus approfondies, plus larges dans cette perspective. Comme nous travaillons avec les syndicats et que nous sommes liés au mouvement populaire, il y a des canaux naturels de distribution<sup>23</sup>.

Lors de notre passage, les travailleurs de la TVT étaient en discussion avec quelques-unes des préfectures municipales pour apporter quelques vidéos dans les écoles primaires et secondaires.

---

22. R. Festa, *Entrevue par Yves Langlois*, Sao Paulo 1989. p. 67.

23. *Ibid*, p. 56.



## Deuxième partie

# MÉTHODOLOGIE

*A partir des expériences que nous venons de décrire, il est important de tirer des modèles, facilement applicables, d'utilisation de la vidéo en animation et en intervention sociale. Dans cette optique, nous décrirons ici une vingtaine de techniques applicables dans différents contextes.*

*Quoique issus des exemples que nous venons de voir, ces modèles n'en seront pas des répliques. Ils en découleront. Ils pourront même être l'antithèse d'un exercice déjà décrit si ce dernier s'était avéré néfaste. Parfois nos modèles ont été fabriqués en combinant les aspects les plus viables de deux ou de plusieurs démarches.*

*Nous ne donnerons pas de spécifications techniques ni de liste d'appareils requis pour exécuter les exercices. La technologie appropriée est déterminée en fonction des ressources disponibles et des besoins spécifiques à chaque projet. Les utilisateurs de ces méthodes devraient être à l'aise avec les techniques de tournage et de montage vidéo. Mentionnons néanmoins qu'il est préférable que le matériel vidéo soit simple et léger, et qu'il demande peu d'éclairage.*

*Pour les exercices qui exigent du montage, on devra disposer d'appareils qui peuvent exécuter des coupes franches et des insertions audio et/ou vidéo. En l'absence de tels appareils, on omettra ces exercices. Dans certains cas particuliers, quelques indications techniques seront brièvement exposées.*



## Rôle de la vidéo en animation sociale

Quoique la valeur de la vidéo comme outil ne fasse aucun doute, le travail d'animation doit être conduit avec autant de rigueur qu'il le serait en l'absence de magnétoscope. Ce dernier ne remplace pas les techniques éprouvées d'animation, de recherche et d'intervention sociale. Il les enrichit.

Le rôle de la vidéo est de rendre plus efficace chaque étape de la démarche. Pour ce faire, il est souhaitable qu'au moins un des intervenants assume la fonction d'animateur du groupe. Au moins une autre personne se vouera aux exercices vidéo ci-après décrits. C'est "l'intervenant-vidéo". Versatile, il peut utiliser différentes approches d'intervention et connaît les principes techniques et dynamiques de la vidéographie.

L'intervenant-vidéo mentionnera, dès la première rencontre, quelques-uns des exercices proposés et parlera de l'intérêt d'utiliser la vidéo en animation sociale. Le groupe décidera ensuite s'il adopte ou non cet outil.

L'attitude de l'intervenant-vidéo sera à la fois rigoureuse et détendue. Si elle est bien utilisée, la vidéo amènera le groupe plus loin et plus vite qu'il ne serait allé autrement. Si elle est mal utilisée, elle peut augmenter la pression sur les participants.

Le responsable limitera au minimum le temps consacré aux explications. Il transmettra brièvement les consignes de chaque exercice et permettra au groupe d'en découvrir les effets plutôt que de les "prêcher" à l'avance. Il ne se fera aider dans ses préparatifs que par les personnes qui ont des affinités avec la technique. Les installations seront toujours sobres et rapidement exécutées. Quand il aura à choisir entre la qualité de la technique et la qualité de l'intervention, la qualité de l'intervention primera toujours.

Dans une telle démarche, contrairement à ce qui prévaut en production vidéographique ou cinématographique, la suprématie du produit n'existe pas. Le processus compte plus que les images.

## Les phases de l'animation sociale en vidéo

Le "Petit Robert" affirme que l'"animation" est constituée de diverses "méthodes de conduite d'un groupe qui favorisent l'intégration et la participation de ses membres à la vie collective." Cette définition très large et non restrictive nous convient. Elle inclut un grand nombre de contextes dans lesquels la vidéo peut être utile.

Pour faciliter l'intégration de la vidéo dans la multitude de méthodes d'animation existantes, nous avons identifié cinq phases que l'on retrouve dans plusieurs de ces méthodes. Ces phases ne font pas nécessairement

partie de chaque méthode ou de la terminologie propre à chaque méthode. Mais ce sont des repères utiles pour répartir chronologiquement les divers exercices que nous décrivons.

Lorsqu'un processus d'animation ne dure qu'une heure ou deux, on n'utilisera vraisemblablement pas plus d'une ou deux techniques d'animation-vidéo. Par contre une bonne partie des vingt exercices décrits pourra être mise en application si la démarche d'animation s'étend sur plusieurs mois et que les cinq phases suivantes sont présentes :

**1. Le mandat.** Un ou des membres d'un groupe ou d'un milieu rencontrent un ou des intervenants. Ils informent les intervenants de la situation qui requiert une démarche d'animation. Ils mandatent les intervenants.

**2. Formation du groupe de travail.** Les intervenants et des personnes issues du milieu forment un groupe restreint au sein duquel ou à partir duquel le processus d'animation aura lieu.

**3. Dynamique groupe-milieu.** Les animateurs et/ou le groupe de travail intéressent le milieu au processus d'animation. La collaboration s'amorce.

**4. Collecte et analyse des données.** Une période de recherche et de réflexion, impliquant la collectivité, précède ou est incluse dans le processus d'animation.

**5. Retour au milieu.** Le milieu intègre les fruits du processus de réflexion et d'animation.

Cette grille nous servira à identifier à quelle étape du processus chaque exercice peut s'insérer. L'utilisateur de la méthode pourra, selon les circonstances particulières de chaque intervention, modifier le nombre et l'ordre des activités proposées.

La définition des exercices sera pratique et concise. Chacune sera précédée du nom que nous avons octroyé à l'exercice et inclura la finalité de ce dernier en fonction de la phase de l'intervention à laquelle il aura été assigné.

L'utilisateur disposera de ces modèles comme on dispose d'une recette de cuisine: le néophyte les suit à la lettre sous peine de gâcher la sauce, le cuisinier les enrichit prudemment de quelques expériences personnelles, et le grand chef s'en inspire pour en faire un plat de maître.

Après la description des exercices, nous présenterons un tableau synthèse qui les classifie, les résume et situe chacun d'eux par rapport à l'ensemble.

# Phase 1 : LE MANDAT

### Démystification du média

Un milieu donné vit une problématique spécifique et décide d'entreprendre une démarche. Il confie un mandat à un animateur. Avec lui, les représentants du milieu choisissent une méthode d'animation. C'est ici que se prend la décision d'intégrer la vidéo au processus.

Dès le début de la démarche, il est important que tous les participants se familiarisent avec la présence des appareils. La démystification de l'équipement et de l'équipe qui l'accompagne est une double priorité chronologique et méthodologique. Elle doit avoir lieu à chaque intervention et parfois même à plusieurs séances.

Des films ou des vidéos sont souvent présentés pendant un processus d'animation. Par contre, nous parlons ici d'une toute autre utilisation de la vidéo. Il n'est pas question de faire visionner un produit déjà réalisé mais d'utiliser la caméra et le magnétoscope comme outils d'animation.

La plupart des gens considèrent la télévision du point de vue du récepteur. Nous voulons inverser cette perception. Dans ce cas, il est préférable d'éviter de présenter des films ou vidéos déjà existants. Les premiers exercices viseront principalement à démystifier le matériel de tournage et en particulier la caméra. Cette dernière sera présente tout au long de la démarche, qu'elle soit en train de tourner ou non. Les réactions de fuite, de plaisanteries, ou autres, devant la lentille, doivent être dépassées le plus tôt possible. Le verbe "dépasser" est utilisé ici dans le sens de transcender, d'aller au-delà, et non de réprimer.

### Exercice 1 : Caméra en direct

A la première réunion, la caméra et le moniteur sont déjà installés avant l'arrivée des premiers participants. De façon informelle, à mesure qu'ils entrent dans la salle, l'intervenant-vidéo pointe la caméra sur chacun d'eux. Contrairement à la plupart des exercices que nous verrons

plus tard, celui-ci se tourne avec le moniteur disposé de façon à ce que la personne filmée puisse se voir. La réaction est immédiate. Non préparées, la plupart des "victimes" adoptent une attitude qui les caractérise : sourire gêné, recul de timidité, réplique théâtrale, commentaire sur son allure, réjouissance d'être en vedette, questionnement, agressivité, etc. Le magnéto-scope enregistre tout.

Comme notre intention est d'appriivoiser l'appareil, l'intervenant-vidéo résistera à la tentation d'insister sur les personnes qui n'aiment pas être filmées. Il s'attardera plutôt sur celles dont l'exubérance remplit l'écran. Chacun y trouve son compte. Les timides ne se sentent pas trop envahis et les vaniteux sont comblés. Au visionnement, les uns et les autres constatent objectivement leur implication dans le groupe.

Comme dans la plupart des exercices d'auto-observation, il n'est pas question de tourner durant des heures. On choisit des moments clés et on "couvre" autant que possible tout ce qui se déroule durant ces moments. Dans le cas présent, on se limite à l'arrivée de chacun des participants. Ils est préférable de tourner une scène complète que l'on pourra ensuite analyser, que des "petits bouts" de diverses scènes desquels on pourrait difficilement tirer des conclusions. Nous élaborerons plus loin différents modes de visionnement et d'auto-observation.

Au premier exercice, l'utilisation de la vidéo n'a pas encore été décidée par le groupe. L'intervenant-vidéo doit donc être prêt à renoncer aux images qu'il vient de tourner si le groupe décide de ne pas utiliser cet outil. La bande devra alors être effacée sans plus.

Si le visionnement a lieu, il se fera à la fin de la même session dans la simplicité et la bonne humeur, l'accent étant toujours mis sur l'auto-observation, plutôt que sur l'observation des autres. Les commentaires de chacun seront aussi limités à son propre comportement. Nous y reviendrons.

## Exercice 2 : **Captation**

Il serait difficile de passer sous silence l'exercice, trop souvent galvaudé, de la "captation"; ne serait-ce que pour le situer par rapport aux différentes façons dont on peut utiliser la vidéo en recherche, animation et intervention sociale.

Cet exercice consiste à filmer ce qui se passe dans un groupe, enregistrer tout ce qui se dit et ce qui se fait pour pouvoir en garder un souvenir sur support matériel.

Diverses disciplines sportives ou scientifiques, dont l'anthropologie, la psychologie, la musicologie, la sociologie, utilisent avec succès l'observation minutieuse d'enregistrements vidéo ou audio effectués pendant de

longues périodes. Ce travail se fait toujours dans un contexte particulier, selon un protocole précis et avec des objectifs clairement établis auparavant.

Malheureusement, si cette pratique s'avère utile dans ces cas particuliers, elle constitue, plus souvent qu'autrement, un faux ami. C'est la première façon dont la plupart des groupes utilisent leur nouvelle caméra vidéo, dès qu'ils mettent la main dessus: "Tirer sur tout ce qui bouge". Ensuite, ils regardent la cassette. Ils rient durant un quart d'heure et s'ennuient le reste du temps. Puis ils rangent l'appareil à tout jamais dans le fond d'un placard.

Rien n'est plus endormant que d'assister au "quotidien" en temps réel à la télévision. Le téléspectateur est habitué à voir la vie en accéléré sur son petit écran. En une heure et demie, un film lui fait traverser deux générations. En vingt minutes, un bulletin de nouvelles lui fait faire le tour du monde. Dans la vraie vie, un petit comité réuni autour d'une table réussit à peine à passer à travers quatre points d'un ordre du jour banal. Observer sans but précis ces deux heures après les avoir vécues relève du masochisme ou du sadisme selon qu'on se l'impose ou qu'on se le fait imposer. Il n'est pas surprenant de rencontrer des personnes devenues hostiles à l'utilisation de la vidéo. Peu d'initiés connaissent le pouvoir réel de la "vidéo-processus".

Si l'on veut convaincre un groupe de l'utilité de la vidéo en animation, on évitera donc de tomber dans la facilité du tournage à outrance sans but précis. Pour être efficace, un exercice d'animation-vidéo doit répondre à un besoin spécifique, être planifié, et impliquer directement la caméra et son utilisateur dans le groupe, à titre de participants à part entière.

Par définition la captation, quant à elle, tient plus de l'observation que de la participation. Si, pour des raisons exceptionnelles, le déroulement détaillé du processus d'animation doit être analysé ou conservé en archives, nous suggérons d'affecter une deuxième équipe de vidéo exclusivement à cette tâche. Elle devra se faire discrète, ne pas utiliser de moniteur en tournage et éviter d'intervenir dans le processus en cours. Il va sans dire que l'acceptation des participants est un prérequis à tout exercice de cette nature.

### **Exercice 3 : Autoscopie en réunion**

En tenant compte de la mise en garde que nous venons de mentionner, nous allons maintenant décrire quelques exercices d'auto-observation.

L'autoscopie en réunion consiste à filmer une partie de discussion et à la faire visionner par le groupe qui y a pris part. Cet exercice est essentiel à cette étape du processus mais peut aussi être utile à toutes les autres

étapes. Pour ce faire, on choisira des réunions importantes et les parties filmées, d'une durée maximale d'une heure, seront les plus animées. On essaiera d'inclure un tour de table ou une autre façon de voir et d'entendre chaque personne présente.

La première réunion est celle où les gens du milieu saisissent les animateurs de leur mandat. Le premier objectif est de s'assurer que le mandat qui sera transmis correspond aux besoins réels du milieu. Pour ce faire, on veut maximiser l'efficacité du groupe qui s'apprête à le formuler. Toutes les tendances sont déjà en présence mais celles qui s'imposent au groupe sont généralement celles qui sont véhiculées par les personnalités les plus fortes. Pourtant ces idées ne sont pas nécessairement meilleures que les autres mais, si on n'y prend garde, elles seront les seules à être retenues. D'autre part, des conflits de personnalité, des défauts d'élocution ou des manques d'attention peuvent saper les résultats escomptés.

Outre les personnes qui parlent, il est intéressant de filmer celles qui lèvent la main ou qui ouvrent la bouche mais qui ne parviennent jamais à parler, celles dont les arguments sont immédiatement rabroués avant même d'être totalement entendus, ainsi que celles qui ne participent pas au débat. On prendra aussi des images de ceux qui écoutent pendant que d'autres parlent et de ceux qui n'écoutent pas. Puisque les intervenants sont aussi appelés à présenter leur méthodologie durant cette réunion, il peut être profitable de filmer cette partie de façon à ce que le groupe s'approprie davantage la méthode en entendant deux fois l'exposé.

Le visionnement aura lieu le lendemain de la réunion de façon à prendre une certaine distance par rapport à la dynamique en place durant la discussion. Par ailleurs, attendre plus longtemps avant de regarder la cassette pourrait avoir un effet néfaste puisque les participants, ayant oublié le contenu de la discussion, seraient portés à trop "ré-embarquer" dans le contenu au détriment du "méta-regard" que l'on veut susciter. Les personnes présentes seront exclusivement les mêmes qui figurent sur la vidéo. Elles observeront en prenant des notes sans interrompre le visionnement.

La discussion qui suivra la présentation ne durera pas plus d'une heure. Elle portera sur la manière dont chaque personne avance ou n'avance pas son point de vue. Chacun parlera préférentiellement de son propre comportement. Si le groupe n'y parvient pas seul, l'intervenant-vidéo l'aidera à identifier les individus qui aident au bon fonctionnement du groupe, et ceux qui l'entravent, surtout si ces derniers tentent de justifier ou de nier ce qui apparaît à l'écran. Des extraits peuvent être ré-écoutés à cet égard. Après avoir revu un extrait, on ne reprendra pas la discussion à son sujet.

L'objectif n'est pas d'obtenir le consensus sur le contenu ou encore des confessions pathétiques, mais plutôt de permettre à chacun de percevoir le groupe dans son ensemble et de voir le rôle qu'il occupe dans sa dyna-

mique. Suite à cette discussion, les choix qui avaient été faits durant la réunion peuvent éventuellement être remis en question et les points de vue qui avaient été passés sous silence peuvent être entendus. Pour ce faire, le groupe peut décider de recommencer ultérieurement la réunion en partie ou en totalité. Dans ce cas, on le fera le plus tôt possible.

Cet exercice permet aux animateurs de découvrir les membres du groupe. En passant une heure ou deux avec un certain nombre de personnes, il est assez difficile de connaître chacun en particulier. Par contre, en observant plusieurs fois, et de différentes façons, des bandes tournées durant une seule heure, on arrive à percevoir des vérités que le roulement incessant de la vie n'aurait pas su mettre en lumière. Nous y reviendrons.



## Phase 2: FORMATION D'UN GROUPE DE TRAVAIL

### La vidéo-miroir

La plupart des méthodes d'animation impliquent quelques personnes du milieu qui collaborent, avec les intervenants, au processus d'animation. L'efficacité de ce groupe dépendra de sa capacité d'ajouter l'énergie de chacun de ses membres plutôt que de la soustraire. Les exercices suivants visent donc à renforcer ce groupe de travail ainsi que chacun des individus qui le constituent. Ces exercices sont applicables dans une multitude de contextes, comme démarche autonome ou à l'intérieur d'un processus d'animation.

Tout d'abord, le groupe de travail se forme, négocie une entente de fonctionnement et planifie sa démarche et son calendrier. Le rôle principal de la vidéo sera ici d'ouvrir toutes les voies de communication possibles entre les participants. Ce groupe est souvent le même qui avait donné son mandat aux intervenants durant la première phase. Dans ce cas, il est familiarisé avec la vidéo. Si c'est un groupe différent, les exercices de la première phase seront repris. Mais dans un cas comme dans l'autre, la négociation de l'entente de fonctionnement est un moment clé pour pratiquer ou re-pratiquer l'exercice de l'autoscopie en réunion.

Les exercices de cette deuxième phase viseront, d'une part, à permettre à chacun des participants de se voir et d'apporter sa contribution au groupe. D'autre part, il donnera au groupe des outils pour éviter les écueils et fonctionner dans une ambiance harmonieuse et transparente.

Ce genre d'exercices peut paraître menaçant pour des personnes peu habituées à l'introspection ou au partage. D'aucuns considèrent que la participation à une démarche d'animation ne requiert pas d'implication personnelle. D'autres allèguent qu'ils sont assez conscients et qu'ils n'ont pas besoin d'appareils pour se voir. C'est parfois vrai, mais ceux qui ont vraiment un tel niveau de conscience ne se formalisent pas des exercices et y participent de bon gré.

Il n'est pas absolument essentiel que chacun des membres participe à chaque exercice. Par contre si, pour des raisons valables, un individu ne fait pas l'un ou l'autre des exercices, il ne saurait se soustraire à l'ensemble de la démarche.

Au-delà des prises de conscience individuelles, la vidéo agit sur les rites d'interaction. Elle permet au groupe d'avoir un regard sur sa démarche pour s'assurer que les forces en présence se complètent plus qu'elles se nuisent. Une personne qui, manifestement, refuse de s'intégrer à ces exercices n'est peut-être pas apte à faire partie du groupe. Ce dernier en décidera.

#### **Exercice 4 : Autoscopie personnelle**

Suite à certains exercices d'autoscopie en réunion, des personnes nous ont demandé de revoir les enregistrements pour pouvoir s'observer individuellement. Parfois, cela s'est avéré profitable autant pour l'individu que pour le groupe. Mais des problèmes s'étant quelquefois présentés, nous croyons qu'il convient de faire quelques mises en garde. Disons d'abord que la personne risque de passer son temps à jouer à "Où est Charlie" sur une bande où l'ordre des interventions est imprévisible.

Si un visionnement, autre que celui ou ceux prévus dans l'exercice d'autoscopie en réunion, doit avoir lieu, il devrait se faire avec l'approbation unanime du groupe. Un tel visionnement devrait se faire en présence de l'un des animateurs. Ces derniers sont responsables des cassettes pour toute la durée de leur mandat.

Il va sans dire que le visionnement ne pourrait avoir lieu dans un endroit où des gens n'ayant pas participé au tournage verraient ou entendraient les bandes. A plus forte raison, jamais de telles personnes ne devraient être invitées à visionner.

Si, dans la plupart des contextes, aucune précaution particulière n'est essentielle, dans d'autres, le groupe se doit d'être vigilant. La vidéo est un outil puissant. L'observation répétée et minutieuse des bandes permet à celui qui l'exécute de percevoir les différentes tendances dans le groupe. L'analyse des alliances existantes ou potentielles, des stratégies et des forces et faiblesses de chacun, peut mener à un déséquilibre au sein du groupe, voire même à la manipulation.

La vidéo vise à unifier les énergies. Elle ne doit pas contribuer à les morceler. Quoique la bonne foi ait prédominé dans les groupes avec lesquels nous avons travaillé, nous avons opté pour la prévention en n'encourageant pas de visionnements individuels des cassettes d'autoscopie en réunion. En lieu et place, nous proposons un exercice plus enrichissant

pour la personne et non dommageable pour le groupe : l'autoscopie personnelle.

L'autoscopie personnelle consiste à filmer une seule personne durant une réunion de groupe et à permettre à cette personne de s'observer individuellement ensuite.

Si quelqu'un manifeste sa volonté de pratiquer l'autoscopie personnelle, l'animateur proposera l'activité à tout le groupe. Ce dernier décidera si la ou les personnes qui le désirent pourront ou non l'entreprendre. Comme cette activité demande beaucoup de temps et de disponibilité, et que d'autres exercices permettront à chacun de se voir, nous ne le recommandons que dans les cas où un ou quelques individus en particulier ont de bonnes raisons pour le faire immédiatement et que le groupe y consent.

Contrairement à l'autoscopie en réunion dans laquelle tout le groupe est filmé, on ne choisira pas nécessairement le moment du tournage en fonction du contenu et du rythme des débats, mais plutôt en tenant compte de ce qui intéresse le demandeur : sa concentration, son éloquence, sa prestance, sa gestuelle, etc.

Même si le personnage ne parle pas durant de longues minutes, l'intervenant-vidéo résistera à la tentation de déplacer la lentille vers les autres participants. C'est à force de contempler leur mutisme que certains participants commencent à prendre la parole. L'intervenant-vidéo peut tout de même interrompre le tournage de temps à autre pour privilégier des moments où le sujet parle, ou encore que l'attitude à observer, quelle qu'elle soit, se manifeste.

La durée totale de l'enregistrement ainsi produit ne dépassera pas trente minutes. Il est plus utile de scruter six fois le même vingt minutes que de parcourir une seule fois une cassette de deux heures.

## **Exercice 5 : Auto-observation individuelle**

L'auto-observation individuelle consiste à isoler une personne durant quinze minutes par jour avec un "comescope", et lui permettre de s'observer selon un protocole précis. Quoi qu'il se déroule dans la solitude, cet exercice bénéficie à tout le groupe. Chacun acquiert une plus grande conscience de sa personne et trouve plus adéquatement son rôle dans le groupe.

On n'échange pas sur cet exercice, encore moins sur son attitude devant la caméra. On s'assurera que personne n'essaie de deviner ce que les autres ont fait ; ne serait-ce que pour plaisanter en leur "tirant les vers du nez". L'isolement total et la confidentialité sont les seuls gages du bon fonctionnement de cette activité. En choisissant le local le mieux fermé et insonorisé, on assurera la plus grande liberté possible à l'auto-observateur.

L'exercice se déroule durant dix jours échelonnés sur deux semaines. Chaque jour, tous les participants passent tour à tour dans la salle, au rythme de trois par heure. Avant l'arrivée de la première personne, on a installé un camescope sur un trépied, ou une caméra sur un trépied, et un magnétoscope à côté, dans le coin de la pièce. La lentille à focale variable est en position grand angulaire et est dirigée vers le centre de la pièce à la hauteur des yeux d'une personne assise. Le tout est branché à un moniteur allumé qui permet à la personne filmée de se voir.

Face à la caméra et au moniteur se trouve une chaise sur laquelle s'assoira probablement, mais pas nécessairement, le participant. De cette position, il pourra s'apercevoir en plan moyen. Debout derrière la chaise, il devrait pouvoir s'observer en plan pied sur l'écran. Outre ces instruments et une horloge, la pièce est dépouillée de tout accessoire distrayant.

En entrant, le participant verrouille la porte et met l'enregistrement du magnétoscope en marche. Il dispose de cinq minutes pour improviser devant la caméra ou encore pour exécuter une activité déjà planifiée.

Après cinq minutes, la personne arrête le magnétoscope et rembobine la cassette. Puis elle fait rejouer sur le moniteur la scène qu'elle vient d'enregistrer. Il est important qu'elle accepte de se voir. Quelle que soit l'impression que lui procure la scène, elle l'observera en entier.

Quand le visionnement est terminé, le participant rembobine la cassette et remet l'enregistrement en marche pour cinq minutes afin d'effacer ce qu'il vient de voir. Certains appareils effacent rapidement les cassettes, mais le fait de prendre cinq minutes pour le faire permet à la personne de mettre une distance entre cet exercice introspectif et le retour à l'énergie du groupe.

En comptant le tournage, le rembobinage, le visionnement et l'effacement, l'exercice dure un maximum de vingt minutes par jour. Au bout de dix jours, cela fait deux cents minutes. Certains participants nous ont avoué que ces quelque deux cents minutes représentaient plus de temps qu'ils n'en avaient consacré à un travail sur eux-mêmes jusqu'alors.

## **Exercice 6 : Sociodrame vidéo**

L'improvisation est une technique bien connue, notamment dans diverses approches théâtrales, sociales, académiques et thérapeutiques. Elle porte différents noms dont "psychodrame", "sociodrame", "animation théâtrale", "dramatisation" ou "jeu de rôles". Elle consiste à mettre un groupe de personnes face à une situation fictive dans laquelle chacun doit jouer un rôle et entrer en interaction avec les autres personnages.

Le sociodrame vidéo est une méthode d'improvisation filmée que nous avons développée dans un but d'animation. Durant le sociodrame vidéo,

les participants, à tour de rôle, filment une partie du jeu. Chacun peut ainsi comparer la position de participant, celle d'observateur "in vivo" et celle d'observateur "in vitro" qu'il aura devant l'écran.

L'intervenant-vidéo aura préparé les appareils pour que l'aspect technique ne constitue pas un problème et que le temps consacré aux "boutons" soit limité au minimum. Toutes les dix minutes environ, il fera remplacer le caméraman par un des "acteurs" en scène. Ce faisant, il évitera d'interrompre un participant impliqué dans une action importante.

La préparation du thème et la distribution des rôles prendront une vingtaine de minutes. L'improvisation elle-même dure une trentaine de minutes. Le groupe peut choisir un thème relié à la "vraie vie" mais l'action devra toutefois demeurer dans la fiction. Chacun adoptera un rôle autre que celui qui est normalement le sien mais il garde sa façon d'être. Les animateurs ne participent pas au jeu, mais un ou deux joueurs peuvent choisir le rôle d'un intervenant. En cas de désaccord (ex. : si deux joueurs veulent incarner le même personnage) le hasard tranchera.

Lors d'une session de travail qui visait à améliorer l'efficacité d'une importante entreprise de production alimentaire, le camionneur joua le rôle du représentant, le vendeur, celui du commis, le détaillant celui du client et ainsi de suite. Cet échange de points de vue peut être intéressant dans un tel cas car il permet à chacun de se mettre dans la peau de l'autre. Mais en optant pour une situation trop identique à celle que l'on vit, on court parfois le risque de reprendre en différé les sempiternelles argumentations quotidiennes.

L'objectif n'est pas tant de discuter de contenus précis que d'améliorer la dynamique relationnelle entre les participants. Quand le groupe a choisi un thème, l'animateur décide de la situation précise et de l'action qui enclenche l'improvisation. Ensuite il ne s'en mêle plus, sauf si le processus ne démarre pas ou qu'il bloque en cours de route. Il peut alors intervenir brièvement en provoquant une situation. A la rigueur il retirera volontairement un personnage en lui assignant la tâche de caméraman pour quelque temps. La personne qui est derrière la caméra ne participe pas à l'action.

Le visionnement se fait dans la bonne humeur et est suivi d'un échange sur ce que chacun a ressenti dans la peau de son personnage, ainsi que sur l'évolution du jeu et la capacité du groupe de fonctionner ensemble. On évitera de reprendre ou de poursuivre des discussions qui ont eu lieu entre les personnages durant l'exercice. Nul n'est tenu de dire s'il est d'accord ou non avec les positions qu'il a défendues dans son rôle.

## Exercice 7 : Lany, l'extra-terrestre

Lany, l'extra-terrestre est une activité de mise en situation qui consiste à utiliser la caméra de façon anthropomorphique pour exacerber les tensions potentielles dans le groupe et les conduire à leur paroxysme. Elle constitue souvent un point tournant dans le fonctionnement d'un groupe. D'une part, elle permet à chacun de mieux saisir sa position et celle des autres dans le groupe. D'autre part, elle remet en question ces positions et aide à établir l'équilibre des forces en présence.

Cet exercice est présenté ici pour les membres du groupe de travail dans un processus d'animation, mais on peut aussi l'effectuer dans d'autres circonstances. Les seules restrictions sont qu'une personne qui a déjà vécu l'exercice ou qui en connaît les rouages, ne peut le refaire et que le nombre de participants ne peut dépasser vingt.

L'exercice se déroule en sept phases consécutives que l'on suivra sans laisser de pause entre chacune. On ne décrit au groupe que l'étape à laquelle il est rendu. Le tout a une durée d'environ une heure et demie. Une fois "embarqué", personne ne peut s'absenter avant la fin.

Dès le début, la caméra est sur les lieux, prête à tourner. Elle n'est pas reliée au moniteur mais ce dernier est également prêt. On présente d'abord le personnage de "Lany", qui est joué par la caméra. Lany est un extra-terrestre venu de sa planète pour livrer un message à l'humanité. Les participants développent donc une relation animiste avec la caméra. Cette dernière filme tout, sauf les explications des différentes étapes de l'exercice.

*Première étape* : Les salutations.

Durant la première étape du jeu, l'intervenant-vidéo demande aux membres du groupe de s'approcher de Lany en file indienne, et de le saluer. En passant devant la caméra, chacun regarde dans la lentille et transmet brièvement un bref message de bienvenue dans ses propres mots, sans s'arrêter. La caméra et le microphone sont en marche et enregistrent les salutations en gros plan.

Quand tout le monde est passé, l'intervenant-vidéo précise pour les prochaines étapes que les messages transmis à Lany se veulent sincères et "ressentis", et qu'il ne servent pas à impressionner ou à faire rire le groupe.

*Deuxième étape* : Les présentations.

A la deuxième étape, les participants passent à nouveau un à un devant Lany. Mais cette fois ils s'arrêtent quelques secondes pour se présenter. Chacun dit son nom réel ou un nom d'emprunt. Il peut s'identifier à une entité abstraite, comme la lumière. Il donne ensuite une caractéristique

positive de sa personne, par exemple : "Je suis Pierre St-Pierre, agronome ; je cherche des moyens pour rendre les légumes meilleurs et plus faciles à produire"; ou encore : "Je suis le vent, c'est moi qui rafraîchit l'homme lorsqu'il travaille au champ".

*Troisième étape* : Moi, moi, moi... !

La troisième étape s'attaque aux inhibitions de certains participants face à la caméra. Tout le groupe se place devant Lany, à proximité les uns des autres. Au début, la prise de vue englobe l'ensemble du groupe. Chaque participant essaie d'attirer l'attention de Lany à la manière des enfants devant une caméra. Chacun lève la main et crie : "Moi, moi, moi, moi... !". C'est le seul mot autorisé et chacun doit le répéter sans cesse.

Après une ou deux minutes, l'intervenant-vidéo annonce qu'il avance ou qu'il effectue un zoom avant, ce qui a pour effet d'éliminer de l'écran les participants situés aux limites du cadre. Ces derniers, ayant été prévenus avant le jeu, se rapprochent alors des autres en luttant – sans violence mais avec détermination – pour pouvoir rester dans l'image. L'intervenant-vidéo ferme ainsi de plus en plus l'angle, forçant les acteurs à rivaliser les uns contre les autres pour rester dans l'image, tout en continuant à crier : "Moi, moi, moi, moi... !".

Le jeu se termine lorsque la caméra ne voit plus qu'un seul visage en gros plan. Peu importe qui reste le dernier dans l'image. Personne ne gagne, personne ne perd. L'enthousiasme et la bonne humeur règnent dans le groupe. Il est prêt pour la prochaine étape de l'exercice.

*Quatrième étape* : "Humming".

A la quatrième étape, l'intervenant-vidéo déclare aux participants que Lany veut maintenant leur faire connaître, par son intermédiaire, la raison de sa visite : un cataclysme détruira la terre dans une heure et ne laissera aucun rescapé. Rien ne peut empêcher cette fatalité. Comme Lany dispose de deux places dans sa "soucoupe volante", il propose de sauver deux humains en les emmenant sur sa planète. Il veut lui-même décider qui seront les deux survivants. Pour ce faire, il les invite tous dans son véhicule.

Les acteurs miment leur entrée dans le vaisseau spatial. Ils simulent l'arrivée dans un espace rond et étroit et forment ensemble un cercle serré, les bras et les épaules entrelacés. Une fois à bord, tous imitent le bourdonnement sourd du propulseur de l'appareil : "Huuuummmmm...".

L'intervenant-vidéo se place alors au centre du cercle et filme une seule personne à la fois. Celle-ci cesse son humming et explique à Lany, durant une à deux minutes, les raisons pour lesquelles il devrait la choisir comme survivante. La personne tente de convaincre Lany de sa valeur exceptionnelle. Lorsqu'elle a terminé, elle reprend le "humming" avec les autres. La

caméra se déplace alors jusqu'au suivant. Celui-ci commence à son tour son boniment. Chacun décline ainsi ses forces, ses qualités, sa valeur, tentant d'influencer Lany.

Nul ne peut renoncer à la vie en déclarant qu'il cède sa place à quelqu'un d'autre. La règle veut que chacun tente de trouver, en deux minutes, les arguments qui convaincront Lany qu'il doit être sauvé plus que tout autre. Chaque individu défend le personnage qu'il avait choisi d'incarner à la deuxième étape. S'il avait décliné sa vraie identité, il doit se défendre avec des arguments qui lui correspondent. S'il avait emprunté le nom d'un personnage ou d'une entité abstraite, il se défendra en conséquence.

La proximité des corps et le murmure incessant des voix créent l'intimité dans le groupe et rend l'ambiance propice au prochain exercice. Lorsque le dernier a terminé, on sort du véhicule imaginaire.

*Cinquième étape : L'argumentation.*

A la cinquième étape, Lany annonce, par l'entremise de l'intervenant-vidéo, qu'il n'est pas parvenu à une décision concernant les deux survivants. Le groupe devra décider lui-même qui sera sauvé. Mais une condition pèse sur le groupe comme une épée de Damoclès : il ne leur accorde que vingt minutes pour choisir les deux privilégiés. Si dans vingt minutes, l'unanimité n'est pas obtenue autour de deux noms, Lany s'envolera seul et aucun humain ne survivra.

Dès que l'objectif est bien compris de tous, le tournage reprend. Le décompte des minutes commence immédiatement. Chacun agit dans le rôle du personnage qu'il avait préalablement choisi. Par contre, l'énergie qu'il met à se défendre est la sienne. Son personnage n'est qu'un masque. Les arguments défendent le personnage mais le comportement et la façon de participer au débat est celui de la personne réelle.

On ne donne aucune autre consigne quant au débat ni à la prise de décision. Le groupe doit trouver un mode de fonctionnement, s'organiser et cheminer vers la réponse.

L'intervenant-vidéo n'intervient pas sauf en cas de force majeure. Il filme tout ce qu'il peut : principalement les gens qui parlent mais aussi ceux qui écoutent, qui pensent ou qui s'isolent. Lorsqu'il ne reste que dix minutes avant que le délai accordé ne soit écoulé, il en avise le groupe en disant à haute voix : "Il vous reste dix minutes pour arriver à une décision finale et unanime." Il fait de même à cinq minutes, trois minutes, deux minutes et une minute. A la fin, il arrête la caméra et crie : "Silence".

*Sixième étape : Le verdict.*

A la sixième étape, c'est-à-dire immédiatement après avoir crié "Silence", l'intervenant-vidéo prévient les participants que chacun doit

garder le silence jusqu'à ce que Lany arrive devant lui. La caméra s'arrête à quelques centimètres de chaque figure. Il demande alors à la personne filmée de mentionner un nom à haute voix. Elle ne prononce qu'un seul nom. La caméra passe alors au suivant qui fait de même. Tout le monde y passe. Quand chacun a parlé, le jeu est terminé.

Si plus de deux noms ont été nommés, le groupe a perdu et aucun humain ne survivra. Si seulement deux noms sont prononcés, le groupe a réussi. Les deux personnes déclarées sauvées ne gagnent rien de plus que les autres.

*Septième étape : L'auto-observation.*

La dernière étape est le but de l'exercice : l'auto-observation. L'intervenant-vidéo fait installer les participants devant le moniteur et commence le visionnement. On regarde et écoute toute la cassette de l'étape un à l'étape six.

Durant le visionnement, sans mot dire, chaque individu s'observe et observe les autres. Le plus important pour chacun est son auto-observation. Elle cause souvent des surprises qui sont autant de prises de conscience. Il peut remarquer l'image qu'il projette, la confiance qu'on lui accorde, son rôle et son comportement dans le jeu.

En même temps, sa perception du groupe devient plus claire. Les manipulations de certains sont mises à jour par le visionnement. L'exercice se termine dès que la cassette arrive à la fin.

Ceux qui le désirent peuvent échanger informellement après l'exercice, à l'extérieur du local où il a eu lieu. Si le groupe le souhaite, il peut revoir la cassette le lendemain mais toujours sans discussion formelle. Cet exercice de groupe s'adresse à chacun individuellement. Il lui donne un recul afin de reconsidérer ses attitudes, son rôle et celui des autres dans le groupe.



## Phase 3: DYNAMIQUE GROUPE-MILIEU

### La vidéo-intermédiaire

On procède à la troisième phase de l'animation-vidéo quand le groupe de travail a décidé d'impliquer le milieu dans le processus d'animation. Cette étape se déroule au moment des premiers contacts du groupe avec le milieu.

Les activités de démystification du média qu'on y trouve sont moins élaborées que celles que l'on a vues jusqu'à présent. On ne vise pas à "embarquer" tout le milieu dans un "processus" avec la vidéo, mais essentiellement à le familiariser avec la présence de la caméra.

Si le groupe a organisé des réunions formelles et/ou informelles avec la population visée, il apporte la caméra, le magnétoscope et le moniteur aux rencontres. Les exercices de vidéo qu'il réalise se veulent rassurants et amusants, rien de compliqué.

### Exercice 8 : La caméra baladeuse

L'objectif de cet exercice est de présenter la caméra comme un outil qui appartiendra au milieu pendant le processus d'animation. Il devra se l'approprier peu à peu de façon à ce qu'elle puisse jouer pleinement son rôle d'intermédiaire à la prochaine étape.

Nous sommes dans une réunion formelle ou informelle qui implique le groupe de travail et des gens du milieu. L'intervenant-vidéo circule dans la foule avec un caméscope pendant qu'un autre membre du groupe de travail présente le projet. Il mentionne aux spectateurs que la caméra fait partie intégrante du processus et qu'ils seront appelés à la côtoyer. Il les invite à s'en approcher.

L'intervenant-vidéo filme brièvement des petits groupes sans insister sur personne. Il prend quelques images, parle de l'appareil et invite ceux

qui le veulent à se présenter et à dire quelques mots face à la caméra. S'ils y prennent plaisir, il leur demande de parler du thème de l'animation ou de la vidéo. Il les laisse regarder dans le viseur et éventuellement filmer.

Ce premier tournage ne dure pas plus d'une douzaine de minutes ; après quoi, l'intervenant-vidéo s'empresse de montrer les images à tous à l'aide du moniteur. Il ne tente pas de provoquer de commentaires ou de discussion sur ce qui est présenté. Les gens se voient, font des remarques amusantes, constatent que ce fut agréable. L'objectif est atteint.

## **Exercice 9 : Le conteur et l'événement**

Nous aurions pu présenter "le conteur" et "l'événement" comme deux exercices puisque l'un consiste à filmer un conteur et l'autre, un événement. Mais nous considérons qu'il s'agit d'un seul exercice parce que ses deux volets remplissent la même fonction et se déroulent sensiblement de la même manière. On fera l'un ou l'autre, parfois même les deux, selon les besoins et la disponibilité des conteurs ou des événements.

Cet exercice atteint deux objectifs. D'abord, il continue de développer la confiance et l'intérêt du milieu envers la vidéo et le projet d'animation. Ensuite, il procure au groupe de travail du matériel vidéo culturel qu'il pourra présenter au public à une étape ultérieure.

On identifie, dans le milieu, une personne qui fascine, intéresse ou fait rire les gens par ses contes, ses blagues ou ses récits. Quelques membres du groupe de travail, dont l'intervenant-vidéo, approchent cette personne pour la filmer en action. Si elle accepte, on regroupe un petit public d'une quinzaine de personnes au maximum et on filme deux ou trois courts récits. On prend aussi des images du public qui écoute et ses réactions à la fin de chaque histoire.

Le tournage se fait de façon simple et chronologique. Aucun montage ne sera exécuté par la suite. Comme préambule, on se contente de présenter le conteur. Ensuite, on filme son récit d'une durée maximale de trente minutes. Après le tournage, on fait visionner la vidéo au conteur et au public. On leur laisse savoir qu'on le présentera éventuellement à un public plus large.

De la même façon, on identifie, le cas échéant, un événement comme une fête, une corrida, un enterrement, un colloque, une foire, qui aura lieu dans le milieu. L'intervenant-vidéo s'y rend, accompagné de membres du groupe de travail, et tourne des images et du son de l'événement et du public. On veut associer le groupe de travail à quelque chose qui tient à cœur aux gens du milieu et cueillir des images auxquelles ils pourront s'identifier. Le document produit ne devrait pas dépasser vingt minutes.

Sans éclairage et avec peu d'équipement, le vidéaste doit produire un document qui retiendra l'attention du public. Il devra donc maîtriser le rythme, varier les valeurs de plans, les points de vue et les angles de caméra, effectuer des enchaînements harmonieux, respecter les axes, s'assurer de la netteté du son, etc. S'il n'a pas l'expérience nécessaire, il est préférable de ne pas effectuer cet exercice.

Les membres du groupe de travail qui accompagnent l'intervenant-vidéo répondent aux questions qui leur sont adressées sur les raisons de leur tournage. Ils parlent du projet et annoncent que leurs images seront présentées ultérieurement aux gens du milieu.



# Phase 4: COLLECTE ET ANALYSE DES DONNÉES

### La vidéo émetteur-récepteur

Dans une démarche d'investigation scientifique classique, la collecte et l'analyse des données constituent deux phases distinctes. Dans le processus d'animation sociale en vidéo, nous avons placé ces deux activités dans la même phase. La recherche a commencé depuis que le groupe de travail a établi des contacts avec le milieu. Par contre, c'est ici qu'une relation dynamique entre le groupe et le milieu s'installe.

A cette phase, la vidéo sert de récepteur et d'émetteur. Elle fait circuler les idées dans les deux sens et rend possible la participation du milieu à la réflexion du groupe de travail. Les exercices de cette phase visent donc d'abord à parfaire la collecte de données quand cette dernière fait partie du processus d'animation choisi. D'autre part, ils dynamisent les échanges avec le milieu. Finalement, ils assurent la vigilance des membres du groupe de travail et les aident à surmonter des problèmes de fonctionnement le cas échéant.

Le groupe de travail reçoit, par la vidéo, des informations en provenance du milieu. Il les étudie. A son tour, il consulte le milieu en lui soumettant, à l'aide de la vidéo, ses bribes d'analyse. Ici, la vidéo joue bien son rôle d'outil d'animation en favorisant une prise de conscience collective face à une situation donnée. L'intervenant-vidéo assume aussi pleinement son rôle d'animateur en minimisant son apport au niveau du contenu. Il n'intervient que pour s'assurer que la communication est efficace et que l'énergie circule bien.

### Exercice 10 : La collecte des données

Dans le dixième exercice on utilise la vidéo comme outil de collecte de données. Il consiste à filmer en vidéo une partie des entrevues menées

dans le cadre d'une investigation sur le terrain. C'est la première, et parfois la seule démarche à laquelle ont pensé plusieurs intervenants, quand nous leur avons parlé d'utiliser la vidéo en recherche et animation sociale. Cette démarche présente pourtant deux risques dont il faut être conscient si on veut l'adopter.

Le premier est qu'on peut perdre la spontanéité et la franchise de la personne interviewée en l'impressionnant avec la caméra ou en lui faisant craindre des représailles si son témoignage était entendu par des gens qui ne partagent pas son point de vue.

Pour la rassurer on lui indique le nom des personnes qui seront autorisées à voir la vidéo. Pour éviter de créer de la gêne, on installe une ambiance de confiance et de simplicité comparable à celle de l'entrevue sur bloc-note. Aucun éclairage supplémentaire n'est ajouté.

Un ou deux intervenants, au maximum, conduisent l'entrevue. S'ils sont deux, les deux s'identifient et s'impliquent, contrairement au duo classique du "technicien-bras" et de "l'intervenant-tête". Une personne sans nom qui se pointe derrière la caméra sans mot dire représente une menace pour l'interviewé.

La caméra reste dans son étui jusqu'à ce que l'on ait obtenu l'autorisation de tourner. On explique que l'intention est de réunir les données pour permettre au groupe de travail de tenir compte de tous les points de vue. Dans le cas de refus ou d'hésitation, on abandonne l'idée de filmer. Durant l'entrevue, si on sent des retenues causées par la présence de la caméra, on continue sans la caméra.

Le deuxième risque que présente cet exercice est de tomber dans les deux principaux pièges de la captation : filmer trop et faire tout visionner au groupe. On ne filme pas les lieux de l'entrevue, sauf s'ils représentent une donnée importante. On ne filme pas la discussion informelle qui sert d'entrée en matière à l'entrevue. On ne tourne pas de plans de coupe ou de contre-champs des questions des intervenants. On s'en tient au témoignage de la personne interviewée.

Après l'entrevue, pendant qu'on remet la caméra dans son étui, on reprend la conversation de façon informelle avec la personne, hors du champ de la caméra et du microphone. C'est souvent la meilleure façon de s'assurer que ce que l'on vient de filmer représente vraiment le fond de sa pensée. Si ce n'est pas le cas, on reprend l'entrevue un autre jour sans la caméra.

En ce qui concerne le visionnement intégral de ces bandes, il n'a d'intérêt immédiat que pour la personne qui sera chargée d'assurer le suivi des entrevues. Ce n'est pas parce qu'on utilise la vidéo qu'on doit néces-

sairement s'asseoir tous ensemble le soir et se "taper", en sus de nos responsabilités respectives, les fruits des collectes de la journée de chacun. Ce genre de dédoublement de tâches a trop souvent servi de justification pour reléguer au placard de beaux appareils dont l'utilité réelle sera restée méconnue.

Comme la vidéo sert d'outil de collecte, on fera avec l'entrevue filmée ce qui aurait été fait si l'on avait utilisé un cahier ou un magnétophone : probablement une transcription intégrale des questions et réponses ; et éventuellement un résumé commenté par l'interviewer. La personne qui fait la transcription inscrira, au moins une à deux fois sur chaque page, le minutage du magnétophone pour pouvoir retracer facilement un extrait qu'on voudrait visionner.

Tous les chercheurs qui ont déjà dit à leurs confrères : "Si seulement vous aviez pu voir et entendre ce témoignage... !", apprécient la valeur de la collecte de données en vidéo.

Une autre facette de la collecte de données en vidéo est la possibilité de filmer des situations, des installations ou des lieux que le groupe de travail doit voir mais où il ne peut se rendre pour quelque raison incontrôlable. Précisons néanmoins que si la vidéo peut transmettre des images et des sons, elle ne saurait remplacer une visite lorsque celle-ci est possible. Elle ne devrait jamais servir de justification pour se défiler d'une responsabilité qui incombe au groupe ou à l'un de ses membres.

## Exercice 11 : **Salca Pampa**

L'exercice intitulé "Salca pampa" constitue une toute autre façon de recueillir des données sur le sujet, ou sur le milieu concerné par la démarche d'animation. Plutôt que des entrevues, ce sont des témoignages visuels et sonores que l'on récolte. En même temps, c'est une étape majeure dans le processus d'appropriation de la vidéo par le milieu.

L'exercice porte le nom du village bolivien où nous l'avons expérimenté pour la première fois. Il consiste à mettre l'équipement vidéo entre les mains des personnes intéressées et à leur demander de décrire simplement le contexte dans lequel ils évoluent. L'encadrement technique est minimal.

Si la personne veut être devant la caméra, l'intervenant-vidéo lui remet le microphone et filme ce qu'elle lui demande. Si elle veut filmer elle-même et ne connaît pas le fonctionnement des appareils, l'intervenant se limite à indiquer les endroits où il faut appuyer sur les boutons. Chaque participant dispose d'une dizaine de minutes d'enregistrement pour transmettre son contenu.

---

24. On trouvera plus loin une définition exhaustive du visionnement systématique.

Pour motiver la personne qui s'exprime, on identifie un public spécifique auquel elle s'adresse. Des gens appartenant à un milieu similaire lointain constituent un public stimulant. La personne formule son message, à la fois pour le groupe de travail et pour le public-cible qu'elle a identifié. Il va sans dire que l'on doit trouver le moyen de faire parvenir le document à son destinataire si on s'est engagé à le faire. Une réponse, sous forme de témoignage vidéo, peut éventuellement en revenir, et refermer la boucle de la communication.

L'intervenant-vidéo n'insiste pas pour que certains individus plutôt que d'autres utilisent la caméra. Sauf si le nombre justifie une sélection, il la rend disponible à ceux qui en manifestent le désir, dans la mesure où l'usage qu'ils veulent en faire correspond aux critères de l'exercice. Les participants n'ont pas accès aux appareils de montage. Par contre, l'intervenant-vidéo peut effectuer, en accord avec le groupe de travail, un assemblage des parties les plus pertinentes. Ce montage sera présenté au groupe.

## **Exercice 12 : Résolution de problèmes en vidéo**

L'objectif de cet exercice est de désamorcer les blocages qui freinent l'évolution d'une démarche d'animation ou d'intervention. Quand une ou des personnes commencent à ralentir ou à freiner l'évolution du groupe pour des raisons personnelles, il est essentiel de s'attarder à résoudre cet obstacle avant que toute la démarche ne soit compromise.

Il ne s'agit pas d'exacerber les inévitables désaccords qui surgissent dans toute démarche collective. Ceux-ci s'avèrent souvent utiles pour provoquer des discussions et faire sortir des tensions latentes. Mais quand les palabres ne mènent à rien et que la situation s'envenime, la vidéo peut faire beaucoup pour identifier la source du problème, envisager des solutions, et finalement, dénouer l'impasse.

La première étape de ce processus consiste à organiser une réunion durant laquelle chacun expose son point de vue sur le problème. On filme cette réunion.

Après la réunion, l'intervenant-vidéo seul visionne les bandes de façon systématique<sup>24</sup>. Il repère des extraits dans lesquels les motivations de l'un ou de plusieurs orateurs ne sont pas claires ou semblent autres que ce qu'il ou qu'ils affirment. Il assemble ces extraits sur une cassette et convoque une autre réunion pour présenter le montage et tenter d'avoir des éclaircissements sur ces points.

Il présente alors la bande une ou plusieurs fois en mettant l'accent sur ce qu'il a remarqué au visionnement systématique. Suite à une discussion, la ou les questions qui demeurent obscures s'avèrent souvent le ou les

points névralgiques du problème. Le, la ou les responsables, le cas échéant, sont identifiés. Après le visionnement, le groupe cherche à atteindre un consensus sur la façon de solutionner le problème. Cette discussion est également filmée. Si le consensus est atteint, on divise les tâches en vue d'arriver le plus tôt possible au déblocage.

Quelque temps après la réunion, que le consensus ait été atteint ou non, l'intervenant-vidéo interviewe chaque personne individuellement sur ce problème et ses solutions ainsi que sur les actions qu'il ou elle a entreprises pour assumer les tâches qui lui reviennent. Si cela s'avère utile, il peut filmer certaines de ces actions, qu'elles correspondent ou non à l'engagement pris.

L'intervenant-vidéo fait finalement un nouveau montage qui inclut les points saillants des étapes antérieures. Si le problème est déjà résolu, il présente le court montage à la prochaine réunion normale. Sinon, il convoque une dernière réunion spéciale durant laquelle il présente la vidéo. Après le visionnement, le groupe décide de la marche à suivre pour neutraliser le problème et/ou la ou les personnes qui le constituent. Le suivi en vidéo se prolonge de cette façon jusqu'à ce que l'obstacle soit tout à fait dégage.

Mentionnons qu'à la dernière phase de l'animation, le visionnement de cette cassette constitue un élément important dans l'évaluation de la démarche. Elle sert même parfois à identifier les causes de la situation d'origine qui avait donné naissance au processus d'animation.

### Exercice 13 : **"Feedback" du milieu**

Le prochain exercice consiste à filmer certaines parties des rencontres entre le groupe de travail et des personnes du milieu. Le visionnement de ces enregistrements permet aux autres membres du groupe de recevoir du feedback du milieu et de l'intégrer directement à sa réflexion.

Généralement, on ne tournera que les questions et commentaires du public qui suivent l'exposé sur l'évolution du travail.

Il existe deux exceptions à cette règle. La première est lorsque l'animateur de la réunion veut pratiquer l'autoscopie personnelle telle que précédemment décrite. Il pourra tout à loisir s'observer individuellement. Le reste du groupe n'aura pas à visionner cette partie de l'enregistrement.

Le deuxième cas où le tournage de l'exposé peut être utile est quand le groupe veut comparer entre elles les prestations de deux ou plusieurs de ses membres. Cela lui permettra, soit d'évaluer et d'ajuster la concordance de l'exposé avec la position du groupe, soit de choisir la personne qui représentera le groupe dans une circonstance donnée.

Dans les autres cas, l'exercice "feedback du milieu" se tourne à partir du moment où commencent les questions et commentaires des spectateurs.

Un montage est ensuite réalisé pour regrouper les interventions qui traitent du même thème et éliminer les doublons et les longueurs inutiles. Avant d'entrer dans une discussion sur l'un de ces thèmes, le groupe de travail visionne les questions soulevées par les gens du milieu à ce sujet. Cette démarche simple permet de rester le plus près possible des préoccupations du milieu.

## Exercice 14 : Les sorcières de Cerrito

L'exercice "Les sorcières de Cerrito" a pour but principal de mobiliser les gens du milieu autour d'un projet commun : la production d'une vidéo. Son nom correspond au titre de la vidéo que nous avons réalisée avec la population du village de Cerrito en Colombie. Le sujet choisi n'est pas celui de l'animation en cours. Il peut lui être ou non relié. L'intérêt principal de cet exercice ne réside pas tant dans le contenu que dans le fait de regrouper les énergies vives du milieu dans une activité créative.

Quoique cette activité soit considérée comme une partie du processus d'animation, elle est menée parallèlement à celui-ci. La seule personne du groupe de travail qui y participe est l'intervenant-vidéo ou un membre de son équipe.

L'activité commence lors d'une assemblée où la population a été convoquée pour voir des images vidéos tournées dans le cadre des exercices "La caméra baladeuse" et "Le conteur et l'événement". Les personnes présentes sont alors invitées à collaborer à un projet de production qui comprend le choix d'une histoire, la rédaction d'un scénario, le tournage et le montage. La durée du document projeté est de l'ordre de cinq minutes. Un des récits du conteur peut inspirer le groupe.

Les étapes de production sont les mêmes que celles d'une production cinématographique ou vidéographique normale sauf que la priorité est accordée à l'intervention plutôt qu'à la technique. Le travail se fait avec une équipe réduite dont la majorité des membres est issue du milieu. Les décisions de contenu sont prises en groupe par les participants. Le scénario est court et simple (une quinzaine de plans). Les installations sont sobres et le tournage se fait, autant que possible, en un ou deux jours avec l'éclairage ambiant.

Le montage est fait par l'intervenant-vidéo. Lorsque le document est terminé, une présentation publique regroupe les participants, la population ainsi que les membres du groupe de travail. Cette activité donne un sentiment d'appartenance aux gens et les porte à s'impliquer davantage dans la démarche. Cette vidéo sera utile aux assemblées qui auront éventuellement lieu vers la fin du processus d'animation. Suite au visionnement et à

une discussion sur la vidéo, les personnes sont invitées à participer au prochain exercice.

## Exercice 15 : Le processus circulaire

L'exercice quinze consiste d'abord à monter une vidéo et à la présenter au public. Celui-ci y réagit et on filme ses commentaires sur une autre vidéo. On intègre ensuite ces commentaires à la première vidéo pour en faire une nouvelle version qui sera enrichie à son tour par les commentaires du public. Ce processus circulaire s'échelonne durant tout le processus d'animation.

Il s'agit d'une démarche majeure qui peut prendre plus ou moins d'envergure selon le nombre de personnes visées ainsi que le temps et les ressources humaines et matérielles disponibles. Le tournage des images utiles à cet exercice peut commencer plus tôt, mais c'est à cette étape que son "processus circulaire" devient opérationnel. Les versions successives de la vidéo sont approuvées par le groupe de travail avant d'être présentées au public.

On produit d'abord, en collaboration avec des gens impliqués dans la démarche, un document vidéo qui présente simplement, en une vingtaine de minutes, la problématique traitée. Il ne faut pas confondre cet exercice avec la captation. Il ne s'agit pas de coller la caméra aux différentes activités du groupe de travail, mais plutôt de monter un document sur le problème auquel on s'attaque autant que sur le cheminement de l'animation.

Cette vidéo inclut l'historique qui a entraîné la situation actuelle, un exposé des divers éléments qui la constituent et une revue des facteurs qui peuvent la modifier. S'y ajoutent, dès qu'elles deviennent disponibles, les images des actions entreprises par le groupe de travail et les points de vue des différentes instances touchées par le projet.

Il est montré aux gens du milieu ou à toute personne qui veut savoir à n'importe quel moment : "Qu'est-ce qui se passe?". A chaque fois qu'il est présenté, il suscite des réactions et des commentaires qui sont filmés à leur tour, discutés par le groupe et introduits, le cas échéant dans la prochaine version de la vidéo.

L'intervenant-vidéo le met ainsi à jour au fur et à mesure que la réflexion du groupe de travail et du milieu évolue. Les nouvelles versions reflètent cette évolution. Chaque version ne devrait pas rallonger de beaucoup le document précédent. A mesure qu'on ajoute des informations et que la situation évolue, on retire des informations devenues désuètes.

Cette vidéo constitue à la fois un témoin et un acteur important de la démarche d'animation. Parfois, sa version finale est appelée à devenir le document officiel qui rendra compte publiquement du processus et de ses

résultats. Dans ce cas, des préoccupations techniques s'imposent et un deuxième intervenant-vidéo devrait être affecté à ce travail pendant que le premier assure la continuité des autres exercices.

La plupart du temps néanmoins, cet exercice peut se réaliser dans le cadre d'un processus d'animation et ne requiert ni équipement particulier ni personnel supplémentaire. Il se tourne à mesure que les informations deviennent disponibles et sa forme reste toujours simple et accessible. Les décisions de contenu prises par les participants priment sur les critères techniques. Le document produit sert avant tout de liaison entre le groupe de travail et le milieu.

# Phase 5 : LE RETOUR AU MILIEU

### La diffusion vidéo

A la cinquième phase de l'animation en vidéo le mandat initial tire à sa fin. Quoique cette étape soit la dernière, elle doit être réalisée avec autant de diligence que les précédentes ; sinon, tout le processus risque d'échouer. La vidéo joue ici un rôle essentiel.

D'abord elle contribue à renseigner le milieu sur la démarche et son aboutissement. Puis elle implique ce dernier dans une dynamique de prise en charge. Elle constitue un lien physique et temporel entre la période active de l'animation et celle du quotidien qui y fait suite. Finalement, elle permet à des personnes éloignées, physiquement ou temporellement, de prendre connaissance du processus et de ses résultats.

Les instances qui donneront suite à la démarche d'animation doivent être mobilisées et mises à contribution pour, entre autres, diffuser la ou les vidéos destinées au public. Un ajustement est donc nécessaire avant le départ des intervenants et le démantèlement du groupe de travail. L'énergie qui animait le groupe de travail doit être transmise à l'ensemble du milieu et non pas simplement abandonnée. Pour ce faire, le milieu impliqué doit être le premier à voir les vidéos qui le concernent. Il doit aussi pouvoir décider si d'autres les verront et de quelle façon.

Jusqu'à maintenant, bien qu'implicites, les modes de diffusion vidéo ont découlé directement du processus engagé au tournage et n'ont fait l'objet d'aucun examen approfondi. Les derniers exercices décrits seront donc ceux liés à la diffusion. Ils sont regroupés ici par souci de clarté, mais la plupart des principes de diffusion énoncés doivent s'appliquer tout au long de la démarche d'animation.

### Exercice 16 : Le rapport

L'exercice 16 consiste à transmettre au milieu un compte rendu de la démarche d'animation. Le groupe de travail tient plusieurs réunions et

assemblées pour rejoindre le plus de gens possible. Si on a pratiqué le "processus circulaire", on peut présenter cette vidéo au début de ces réunions. Mais l'essentiel de ces réunions et assemblées est le "rapport final" présenté verbalement par les membres du groupe de travail, ainsi que les échanges avec le public qui en découlent.

La caméra vidéo prolonge cette démarche dans le temps et l'espace. L'intervenant-vidéo filme la ou les principales réunions d'information et le dialogue avec le milieu. Il fait un assemblage concis des moments clés de ces rencontres en incluant les faits saillants des exposés et les réactions du public.

Le contenu du document, qui ne devrait pas dépasser trente minutes, reflétera l'essentiel de ces données sous forme de résumé ou de montage d'extraits pertinents. S'il existe un document produit durant le "processus circulaire", l'intervenant-vidéo y ajoutera cette nouvelle partie. La durée totale de ce document ne devrait pas dépasser cinquante minutes.

On fera plusieurs copies de ce rapport sur vidéo qui circuleront librement dans le milieu. Par ce biais, les personnes qui n'ont pas pu ou qui n'ont pas voulu se rendre à une rencontre formelle pourront prendre connaissance du résultat de la démarche et, éventuellement, s'impliquer tardivement dans son dénouement.

## Exercice 17 : **Coton**

L'exercice 17 n'est pas une partie intrinsèque de la démarche d'animation mais peut y être directement relié. Quoiqu'il soit mentionné à cette étape, il se déroule souvent après tout le processus. Nous en parlons surtout pour clarifier la confusion qui existe trop souvent entre l'utilisation de la vidéo comme outil d'animation et la production vidéographique documentaire.

Nous avons nommé cette activité "Coton", du nom d'une vidéo que nous avons réalisée sur la situation des cueilleurs de coton de Colombie à la suite d'un travail d'animation. Elle consiste à produire un documentaire sur le thème de l'animation.

Pour produire un tel document, on a besoin d'une équipe de tournage et d'un réalisateur ou d'une réalisatrice. Cette personne peut être l'intervenant-vidéo, mais peut aussi être un autre professionnel intéressé par le sujet. Ce dernier apporte son regard d'auteur sur la situation. Contrairement à ce qu'on a vu jusqu'à maintenant, les décisions ne sont pas prises par le groupe ou le milieu. Le réalisateur peut choisir l'animation comme centre d'intérêt de sa vidéo ; ou au contraire, il peut l'ignorer complètement.

Un documentaire doit généralement rencontrer les standards des télédiffuseurs et/ou distributeurs. La première exigence du tournage n'est donc plus le respect de l'intimité du groupe mais le respect des contraintes techniques. On peut s'attendre à une équipe nombreuse et à du matériel lourd et encombrant. Une telle production est peu compatible avec l'ambiance de travail dont il a été question jusqu'ici.

Ces données n'enlèvent pas l'intérêt de produire un documentaire sur le même sujet que l'animation. Mais elles servent de mise en garde pour ceux qui pensent facilement combiner animation-vidéo et production vidéographique.

Si un documentaire est produit et que le monteur veut utiliser certaines images issues des exercices d'animation-vidéo, il doit obtenir l'accord des participants et du milieu. Ces images sont alors présentées comme document de travail ou d'archives. Les conditions dans lesquelles elles ont été produites justifient leur niveau de qualité. Le reste du documentaire est tourné par l'équipe et avec l'équipement professionnel.

Cette démarche, même si elle peut se situer dans le prolongement de l'animation, n'a rien à voir avec tout ce dont il a été question jusqu'ici et dont il sera encore question ci-après. Plusieurs intervenants veulent voir, dans l'animation-vidéo, une façon d'obtenir un documentaire sur leur sujet. Nous référerons ces derniers au dernier chapitre de cet ouvrage où ils trouveront une méthode de production vidéo qui est en soi un processus d'animation.

## Exercice 18 : Diffusion dans le milieu

La diffusion dans le milieu consiste à utiliser la vidéo, non plus comme outil pour stimuler la dynamique en cours, mais comme véhicule pour présenter les résultats obtenus à l'ensemble du milieu. C'est la plus importante diffusion publique et la seule essentielle dans un processus d'animation-vidéo. Elle se fait de différentes façons tout au long de la démarche.

Les enregistrements vidéo sont des témoins précieux de la démarche et de l'évolution du groupe de travail. Ce dernier peut suivre le processus et faire son évaluation finale avec une grande lucidité. Le visionnement des bandes par le groupe de travail est donc un aspect très important de la diffusion dans le milieu. Nous y reviendrons avant de terminer ce chapitre en définissant les modes de visionnement.

Nous décrivons ici des types de diffusion qui s'adressent spécifiquement à l'ensemble du milieu concerné par le processus d'animation.

### Diffusion spontanée

La diffusion spontanée s'impose d'elle-même. C'est le visionnement que l'on fait immédiatement après le tournage. Il est important que les gens qui sont filmés se voient en premier et le plus tôt possible. On ne peut négliger cette pratique. Elle établit la confiance entre le groupe de travail et la population concernée.

La présentation immédiate permet souvent de remarquer que certains éléments importants n'ont pas été tournés. Parfois on peut y remédier sur le champ, sinon on peut en prendre note. La communauté avec laquelle le matériel a été tourné demeure toujours le principal public, même après le premier visionnement.

En aucun cas on ne doit refuser à un groupe qui en fait la demande, le droit de visionner ou de re-visionner des images sur lesquelles il apparaît. Cette disponibilité du matériel vidéo constitue souvent l'une des principales motivations qui incite le milieu à s'impliquer dans le processus en cours.

### **Identifier le public**

En se référant aux objectifs spécifiques de chaque exercice, on identifie le public-cible de la vidéo équivalente. Ensuite, on cherche à connaître les goûts de ce public, ses motivations, sa langue, son niveau de scolarité, ses habitudes, sa disponibilité, son intérêt dans la problématique, etc. En fonction des réponses à ces questions, on peut faire des montages différents avec les mêmes images pour des publics spécifiques.

Au montage comme au tournage, le contenu est plus important que la forme. Sans tomber dans le laisser-aller, on ne s'inquiète pas outre mesure de quelques imperfections ou de la perte d'une génération. Sauf exception, on n'ajoute pas d'effets spéciaux ni de générique aux montages. Le fait de les présenter comme outils de travail leur rend justice et est susceptible de susciter plus de participation que de tenter de les déguiser en documentaires.

Les initiateurs du projet et les proches du groupe de travail sont les premiers intéressés à voir les vidéos. On peut leur présenter plus d'images qu'à l'ensemble du milieu. Outre la vidéo du rapport (exercice 16), on peut leur montrer certains extraits des entrevues (exercice 10) et du feedback du milieu (exercice 13).

Le deuxième public que l'on veut atteindre est constitué des personnes directement touchées par la démarche d'animation. Aucun effort ne doit être négligé pour rejoindre, inciter à réagir, et impliquer dans le processus cette catégorie de personnes. On organise plusieurs sessions de visionnement, de re-visionnement et d'échange.

En laissant une place à l'intuition et aux suggestions, l'intervenant-vidéo tente d'identifier des lieux et circonstances dans lesquels une présentation vidéo peut déclencher ou stimuler des discussions, prises de

conscience, témoignages, ou toute autre forme de manifestation susceptible de nourrir la démarche. Les présentations, qu'elles soient faites à l'intérieur ou à l'extérieur sont animées par un représentant du groupe de travail. Cette personne n'a pas à forcer les commentaires mais elle invite les gens à réagir et s'assure qu'un suivi est donné à ces réactions.

Une variété de types de présentations doit être prévue. On présente les vidéos dans les lieux de travail comme dans les milieux de vie sociale ou familiale. En fonction du contexte, on peut penser à des assemblées de cuisine, des dîners, ou encore des soirées spéciales qui incluent d'autres activités.

Pour attirer le public, on annonce principalement les vidéos réalisées avec l'aide de la population (exercices 9 et 14). Ces documents ne servent pas seulement de publicité. Ils constituent le lien entre le groupe de travail, l'intervenant-vidéo et la population. Pour cette dernière ils symbolise sa participation dans tout le processus.

La présentation de ces courtes vidéos est immédiatement suivie de la diffusion de la vidéo qui présente le rapport (exercice 16). Quand toutes les vidéos ont été vues, une discussion porte sur l'ensemble du processus. Il peut être utile de filmer les points de vue exprimés lors de ces présentations ne serait-ce que pour raviver plus tard l'enthousiasme du moment ou rappeler à certains les engagements qu'ils ont alors pris.

Le troisième public que l'on cherche à rejoindre est formé du reste du milieu. Il est important que ces gens sachent aussi le dénouement de tout ce remue-ménage qui a eu lieu dans leur entourage. Pour ce faire, on les invite à des visionnements publics en plein air ou à l'intérieur, debout ou assis. Une salle de cinéma peut être appropriée si la technologie de projection est adéquate.

La présentation inclura les vidéos réalisées avec l'aide de la population (exercices 9 et 14) et le rapport (exercice 16). Étant donné que ce groupe n'est pas directement impliqué dans la démarche, on ne sollicitera pas de discussion exhaustive mais on peut prévoir une période de questions et réponses le cas échéant. Durant et après la période de diffusion publique des vidéos, des copies vidéo du rapport (exercice 16) circulent librement dans le milieu.

Les vidéos du processus d'animation peuvent être périodiquement rediffusées. Ils constituent un lien entre l'effervescence de l'animation et "l'après", où il faut maintenir la barre, contre vents et marées, dans le sens des décisions prises. Les visionnements répétés reconfirment, le cas échéant, la justesse des choix d'alors et stimulent la motivation pour les mettre en application. Ils peuvent aussi servir à rectifier le tir ou à confronter certaines personnes avec leurs engagements. A la rigueur, ils peuvent rallier des groupes qui s'opposaient alors aux décisions, ou encore d'autres qui étaient absents au moment de l'animation.

## Exercice 19 : Diffusion élargie

Les documents vidéo produits durant une démarche d'animation peuvent, à l'occasion, être diffusés à l'extérieur du milieu. Dans de tels cas, les gens avec lesquels et pour lesquels le tournage avait été fait, doivent être consultés.

En aucun cas, on ne peut présenter publiquement des images tournées pour des exercices d'auto-observation. Par contre, on peut obtenir l'autorisation des participants pour utiliser des documents issus des autres parties de la démarche.

Présenter un assemblage d'extraits d'animations à un groupe qui s'interroge sur la pertinence d'utiliser la vidéo dans sa démarche aide ce groupe à prendre sa décision. Si le groupe a déjà décidé d'utiliser la vidéo, il apprécie d'autant plus un tel visionnement.

L'intervenant-vidéo est occasionnellement appelé à montrer des images de vidéos d'animation à des étudiants, à des intervenants intéressés par la méthode, à des gens qui vivent une situation semblable à celle décrite sur les bandes, ou encore à des personnes qui veulent s'intégrer au milieu dans lequel a eu lieu l'animation.

Toutes ces situations, et plusieurs autres, peuvent justifier la diffusion élargie des documents vidéo d'une démarche d'animation. Par contre, aucune d'entre elles ne justifierait une licence totale dans la gestion des bandes. Même s'il n'est pas absolument essentiel qu'une discussion en règle ait lieu après chaque représentation, un animateur devrait toujours accompagner la cassette pour situer les images dans leur contexte en cas de besoin.

## Exercice 20 : Distribution

Le dernier exercice relié à l'utilisation de la vidéo dans une démarche d'animation est la distribution d'une ou de plusieurs vidéos tournées durant le processus. Cela ne constitue pas un aboutissement obligatoire. Au contraire, c'est plutôt exceptionnel. Distribuer un document vidéo veut dire lui donner une vie propre, le faire parvenir à des publics divers, et parfois non avertis, qui le visionneront seul, sans encadrement.

Outre les problèmes techniques, la distribution de matériel vidéo d'animation à l'extérieur de la communauté concernée, pose des questions d'éthique inéluctables, mais elle renferme aussi un potentiel communicationnel, scientifique et médiatique exceptionnel.

Prendre la décision de distribuer une telle vidéo implique de faire du montage. Selon le public visé, les images peuvent provenir de diverses étapes de la démarche, mais on les trouvera surtout aux exercices 9, 10,

11, 13, 14, 15, 16 et 17. D'autres images devront probablement être tournées: titre, narration, présentation, description, conclusion, tableaux, graphiques, point de vue, générique, etc.

Dans les cas où le contenu est d'intérêt général, on peut mettre ces vidéos dans un réseau de distribution. Ce dernier les envoie à des organisations qui les présentent en circuit fermé ou qui les incluent dans des émissions présentées sur le câble ou la place publique.

On ne peut négliger de mentionner la possibilité de télédiffuser certains de ces documents à la télévision conventionnelle via les postes nationaux ou commerciaux. Une vidéo présentée par un mass média rejoint parfois une fraction du premier public-cible plus efficacement qu'en circuit fermé. La diffusion télévisuelle s'avère la seule façon de toucher la partie du public qui ne se rend à aucune présentation parce qu'elle est toujours "rivée" à son téléviseur. Quelle surprise de se voir apparaître au petit écran.

Pour ce qui est de la traduction et de la diffusion internationale des documents produits dans le cadre d'une animation-vidéo, elle requiert généralement une adaptation de la vidéo pour le public du pays visé. Ce montage sera souvent plus court et fera un lien entre la situation du nouveau public et le sujet de la vidéo.

## **Modes de visionnement**

Tout au long de ce travail, nous avons parlé de visionnement. A l'occasion nous avons donné de brèves recommandations en précisant qu'on y reviendrait. Nous allons maintenant définir quelques modes de visionnements qui peuvent aider à maximiser l'efficacité des exercices.

A la fin d'un processus d'animation, les participants s'entendent généralement sur le fait que la vidéo a été un outil essentiel qui a facilité toute la démarche. Par contre, si on n'encadre pas les visionnements, on risque de ne pas arriver à cette conclusion.

Pour que l'utilisation de la vidéo devienne une partie importante du cheminement d'un groupe de travail, il faut que ses membres l'intègrent dans leur travail quotidien. Il n'est pas toujours essentiel que tout le groupe soit réuni pour visionner. Chaque personne doit apprendre le fonctionnement des appareils. Ceux-ci doivent être branchés en permanence et n'avoir qu'un seul usage. Ainsi, chacun peut s'installer au moment qui lui convient pour visionner en partie, ou en totalité, les vidéos dont on aura à discuter à la prochaine réunion. Il est préférable de prévoir plusieurs tables de visionnement.

Plusieurs participants oublient de regarder certaines bandes ou de faire à temps les exercices prévus. Pour éviter ce genre de problèmes, l'interve-

nant-vidéo peut tenir à jour un cahier qui reflète la situation exacte de chaque personne : qu'est-ce qu'elle a vu ? Qu'est-ce qu'il lui reste à voir ? De son côté, le participant note ses commentaires de visionnements dans un cahier réservé à cet usage. Les visionnements doivent se faire dans un endroit calme et isolé où l'attention ne peut pas être perturbée.

Certaines vidéos doivent être vues par tout le groupe en même temps. C'est le cas, par exemple, des exercices d'auto-observation. D'autres exercices n'ont pas nécessairement besoin d'être vus en entier par tous. On peut se répartir les cassettes. Ensuite, chacun résume au groupe ce qu'il a vu. Ce dernier décide s'il veut visionner tel ou tel extrait en fonction du compte rendu.

Certaines bandes n'ont pas à être vues par d'autres membres du groupe que l'intervenant-vidéo. C'est le cas, par exemple, de la caméra baladeuse ou de l'exercice des sorcières de Cerrito. Par contre, tout membre du groupe de travail peut visionner ces cassettes, ou toute autre, sur demande, exception faite des cassettes d'auto-observation et d'autoscopie.

### **Visionnement systématique**

Le visionnement systématique d'enregistrements vidéo consiste à regarder les bandes plusieurs fois de différentes façons. En travaillant avec les images, on réussit à percevoir les personnes filmées de façon presque intime.

Il y a plusieurs années, alors que nous réalisons un reportage sur Lise et Claudine, deux travailleuses québécoises en Haïti, un phénomène étrange se produisit. Suzanne, l'assistante-monteuse visionnait, sur un ancien appareil porta-pack à roulettes, des scènes qui montraient les deux coopérantes dans des états émotionnels extrêmes. Leur quotidien était parfois très dur.

Comme les conditions de tournage avaient été difficiles, chaque image devait être scrutée au ralenti pour vérifier la qualité technique, puis repassée à l'envers pour exécuter les coupes. De plus, nous scrutions le texte des entrevues qui avait été dactylographié. On pouvait déceler sur le papier toutes les hésitations des coopérantes. On devinait la suite des mots ou des phrases commencées et non terminées. Chaque détail révélait les doutes, insécurités et autres états émotionnels des personnages. Nous venions de passer trois nuits à voir et à revoir les mêmes scènes lorsque, sans prévenir, Lise et Claudine entrèrent dans la pièce.

Notre surprise fut grande parce que nous ignorions qu'elles étaient au pays. Mais le plus surprenant fut la réaction de Suzanne. Elle se précipita vers Lise et lui dit en l'embrassant :

*"Lise, quelle bonne surprise ! Je suis heureuse de te revoir. Comment vas-tu ?"*

En voyant Lise sursauter, Suzanne s'en détacha promptement et s'excusa. Elles ne s'étaient jamais rencontrées. Suzanne avait développé, en quelques heures devant un écran, une telle proximité avec ces deux femmes, qu'elle avait été convaincue, durant quelques secondes, d'être l'une de leurs meilleures amies.

Depuis ce temps, nous avons expérimenté différentes formes d'observations systématiques qui permettent, entre autres de déceler chez des individus en réunion des comportements qui échapperaient à l'observation normale.

Une de ces formes est de regarder les images sans écouter le son. La gestuelle de la personne transmet un message qui est souvent différent de ce que les mots disent. Ensuite on écoute le son du même extrait sans regarder les images. La comparaison nous permet de situer plus précisément la pensée de celui ou celle qui parle. On peut aussi écouter le rythme et le ton de la voix de la personne sans porter attention aux mots. On peut ainsi "chanter" les intonations et y déceler un message autre que ceux des mots et des images.

D'autres façons de visionner systématiquement une vidéo consistent à la regarder au ralenti, à reculer, à arrêter sur certaines images, transcrire les textes, les traduire, observer vers qui vont les yeux des personnes quand elles parlent, vers qui ils vont quand elles ne parlent pas, remarquer qui prend des notes quand, etc. On peut facilement construire en cours de visionnement une grille d'analyse en fonction des critères appropriés à chaque circonstance.

## **Le rire**

Le rire est une réaction normale quand on voit sur vidéo une situation que l'on a vécue sans trop s'en rendre compte et dont on prend soudainement conscience. Il ne faut donc pas s'inquiéter si tout ce qu'on obtient au début, c'est l'hilarité individuelle ou collective. La prise de conscience se fait quand même. Il suffit de prévenir les participants de ne pas s'offusquer quand ils provoquent la risée.

Comme les exercices d'auto-observation ont pour objectif de développer la conscience du moment, après quelques sessions de rire, l'auto-observation se fait généralement dans le calme. Si le rire se poursuit, c'est parfois une façon, consciente ou non, qu'adopte un ou plusieurs individus pour résister à l'exercice. La personne ne veut pas se voir ou ne veut pas que les autres la voient.

Pour éviter que cette attitude persiste, on demande au groupe de refaire la même activité au lieu de passer à la suivante. On mentionne la raison sans la présenter comme un problème et on suggère de visionner sans

commentaire. Au prochain exercice on maintient la consigne du visionnement dans le silence relatif.

Comme règle générale pour l'ensemble des visionnements qui concerne le groupe, chacun évite de commenter le comportement des autres et se concentre sur son auto-observation.

### **Autres types de visionnement**

Lorsqu'on visionne en groupe, chacun retient ses commentaires jusqu'à ce que la cassette soit finie. Il les note dans son cahier. En autorisant les commentaires à tout moment, on aurait une réponse au commentaire, elle-même suivie d'une contre-réponse et le visionnement perdrait sa valeur.

Si une parole ou une scène de la vidéo suscite vraiment une discussion spontanée, on arrête l'appareil pour approfondir la question ; on repart ensuite pour poursuivre le visionnement. Ces simples manipulations de boutons doivent devenir des automatismes. Dès qu'une conversation s'amorce, on arrête les machines. Sinon, les deux sont perdus : le contenu de la conversation et celui de la cassette.

Si une bande visionnée, une entrevue ou un extrait ne présente aucun intérêt, il est souhaitable que quelqu'un le mentionne. Le groupe décide alors, le cas échéant, d'avancer la cassette au-delà de cette partie. Si une ou quelques personnes maintiennent leur volonté de la visionner, elle le font seules plus tard.

### **Re-visionner**

Il est bon de re-visionner de temps à autre une des cassettes du début du processus. On prend ainsi conscience de l'évolution des points de vue et des positions des personnes dans le groupe. On retrouve aussi des idées qui avaient été oubliées ou abandonnées parce qu'elle n'étaient pas pertinentes, alors qu'elles le sont un peu plus tard.

La personne qui a de la difficulté à se voir et à s'entendre a davantage à re-visionner les images d'elle-même jusqu'à ce qu'elle se fasse à l'idée qu'il s'agit bien d'elle et que, si elle ne peut rien changer à l'enregistrement, elle peut au moins changer son comportement.

Quoique le visionnement soit le but ultime du tournage en vidéo, il ne doit jamais être imposé comme une corvée. Si, à cette étape, l'apport de la vidéo n'apparaît pas évident à tous, on doit ajuster les modes de visionnement en accord avec les autres tâches à accomplir et la disponibilité de chacun. Il est parfois préférable d'escamoter quelques extraits qui présentent peu d'intérêt, plutôt que de visionner l'ensemble distraitement.

## **Le tableau des techniques d'animation sociale en vidéo**

### **Description du tableau**

Nous présentons ci-après un tableau des vingt exercices d'animation sociale en vidéo que nous venons de décrire. Il contient douze colonnes et vingt et une rangées.

Les trois premières colonnes identifient les phases de l'intervention et les phases de l'utilisation de la vidéo. Les colonnes suivantes sont consacrées aux numéros, noms et descriptions sommaires des exercices. Les brèves définitions qui s'y trouvent ne sont que des aide-mémoire. Elles ne doivent jamais être utilisées sans la description complète.

Après les définitions sommaires des activités, on retrouve quatre colonnes de catégories. Chaque activité est classée dans l'une ou plusieurs de ces catégories. La première catégorie concerne les exercices d'auto-observation. Ce sont essentiellement ceux du début du processus. Ils augmentent l'efficacité du groupe et font progresser les individus et les relations entre eux.

La deuxième catégorie regroupe les exercices qui servent à garder en mémoire, en archives ou en attente des données, images ou informations qui pourront servir plus tard. Ces exercices se trouvent pour la plupart vers le milieu du processus. On trouve aussi dans cette catégorie l'exercice de la captation, qui ne correspond à aucune phase spécifique mais qui les couvre toutes.

La troisième colonne comprend les exercices pour lesquels le montage est requis. La quatrième contient les exercices qui incluent la diffusion. Ces deux dernières catégories se retrouvent plutôt vers la fin du processus. Leur mandat est de transmettre les fruits de l'animation.

A l'extrême droite du tableau, se trouve la durée approximative de chaque exercice. Ces durées correspondent au nombre de minutes ou d'heures où le groupe est mobilisé par l'activité vidéo. Elles n'incluent pas les exercices qui n'impliquent que l'intervenant-vidéo ou qui ne prolongent pas la durée d'une l'activité.

Finalement, en bas du tableau, apparaît une évaluation du temps total que le groupe aura consacré à la vidéo s'il fait tous les exercices.

## TABLEAU DES TECHNIQUES D'ANIMATION SOCIALE EN VIDÉO

N° de la phase	Phase de l'intervention	Utilisation de la vidéo	Techniques			Catégories				Durée
			N°	Nom	Description sommaire	Auto-observation	Mémoire	Montage	Diffusion	
1	Le mandat	Démystification du milieu	1	Caméra en direct	Filmer les gens qui arrivent et leur montrer les images ensuite	✓				50 min.
			3	Autoscopie en réunion	Filmer et observer une réunion	✓				2 heures
2	Formation du groupe de travail	La vidéo-miroir	4	Autoscopie personnelle	Filmer une personne en réunion et lui permettre de s'observer seule	✓				—
			5	Auto-observation individuelle	Chaque personne seule dans une pièce s'observe cinq minutes par jour	✓				2h30
			6	Sociodrame vidéo	Chaque personne joue un personnage dans une mise en situation de groupe	✓				2 heures
			7	Lany, l'extra-terrestre	Dynamique de groupe dans laquelle la caméra est personnage et témoin	✓				1h30
3	Dynamique groupe-milieu	La vidéo inter-médiaire	8	La caméra baladeuse	Familiarisation des gens du milieu avec la vidéo	✓	✓			40 min.
			9	Le conteur et l'événement	Tournage de récits ou d'un événement qui tient à cœur aux gens du milieu	✓	✓		✓	1 heure
4	Collecte et analyse des données	Vidéo récepteur-émetteur	10	La collecte des données	Filmer les entrevues et certaines images spécifiques		✓			—
			11	Salca Pampa	Laisser les gens du milieu disposer des appareils pour présenter le contexte		✓		✓	—
			12	Résolution de problème	Identifier un problème dans le groupe et le solutionner à l'aide de la vidéo	✓	✓	✓		3 heures
			13	Feedback du milieu	Filmer les réactions du milieu aux exposés du groupe de travail	✓	✓	✓		2 heures
			14	Les sorcières de Cerrito	Réaliser une vidéo avec les gens du milieu sur un autre sujet			✓	✓	—
			15	Processus circulaire	Production-feedback-production... sur le thème de la recherche-action		✓	✓	✓	—
5	Le retour au milieu	La diffusion vidéo	16	Le rapport	Réaliser une vidéo qui présente les résultats de l'intervention			✓	✓	—
			17	Coton	Produire une vidéo-documentaire sur le thème abordé par l'intervention			✓	✓	—
			18	Diffusion dans le milieu	Diverses formes de présentation des vidéos aux gens du milieu			✓	✓	—
			19	Diffusion élargie	Présentation de certaines vidéos à d'autres publics			✓	✓	—
			20	Distribution	Permettre à un distributeur de faire circuler largement quelques vidéos			✓	✓	—

**Exercice 2 : Captation :** consiste à filmer toutes les étapes de la recherche-action pour usage ultérieur éventuel

**Durée totale des exercices (qui impliquent l'ensemble des membres du groupe de travail) : 15h30**

# UNE MÉTHODE D'ANIMATION- PRODUCTION

Les exercices que nous venons de décrire sont des outils auxquels on peut avoir recours à l'intérieur de différentes méthodes d'animation. L'utilisation de la vidéo y est tantôt exhaustive, tantôt limitée à un ou quelques exercices ponctuels.

Dans ce chapitre, nous allons voir une activité vidéo qui est plus qu'un outil : la vidéo-recherche-action. C'est une méthode d'animation et un mode de production. L'utilisation de la vidéo n'y est ni arbitraire ni temporaire. Elle constitue le centre du processus. D'une part, elle sert à créer un document utile au milieu. D'autre part, elle incite un groupe à la réflexion et à l'action. C'est une des démarches qui font partie de ce qu'il est convenu d'appeler l'intervention-vidéo.

## La vidéo d'intervention

La vidéo a commencé à être utilisée comme outil d'intervention au début des années soixante-dix. A cette époque, plusieurs événements ont favorisé la démocratisation des médias au Québec. L'un d'eux a été le renversement du président Allende au Chili et l'arrivée chez nous d'un bon nombre d'intellectuels chiliens chassés par le nouveau régime. Ces derniers, aidés par les groupements sociaux qui les accueillaient, voulaient alerter l'opinion publique sur les atrocités perpétrées par Pinochet et ses hommes.

Les militants souhaitaient rencontrer, dans le milieu des communications, des partenaires qui soient ouverts à leur cause. De notre côté, conscients des limites des médias officiels, les jeunes communicateurs que nous étions, cherchions de nouveaux moyens pour véhiculer des informations plus en profondeur.

La technologie, alors nouvelle, de la vidéo légère est vite apparue comme un outil privilégié pour développer la solidarité entre la population d'ici et celle du Chili. Avec différents groupes, nous avons produit nos premières vidéos sur la lutte héroïque du peuple chilien pour retrouver ses droits. D'autres exploraient la même technologie au niveau de la production et/ou de la diffusion pour soutenir les causes les plus diverses.

Le Vidéographe de Montréal a été le lieu de ces premières expériences de production vidéo alternative du Québec. Nous y avons développé des méthodes de production qui regroupaient à la fois des gens du milieu et des créateurs. Cela n'avait rien d'innovant en soi. La nouveauté résidait dans le type de rapports qui existaient entre l'équipe cinématographique et les protagonistes du milieu. Nous travaillions avec l'énergie et la solidarité de ceux qui luttent pour une même cause.

Les décisions se prenaient en collégialité. Contrairement aux méthodes classiques de production hautement spécialisées et hiérarchisées, cette méthodologie impliquait l'opinion de chacun pendant tout le processus.

L'un des résultats les plus tangibles de cette démarche a été de créer des liens étroits et permanents entre ceux qui agissent au sein d'un milieu et ceux qui véhiculent l'information ; entre l'objet et le sujet de la communication. Ce lien constitue le centre de la démarche que nous allons maintenant décrire : la vidéo-recherche-action.

## **La vidéo-recherche-action**

Plusieurs réalisateurs produisent des documents qu'ils qualifient de films ou vidéos de recherche-action. Ces produits sont souvent des documentaires à contenu social tournés de façon traditionnelle par une équipe de cinéastes. Ils sont identifiés au processus de recherche-action parce qu'on y interviewe des gens ordinaires et non seulement des "experts" ou des politiciens. Cette identification est erronée. Aussi utiles soient-ils, ces documents demeurent des outils et non des méthodes.

La recherche-action, quant à elle, est une méthode d'animation. C'est un "processus" et non un "produit". Elle met en présence, dans une relation égalitaire, d'une part, des chercheurs ou des animateurs, et d'autre part, un groupe de personnes issues d'un milieu déterminé, réunies pour trouver des solutions à une problématique spécifique au milieu, ou pour réorganiser ou réorienter l'action dans leur milieu, en collaboration avec les gens qui le constituent<sup>25</sup>.

Si l'on veut attribuer l'expression "recherche-action" à une forme de création cinématographique, celle-ci devra donc favoriser autant le processus que le produit. Ensuite, le film ou la vidéo aura comme finalité non

---

25. Pour plus de précision sur la recherche-action, voir, entre autres, du même auteur : *"Les différentes formes de recherche-action"*, et de Normand Wener : *"La recherche-action, un système particulier de communication"*.

pas la simple description d'une problématique mais sa résolution ou la réorientation de l'action du milieu dans lequel elle se produit.

La démarche de vidéo-recherche-action est entreprise par un groupe de personnes que nous appelons "groupe de travail". Celui-ci est formé de représentants du milieu et "d'intervenants-vidéo". Ces derniers ne sont pas que "consultants" ou "experts", ils font partie intégrante du groupe. Ils maîtrisent la réalisation vidéographique ou cinématographique en plus d'avoir des qualités de pédagogues et de connaître une ou différentes approches d'animation sociale.

Les membres du groupe de travail mettent en commun leur "savoir" respectif au profit du processus de vidéo-recherche-action.

## **Les étapes de la vidéo-recherche-action**

En définissant les différentes étapes de production d'une vidéo-recherche-action, nous sanctionnons l'utilisation, à l'intérieur de certaines balises, du mot "recherche-action" dans une production cinématographique ou vidéographique.

Le modèle que nous avons élaboré s'inspire, entre autres, de l'expérience de "Sliammon", cette vidéo que nous avons réalisée avec les jeunes de la réserve amérindienne du même nom, située sur la côte canadienne du Pacifique. L'objectif était double : d'abord aider un groupe de jeunes de la réserve à réaliser une vidéo pour sensibiliser le milieu au problème de l'abus d'alcool ; puis, par la démarche de recherche et de production, amener ces jeunes à prendre conscience de leur propre attitude face à l'alcool et à les faire sortir du cercle vicieux dans lequel s'embourbait la communauté.

Ce double objectif est une des principales caractéristiques de la vidéo-recherche-action. Contrairement à la production cinématographique où le produit compte avant tout, la vidéo-recherche-action vise également, et au même titre, la réorientation de l'action du groupe au sein duquel elle se déroule.

Une autre caractéristique de la vidéo-recherche-action est que les décisions se prennent en groupe, même celles qui concernent le contenu et la forme du film ou de la vidéo. Le rôle de l'intervenant-vidéo se double de celui de formateur et d'animateur.

Les cinq phases de l'intervention sont les mêmes que nous avons utilisées dans les pages précédentes. Nous y avons ajouté des sous-titres spécifiques à la vidéo-recherche-action. Il ne s'agit plus ici d'insérer des activités vidéo à différentes phases d'un processus d'animation plus large. La vidéo-recherche-action est un processus unifié dans lequel la production et l'animation sont étroitement liés à chacune des étapes.

## **Phase 1 : LE MANDAT**

### **Le choix de la méthode**

La phase initiale d'un processus d'animation est celle du mandat. A ce moment, un milieu donné vit une problématique spécifique et décide d'entreprendre une démarche pour orienter son action. Il confie un mandat en ce sens à un animateur social.

Trop souvent, les groupes choisissent arbitrairement une méthode d'intervention en s'adressant à un spécialiste qui leur a été recommandé. Ils auraient plutôt avantage à consulter un expert capable d'observer la problématique à partir de divers points de vue. Il ou elle pourrait ensuite suggérer la méthodologie qui lui apparaît la plus appropriée parmi l'éventail de ses connaissances.

La même erreur se produit en communication. Un groupe identifie un besoin médiatique. Quelqu'un s'écrie : "Ça nous prendrait un film !" Et son interlocuteur de décrocher l'appareil et d'appeler un cinéaste. Un spécialiste de la communication, quant à lui, prend le temps d'évaluer les différents aspects de la question et peut recommander la production d'une affiche, d'une vidéo, d'un communiqué de presse ou d'un amalgame de méthodes qui, associées ou non à un film, résoudront mieux le problème.

C'est pourquoi nous avons nommé cette phase " Le choix de la méthode". Après avoir été sollicités, le ou les intervenants prennent connaissance de la situation. Suite à une évaluation, ils recommandent une ou des approches en explicitant les caractéristiques, avantages et désavantages de chacune en fonction de la conjoncture. Une combinaison de différentes méthodes ou l'exploration d'une approche nouvelle, peuvent constituer la meilleure façon d'appréhender certaines situations spécifiques.

Dans tous les cas, les représentants du milieu auront à choisir une méthode. Ils devront prendre cette première décision en toute connaissance de cause. La vidéo-recherche-action répond à une nécessité de véhiculer des informations et de réorienter l'action dans un groupe.

Pour utiliser la dénomination "vidéo-recherche-action", on doit donc être face à un double besoin : production et animation. Le milieu choisit cette méthode après en avoir compris les principes. Il mandate un ou des animateurs habilités à la piloter. La démarche s'échelonne entre quelques semaines et quelques mois. Elle est effectuée par un certain nombre de personnes dit "groupe de travail" qui se forme dès que la décision a été prise d'entreprendre le processus.

## **Phase 2 : FORMATION D'UN GROUPE DE TRAVAIL**

### **La formation des membres du groupe**

Dans la vidéo-recherche-action, le groupe de travail inclut des gens du milieu et un ou des intervenants-vidéo. Il doit relever un double défi : cheminer face à un problème qui lui est propre, et produire une vidéo sur ce thème. Il abordera ce dilemme en se concentrant sur la production de la vidéo de façon consciente. Il franchira les étapes habituelles de production cinématographique, tels la recherche, la scénarisation, le tournage et le montage.

La principale différence entre cette forme de réalisation et celle d'un documentaire normal est que l'équipe de production est impliquée dans la problématique traitée dans le film.

Nous avons appelé cette phase "la formation des membres du groupe", parce que c'est à cette étape qu'ils apprendront les principes de production cinématographique. Les intervenants-vidéo deviennent formateurs. Des sessions théoriques et pratiques constituent les plats principaux de leur menu éducationnel.

Sans entrer dans les détails du processus de formation, mentionnons qu'il est important que la première étape de celui-ci en soit une démystification de la technique. Contrairement à d'autres approches pédagogiques, on met d'abord les appareils dans les mains des participants en leur montrant une façon simple de tourner et de visionner.

Après une première journée d'exercices, ils sont prêts à aborder la théorie avec intérêt et enthousiasme. Leur attention est plus soutenue et leurs questions sont plus pertinentes que s'ils avaient commencé par apprendre des principes techniques ou méthodologiques.

Pendant ce temps, le, la, ou les intervenants-vidéo apprennent les tenants et aboutissants de la problématique à traiter. La dynamique du groupe commence à se créer. Les parties en présence évaluent la situation et échangent sur la méthode. C'est aussi à cette étape que la division sommaire des tâches est élaborée en fonction des besoins du groupe et des connaissances de chacun.

Certes, les membres auront à prendre des décisions collectives. Il n'en demeure pas moins que l'intervenant-vidéo ou un des intervenants-vidéo est réalisateur de formation. Il possède un type de savoir utile dans les circonstances et fait partie intégrante du groupe. Il est donc appelé à jouer un rôle-clé dans le processus de production. Vu de l'extérieur, son rôle ressemble à celui d'un documentaliste. Vue de l'intérieur, sa position s'apparente plus à celle d'un animateur qu'à celle d'un directeur.

Les responsabilités propre à chacun des postes d'une équipe de production seront assumées par les différentes personnes qui constituent le

groupe de travail. Durant la présente étape de formation, outre les principes de base impartis à tous, chacun reçoit un enseignement particulier en fonction des tâches qui lui seront dévolues par la suite.

### **Phase 3 : DYNAMIQUE GROUPE-MILIEU**

#### **Recherche et scénarisation**

La troisième phase est celle de la recherche et de la rédaction du scénario. A partir de cette étape, le groupe de travail doit assumer les mêmes tâches qu'une équipe de production. Nous n'allons pas décrire ces tâches mais plutôt préciser les caractéristiques qui les rendent compatibles avec la vidéo-recherche-action.

Durant la recherche, le groupe se partage le travail de façon à ce que chacun y participe activement et apporte différents points de vue. La vidéo devra refléter les idées et l'inspiration de tous plutôt que le point de vue d'un seul auteur. Les discussions touchent donc autant le contenu et le traitement de la vidéo que la problématique elle-même.

Le premier public visé étant le milieu dans lequel le projet se déroule, on y visite le plus grand nombre de personnes possible et on en profite pour parler du projet de production et de ses objectifs. On suscite l'intérêt du milieu et sollicite son appui et sa participation. Outre sa position sur la problématique traitée, on s'enquiert, le cas échéant, de son point de vue sur ce que devrait être la vidéo aux niveaux du contenu et de la forme.

L'objectif de la vidéo doit se résumer dans une seule phrase claire, endossée par tous les membres du groupe de travail<sup>26</sup>. Il faut s'assurer que tous les participants sont en train de faire la même vidéo. Cela implique des réunions et des discussions de fond. On ne cherche pas l'unanimité mais un consensus. Dans certains cas, on peut aller jusqu'à arrêter la production pour permettre au groupe de cheminer.

Le scénario se rédige d'abord sous la forme d'un plan. On décrit ensuite les scènes à tourner. La durée prévue du document ne devrait pas excéder vingt à trente minutes. Le texte doit être concret et s'en tenir à ce qui sera vu et entendu dans la vidéo. On dispose les séquences dans un ordre évolutif, c'est-à-dire en plaçant en premier celles qui peuvent influencer, en cours de route, les idées du groupe et la suite de la vidéo.

Présentées sous forme de fiches individuelles, les différentes scènes deviennent faciles à déplacer, à retirer ou à interchanger. On évite les recettes de comportement, les longues explications théoriques ou les leçons de morale. Chaque étape de rédaction du scénario et éventuellement chaque version, est présentée à des personnes du milieu et discuté avec elles avant d'être mise en application ou re-déposée sur la table de travail.

---

26. Dans le cas de *Sliammon*, la phrase était : "A travers les déboires d'un jeune fils d'alcooliques, on découvre toutes les étapes qui mènent à l'alcoolisme et à l'autodestruction."

En même temps qu'il s'assure que le scénario reflète une démarche collective, l'intervenant-vidéo veille à la faisabilité et l'intérêt du document. Il doit rappeler au groupe les limites du média. Avec une vidéo de vingt minutes, on peut intéresser, stimuler, motiver, conscientiser un public. Mais il est improbable que l'on puisse donner à ce dernier assez de matériel pour qu'il saisisse tous les aspects d'une problématique complexe. La vidéo doit s'insérer dans une stratégie plus large d'information, de consultation et d'échange avec le milieu.

Le scénario est constamment adapté pendant le processus. Cela fait partie de la démarche. Aucun des membres du groupe ne signe individuellement le scénario. Il est discuté, négocié et son effet potentiel sur le public est constamment soupesé avant qu'il ne soit adopté par le groupe. Lorsqu'une version du scénario a finalement été approuvée, on prépare un échéancier et un plan de tournage.

## **Phase 4 : COLLECTE ET ANALYSE DES DONNÉES**

### **Tournage et montage**

Le tournage et le montage constituent le prolongement de la phase précédente. C'est durant cette étape de créativité que se confrontent de la façon la plus directe et la plus décisive, les divers points de vue en présence.

Dans un processus circulaire semblable à celui décrit plus tôt<sup>27</sup>, l'équipe consulte une partie du public sur le repérage, le tournage, et les différentes versions d'assemblage et de pré-montage. Nous parlerons plus loin des modes de visionnement critique qui permettent de tirer profit et d'aller au-delà de cet exercice sans s'éparpiller inutilement. Mais voyons d'abord quelques principes qui prévalent dans les étapes de tournage, assemblage et pré-montage d'une vidéo-recherche-action.

### ***Tournage***

Dans la vidéo-recherche-action, on accorde autant d'importance à la qualité de la vidéo qu'à la démarche du groupe. En conséquence, le ou les intervenants-vidéo manipulent les appareils qui demandent le plus de compétence et d'expérience professionnelles.

Cela ne veut pas dire que les "spécialistes" devront tout faire ; et encore moins qu'ils pourront introduire des techniciens ou d'autres personnes qui ne sont pas membres du groupe de travail. Le tournage et le montage font partie intégrante de la démarche du groupe et doivent se dérouler avec autant d'équité et de collégialité qu'aux autres étapes.

---

27. Voir l'exercice 15, p. 87.

S'il est vrai qu'on peut difficilement atteindre la même qualité technique avec une équipe de tournage non expérimentée qu'avec de vieux routiers aguerris, il est tout aussi vrai qu'on ne peut prétendre faire de la vidéo-recherche-action sans l'implication totale et exclusive du "groupe de travail" à toutes les phases du processus.

Ces considérations font partie de la décision qui a été prise par les représentants du milieu au début de la démarche. Au même moment, l'intervenant-vidéo avait renoncé à une partie de sa liberté de créateur en s'associant au cheminement introspectif du groupe.

Ceci dit, la qualité du produit demeure une préoccupation constante tout au long du processus. L'interchangeabilité des rôles permet souvent de mettre à contribution les qualités de chacun en fonction des tâches successives à accomplir. Le titre que porte un participant à un moment particulier de la production ne lui confère pas de statut particulier et aucun partage provisoire des responsabilités ne signifie la fin de l'égalité du droit de parole.

Comme le tournage est fait en fonction d'un montage, les entrevues sont beaucoup plus courtes et moins nombreuses que dans le processus de collecte de données dont nous avons parlé dans un chapitre précédent.

### ***Montage***

Visionnement des "rushes". Avant le montage, on fait un premier visionnement du matériel avec tous les membres du groupe de travail. Si quelques-uns n'ont pas pris part à tout le tournage, leur perception n'en sera que plus objective, moins influencée par les attentes. Autant que possible, les autres participants tenteront de se mettre dans un état de réceptivité semblable à celui dans lequel ils seraient devant un document étranger.

Le premier visionnement est l'unique occasion dont on dispose pour avoir une première impression. Celle-ci ne doit jamais être négligée ou oubliée. On en profite pour se laisser surprendre sans anticiper les séquences à venir. On remarque les paroles percutantes, les images exceptionnelles, et tout ce qui véhicule une émotion particulière. On identifie les scènes réussies ou ratées par rapport au plan initial ainsi que celles tournées à l'improviste.

On transcrit le contenu détaillé de chaque entrevue et on le distribue à chacun. Le cas échéant, on fera un visionnement systématique<sup>28</sup> de certaines d'entre elles.

Comme il fait partie du groupe à divers titres, dont celui de formateur, l'intervenant-vidéo joue un rôle important dans les choix de montage. Il suggère des stratégies, les explique et les démontre. Néanmoins, comme le contenu et la forme de la vidéo restent sous la responsabilité du groupe, il

---

28. Le visionnement systématique est décrit à la fin du chapitre précédent, p. 96.

se doit d'accepter les décisions de ce dernier même si certaines d'entre elles lui semblent être des erreurs.

Quelle que soit la confiance qu'il ait pu obtenir de la part des autres participants, l'intervenant-vidéo ne saurait s'investir d'un pouvoir décisionnel quelconque sur la base de sa position, de son expérience ou de quelque règle de montage dont il serait le seul à connaître les us. Une bonne dose de flexibilité peut lui réserver d'agréables surprises quant à la qualité et à l'originalité du produit final.

### *Assemblage*

Quand on dispose de plusieurs cassettes de tournage, il est utile de faire un assemblage. Cela nous permet de visionner tout le matériel utilisable sans interruption et de s'imprégner de son contenu. On met bout à bout, dans l'ordre de tournage, toutes les parties qui sont susceptibles de servir au montage. On élimine le reste, c'est-à-dire tout ce qui est techniquement inacceptable et tout ce qui n'est pas pertinent pour le document.

Cet assemblage sert, entre autres, de lien entre le milieu et le groupe de travail. Il peut être raccourci lorsque les idées se précisent et qu'il devient clair que certains extraits ne serviront pas au montage.

Après avoir visionné et fait visionner plusieurs fois le matériel ainsi assemblé et après en avoir discuté au sein de l'équipe et du milieu, on fait un plan de montage. Ce dernier remplace le scénario original et correspond à la vision actualisée de celui-ci. C'est à partir de ce plan que s'effectueront le ou les pré-montages successifs qui conduiront au montage final.

### *Pré-montage*

Le pré-montage est une étape essentielle de création et d'exploration. Il consiste à produire une version non définitive de la vidéo pour la montrer, en discuter et la modifier ou l'adopter. On peut faire autant de pré-montages qu'il est nécessaire pour arriver à déterminer la forme exacte que prendra le produit final. Chaque version du pré-montage est présentée à des gens du milieu pour poursuivre le processus d'échange et de réflexion en cours.

Pour améliorer la qualité du produit final, on soumet aussi le pré-montage à un visionnement critique selon un protocole précis.

### *Visionnement critique*

Durant le montage, le niveau de concentration est très élevé. Il est essentiel, à certains moments, de prendre du recul pour pouvoir observer plus objectivement le pré-montage que l'on vient de terminer. Le visionnement critique peut donner ce recul. Par contre, si cette démarche est mal maîtrisée, elle peut aussi créer de la confusion.

Le visionnement critique consiste à faire visionner un pré-montage à quelques personnes. Avant d'aller en montage final, on veut s'assurer de la valeur artistique et technique du document. On veut aussi vérifier s'il contient tous les éléments qui sont nécessaires à sa compréhension en fonction du public auquel il s'adresse, de ses goûts, son degré d'homogénéité, ses symboles, ses valeurs et son langage.

A chaque visionnement on invite trois personnes. La première est "spécialiste du contenu". On choisit quelqu'un bien au fait de la problématique, qui repérera facilement des erreurs factuelles, les dates, les statistiques: le *contenu*.

Le deuxième invité peut être ou non du milieu. Il est vidéaste ou appartient au monde du cinéma. On sollicite son opinion sur les qualités technique, rythmique et artistique de la vidéo: la *forme*.

Le dernier invité est une personne représentative du public-cible. On prend un individu qui ne connaît pas ou qui connaît peu le projet. Il témoigne de sa compréhension de la vidéo et de l'intérêt pour le sujet que ce dernier a suscité chez lui. On le consulte pour connaître l'efficacité de notre vidéo: sa *clarté*.

On ne demande pas à chacun de limiter ses critiques à l'aspect pour lequel il a été invité. Tous observent et commentent le contenu, la forme et la clarté. Le groupe de travail tiendra compte de la spécificité de chacun quand viendra le temps d'analyser les commentaires.

On peut inviter jusqu'à six individus, soit deux de chaque type. Comme l'objectif premier de cet exercice est de savoir si le document transmet bien son message, on évite, avant et après le visionnement, d'expliquer le contexte, l'intention et le contenu de la vidéo.

On veut identifier le degré d'intelligibilité du message. On cherche les problèmes de rythme ou de chronologie. On vérifie l'image que projettent les personnages, la qualité des enchaînements, la clarté du texte. Bref, on veut savoir s'ils ont aimé, s'ils ont été convaincus.

Pour que les spectateurs ne perdent pas le fil de la vidéo en faisant des commentaires, on leur demande de visionner le document en entier sans parler et de prendre des notes.

Par la suite, ils font part, tour à tour, de leurs critiques. Il faut éviter que les spectateurs discutent entre eux de ce qu'ils ont vu. La personne qui a la plus forte personnalité pourrait convaincre les autres de son point de vue et on perdrait de précieux commentaires. Chacun a été invité pour des raisons précises. On s'intéresse donc au point de vue individuel de chacun. S'ils s'influencent les uns les autres, l'équipe de montage reçoit plus de confusion que d'aide.

Pendant que les spectateurs, un à un, font leurs critiques, on se contente d'écouter. Comme notre seul but est de connaître la perception de la per-

sonne sur le document, il n'est pas question de répondre ou de justifier telle ou telle séquence. On remercie tout simplement celui qui fait un commentaire ou soulève un questionnement même quand on pourrait lui donner des explications. Quand c'est terminé, on garde les feuilles sur lesquelles les spectateurs ont pris des notes et on met fin à la rencontre.

Au moment de faire le plan de montage suivant, on appréciera l'opinion de chaque spectateur en fonction de son identité. On n'a pas à changer une séquence à chaque fois qu'un commentaire négatif a été émis. Chacun possède des champs d'intérêt particuliers qui ne correspondent pas toujours à ceux du public. Le plombier dira que l'on n'a pas assez traité de l'aspect tubulaire de la question alors que le boulanger trouvera honteux qu'on ait négligé de parler du pain quotidien.

Le groupe de travail discute ensuite à huis clos des commentaires reçus et décide des modifications qui seront ou non apportées au montage.

### *Montage final*

Le montage final constitue la dernière étape de production. Elle consiste à reproduire "au propre", avec des appareils sophistiqués, la dernière version du pré-montage, adoptée par l'ensemble du groupe.

Puisqu'il a terminé son film, le groupe a également adopté une position sur la problématique traitée dans le processus de vidéo-recherche-action. Cette position peut être provisoire ou définitive pour le milieu, mais sur la pellicule, elle demeurera toujours. Elle doit donc contenir une juste mesure de prises de position et d'ouverture.

A l'étape suivante, le groupe de travail retournera au milieu les résultats de sa démarche par le biais du document cinématographique terminé.

## **Phase 5 : LE RETOUR AU MILIEU**

### **La diffusion de la vidéo**

A la dernière phase du processus, le mandat des intervenants-vidéo se termine. A cette étape, les deux objectifs du départ se recourent. Cela nous ramène à la première question : le choix de la méthode. Au départ, la diffusion d'un message avait été identifiée comme un besoin. Il est donc essentiel de mettre tout en œuvre pour que le milieu voit le document et puisse y réagir.

Les auteurs du document présentent leur œuvre aux personnes concernées. Le film ou vidéo aura son existence propre, conformément à l'objectif de départ. On organise un grand lancement dans un lieu apprécié

par le milieu. Le public réagit d'abord au contenu et à la forme de la vidéo.

On met en place l'infrastructure qui incitera les représentants de différents secteurs du milieu à prendre la parole sur ce qu'ils ont vu. Il est bon de tourner un document témoin de ces commentaires. La réflexion ne s'arrête pas là. L'autre objectif ne doit pas être négligé. Il consiste à mener à terme un processus dont le but est la réorientation de l'action dans un milieu donné. A cet égard, plusieurs des modes de diffusion dans le milieu, décrits au chapitre précédent<sup>29</sup> sont applicables.

Les changements proposés par le document, le cas échéant, doivent faire leur chemin. Un ajustement est nécessaire entre la dynamique qui s'est installée autour de la production du film, et la réalité au quotidien qui revient après le démantèlement du groupe de travail et le départ des intervenants-vidéo.

On connaît l'importance que revêt cette phase dans toute animation. Si elle est négligée parce qu'elle est la dernière, elle peut mettre en péril les objectifs du départ. Cela est aussi vrai dans le cas de la vidéo-recherche-action. Celle-ci a la particularité de fournir un beau produit fini : un film sur pellicule ou sur ruban magnétoscopique. C'est, en soi, un résultat tangible. S'il est réussi, c'est bien. Mais il ne faut pas qu'il rende aveugle. Il demeure un demi-succès tant que le deuxième objectif n'a pas été atteint.

L'intervenant-vidéo ne peut donc pas oublier son double statut dans le groupe. Certes, quand la vidéo est terminée, il se dégage d'une responsabilité, mais il doit assumer pleinement son rôle d'animateur jusqu'à la fin du processus. Le document constitue l'un des prolongements de la démarche mais il n'en est pas le seul. Le pouvoir de décision et d'orientation qui appartenait provisoirement au groupe de travail doit être transmis à l'ensemble du milieu.

Si les instances appropriées existent pour donner suite aux décisions prises, elles doivent se mobiliser immédiatement de façon à garder vive l'énergie déployée durant le processus. Si l'on ne dispose pas, dans le contexte, de la structure et du leadership nécessaires à la poursuite des actions entamées, le groupe de travail doit chercher la pleine collaboration du milieu pour pourvoir à cette lacune.

Puisque au début du processus, on avait décidé de produire une vidéo, il est probable que nos objectifs de diffusion dépassent les limites du milieu. Si c'est la cas, les méthodes de diffusion élargie et de distribution décrites au chapitre précédent<sup>30</sup>, s'adaptent à la situation avec la différence que le document peut être présenté, distribué ou télédiffusé plus librement et sans accompagnateur. Il sera donc diffusé et distribué en conséquence.

---

29. Voir l'exercice 18, p. 91.

30. Voir les exercices 19 et 20, p. 94.

## **Le tableau de la vidéo-recherche-action**

### **Description du tableau**

Nous présentons ci-après un tableau qui résume le processus de vidéo-recherche-action.

On y trouve une description sommaire des activités reliées à chaque étape. Les brèves définitions qui y figurent ne sont que des aide-mémoire. Elles ne doivent jamais être utilisées sans la description complète.

Contrairement aux exercices présentés dans le tableau des techniques d'animation sociale en vidéo, l'activité décrite ici constitue en soi une méthode d'animation. Toutes les étapes font donc partie intégrante du processus.

## TABLEAU LA VIDÉO-RECHERCHE-ACTION

N° de la phase	Phase de la rech.-action	Phase de la vidéo-rech.-action	DESCRIPTION SOMMAIRE
1	Le mandat	Le choix de la méthode	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Le milieu identifie un problème et un besoin médiatique</li> <li>• Il consulte un intervenant qui lui suggère une méthode</li> <li>• Il choisit la vidéo-recherche-action et mandate un intervenant-vidéo</li> </ul>
2	Formation du groupe de recherche	La formation des membres du groupe	<ul style="list-style-type: none"> <li>• On forme un groupe de recherche et production avec des gens du milieu et au moins un intervenant-vidéo</li> <li>• Le groupe apprend les principes de la production vidéo</li> <li>• L'intervenant-vidéo prend connaissance de la problématique</li> <li>• Le groupe organise le travail et divise les tâches</li> <li>• Chacun reçoit une formation particulière en fonction des tâches qui lui seront dévolues par la suite</li> </ul>
3	Dynamique groupe-milieu	Recherche et scénarisation	<ul style="list-style-type: none"> <li>• On formule l'objectif principal de la vidéo en une seule phrase</li> <li>• Tous les membres du groupe s'en vont faire la recherche</li> <li>• On suscite l'intérêt du milieu et sollicite sa participation</li> <li>• L'intervenant anime le groupe pour la rédaction du scénario</li> <li>• Chaque étape et chaque version est critiquée par le milieu</li> </ul>
4	Collecte et analyse des données	Tournage et montage	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Dans un processus circulaire, on procède au tournage</li> <li>• On visionne les "rushes" avec le milieu et on en discute</li> <li>• On transcrit les entrevues et on peut visionner systématiquement</li> <li>• Un assemblage sert de lien entre le groupe et le milieu</li> <li>• On rédige un plan de montage qui remplace le scénario</li> <li>• On réalise un premier pré-montage</li> <li>• On organise des visionnements critiques avec trois invités</li> <li>• On refait éventuellement une ou des versions du pré-montage</li> <li>• On prend des décisions concernant la problématique traitée</li> <li>• On procède au montage final</li> </ul>
5	Le retour au milieu	La diffusion de la vidéo	<ul style="list-style-type: none"> <li>• On présente la vidéo au public lors d'un lancement officiel</li> <li>• On incite le public à réagir et à prendre position face à la vidéo</li> <li>• On diffuse la vidéo dans le milieu selon différents modes</li> <li>• L'intervenant-vidéo se désengage progressivement en assumant pleinement son rôle d'animateur jusqu'à la fin</li> <li>• Le groupe remet son pouvoir et des moyens d'action au milieu</li> <li>• Le milieu prend en charge la réorientation de l'action</li> <li>• Le film ou la vidéo peut être distribué ou télédiffusé librement</li> </ul>

# L'APPLICATION DES TECHNIQUES DANS D'AUTRES CONTEXTES

L'utilisation de la vidéo peut contribuer à confronter, sur son propre terrain, le plus grand véhicule d'envahissement culturel et économique existant : la télévision. Les techniques que nous avons décrites ne sont pas confinées au cadre de l'animation sociale. Les possibilités d'adaptation sont variées.

Les activités d'auto-observation<sup>31</sup> peuvent s'appliquer à la thérapie, la pédagogie, la scène, les sports, la formation, la conscientisation, la croissance personnelle, la spiritualité, etc. Elles peuvent aussi être associées à des programmes de développement organisationnel, gestion d'entreprise, organisation communautaire, mouvements sociaux ou autres.

Les activités regroupées sous la désignation de "mémoire"<sup>32</sup> correspondent à une tendance de plus en plus répandue – quoique pas toujours justifiée – de conserver les images et les sons de divers événements de la vie d'un groupe, d'un milieu, d'une équipe, d'une famille ou d'un individu. Pour ce genre de pratiques nous ne pouvons que réitérer nos mises en garde contre la facilité. Chaque description mentionne les circonstances dans lesquelles l'exercice est ou non approprié.

Quant aux activités de production et de diffusion, elles se divisent en trois catégories en fonction de leur applicabilité dans d'autres contextes.

La première concerne la production de documents à contenus culturels ou documentaires<sup>33</sup>. Ces exercices peuvent, sans restriction, s'appliquer à divers domaines. Il suffit de choisir celui qui est le plus approprié en fonction du groupe, de la situation et des moyens disponibles.

La deuxième catégorie est constituée d'un seul exercice, le rapport<sup>34</sup>. Celui-ci s'insère dans une dynamique circulaire de tournage-diffusion-discussion-tournage. Par contre il est peu approprié dans un autre contexte. Un rapport présenté sous forme de narration vidéographiée paraît souvent moins intéressant que le texte écrit. Le milieu dans lequel se déroule une

---

31. Exercices 1, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 12, 13.

32. Exercices 2, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 15.

33. Exercices 14, 15, 17.

34. Exercices 16.

animation-vidéo constitue un public privilégié à cause de la relation qu'il a développé avec le média. Il est très difficile de reproduire une telle communication en dehors de ce contexte.

La troisième catégorie regroupe les exercices liés à la diffusion-distribution<sup>35</sup>. Ce sont des activités qui existent déjà en production cinématographique. Les seules particularités qu'elles recèlent ici sont les réserves mentionnées comme le choix des documents, l'accord des participants et l'encadrement requis lors de certaines présentations.

En ce qui concerne les deux aspects de la "vidéo-recherche-action", ils sont indissociables. On peut produire un film ou une vidéo en ayant en tête le bien-être, le développement ou la transformation d'un milieu donné. Mais avant de prétendre que cet exercice relève de la recherche-action, on doit traverser avec un groupe de travail toutes les étapes du processus.

On peut identifier et coucher sur papier les vérités provisoires d'une méthodologie. Nous venons de le faire. Cela permet de prendre un recul face au trajet parcouru et à la direction à suivre. Mais la quête doit reprendre aussitôt. Si elle s'arrête, elle stagne. Si elle s'institutionnalise, elle s'arroge plus d'importance que les objectifs qu'elle poursuit. La valeur essentielle d'une méthode réside, non pas dans ses dogmes, mais dans l'évolution des individus qui la pratiquent.

---

35. Exercices 18, 19, 20.

# Bibliographie

BATESON, Gregory, *Vers une écologie de l'esprit*, éd. du Seuil, Paris, 1977, 230 pages.

COLECTIVO, *Experiencias en comunicación popular*, éd. Cinep, Bogota 1987, 110 pages.

CRUZ, Margarita, *La radio participative au Nicaragua, analyse d'une recherche-action*, Mémoire de maîtrise, UQAM, Montréal, 1988, 226 pages.

DELRUELLE-VOSSWINKEL, Nicole, "La recherche-action: nouveau paradigme de la sociologie?", in *Revue internationale d'action communautaire*, n° 3, 1981, pages 513 à 527.

DUBÉ, Jean, "Une analyse comparative des pratiques de recherche-action", *Revue Connexion*, vol. 8 n° 28, Paris, s.d. pages 1 à 11.

FALS BORDA, Orlando, *Conocimiento y poder popular*, éd. Siglo vintiuno, Bogota, 1986, 177 pages.

FALS BORDA, Orlando, *Historia doble de la costa*, éd. Carlos Valencia, Bogota, 1980, 167 pages.

FALS BORDA, Orlando, et BRANDAO, Carlos, *Investigación participativa*, éd. Banda oriental, Montevideo, 1987, 73 pages.

FREIRE, Paulo, *Pedagogia del oprimido*, éd. Siglo XXI, Mexico, 1970, 245 pages.

FREIRE, Paulo, *Extensión o comunicación?* éd. Siglo XXI, Mexico, 1973, 109 pages.

GALEANO, José, et NEGRETE, Victor, *Pueblos de Cienega*, éd. Fundación del Sinú, Bogota, 1986, 181 pages.

GALEANO, José, *Contando historias, tejiendo identidades*, éd. Cinep, Bogota, 1987, 84 pages.

GARCIA GUERRA, Arneth., *Una alternativa conceptual para trabajar con comunidades*, éd. Université de Cartagene, Cartagene 1987, 147 pages.

GRELL, Paul, et WERY, Anne, "Problématiques de la recherche-action", in *Revue internationale d'action communautaire*, n° 5/45, 1981, pages 123 à 130.

JARAMILLO ECHEVERRI, Gabriel, *Investigación en cultura: Metodologías*, éd. Instituto de integración cultural Recinto de Quirama, Rionegro, 1987, 173 pages.

- KUHN, T. S., *La structure des révolutions scientifiques*, éd. Flammarion, St-Armand, 1983, 284 pages.
- LANGLOIS, Yves, *Recherche-action et vidéo à la Fundación del Sinú*, Rapport de recherche, Montréal, 1988, 30 pages.
- LANGLOIS, Yves, "Zone rouge" in revues *Mensa*, Ottawa, et *TSF magazine*, Montréal, novembre 1988, p. 123 et suivantes.
- LANGLOIS, Yves, *Vidéo et recherche-action*, Mémoire de maîtrise, UQAM, Montréal, 1991, 325 pages.
- LANGLOIS, Yves, *La recherche-action*, éd. Béhavoria, Sherbrooke, 1995, 90 pages.
- LAROSE, Johanne, *La recherche-action : entre le désir de comprendre et la volonté d'agir*, Mémoire de maîtrise, UQAM, Montréal, 1986, 165 pages.
- LEWIN, Kurt, *La psychologie dynamique*, éd. Presse universitaire de France, 1959, 296 pages.
- LINARD, Monique, et PRAX Irène, *Images vidéo images de soi*, éd. Bordas, Paris, 1984, 243 pages.
- MARROW, A. J., *Kurt Lewin*, éd. ESF, Paris 1972, 245 pages.
- NEGRETE, Victor, *El Cerrito*, éd. Fundación del Sinú, Bogota, 1985, 160 pages.
- NEGRETE, Victor, *La investigación-acción participativa en Cordoba*, éd. Proscop-CALA, Bogota, 1983, 104 pages.
- NEGRETE, Victor, *La pesca artesanal en la cienega de Ayapel*, éd. Fundación del Sinú, Monteria, 1987, 95 pages.
- NEGRETE, Victor, et GALEANO, José, *Pueblos de Cienega*, éd. Fundación del Sinú, Bogota, 1986, 181 pages.
- NEGRETE, Victor, *Relatos de nosotros los cordobes*, éd. Fundación del Sinú, Bogota, 1985, 85 pages.
- NEGRETE, Victor, *Se nos acaba el pescado*, éd. Fundación del Sinú, Bogota, 1987, 14 pages.
- RHÉAUME, Jacques, "La recherche-action: un nouveau mode de savoir?", in *Revue Sociologie et Société*, vol. XIV, n° 1, avril 1982, pp. 43 à 51.
- SCHEID, Jean-Claude, *Les grands auteurs en organisation*, éd. Bordas, Paris 1980, 283 pages.
- SILVA e SILVA, Maria Ozanira da, *Refletindo a pesquisa participante*, éd. Cortez, Sao Paulo, 1986, 174 pages.
- TOURAINÉ, Alain, *La voix et le regard*, éd. Seuil, Paris, 1978, 309 pages.
- UQAM, *Procédures administratives et règles de présentation*, Montréal, 1986, 41 pages.

WENER, Normand, "La recherche-action, un système particulier de communication", in *TSF magazine*, UQAM, Montréal, 1986, pp. 27 à 32.

WINKIN, Yves, *La nouvelle communication*, éd. Seuil, Paris, 1981, 373 pages.

ZUNIGA, Ricardo B., "La recherche-action et le contrôle du savoir", in *Revue internationale d'action communautaire*, Paris, 1981.



# Vidéographie

## Sur le sujet de l'animation-vidéo

**Langlois Yves**

*Le poisson se meurt*, production Lany, Fundación del Sinú et Vidéographe, distr. : Vidéographe ; Montréal, 1988, 20 minutes.

*Patacamaya, prise 1*, production Lany, SUCO et Vidéographe, distr. : Vidéographe ; Montréal, 1984, 34 minutes.

*Rencontre avec Claudius Ceccon*, production Lany, Montréal, 1993.

*Rencontre avec Orlando Fals Borda*, production Lany, Montréal, 1993.

*Rencontre avec Regina Festa*, production Lany, Montréal, 1993.

*Rencontre avec Paulo Freire*, production Lany, Montréal, 1993.

*Rencontre avec Eduardo Hommem*, production Lany, Montréal, 1993.

*Rencontre avec Jacira Mello*, production Lany, Montréal, 1993.

*Rencontre avec Victor Negrete*, production Lany, Montréal, 1993.

*Se nos acaba el pescado*, production Lany, Fundación del Sinú, Monteria, 1987, 20 minutes.

*Sliammon*, production Lany, distr. : Vidéographe ; Montréal, 1976, 18 minutes.

*The Sliammon programm*, production HWC, Ottawa, 1975, 26 minutes.

## Sur des sujets connexes

**Langlois Yves**

*Algodon*, production Fundación del Sinú, Monteria, 1988, 20 minutes.

*Chambellan Chambellan*, production Lany et l'Aide à l'enfance, distr. : Vidéographe ; Montréal, 1983, 14 minutes.

*Chroniques colombiennes 2*, production Lany, Fundación del Sinú, distr. : Vidéographe ; Monteria, 1986, 25 minutes.

*Coton*, production Lany, Fundación del Sinú et Radio-Québec, distr. : Vidéographe ; Montréal, 1989, 12 minutes.

*D'Acadie en Bolivie*, production Lany, CUSO et Vidéographe, distr. : Vidéographe ; Montréal, 1984, 25 minutes.

*Juan Lara*, production Lany et Fundación del Sinú ; Medellin, 1989, 14 minutes.

*Kébec, ke cé ça ?*, production Réseau d'information vidéo du Québec, Montréal, 1974, 30 minutes.

*La couleur de l'amour*, production Lany, Jeunesse du monde et Vidéographe, distr. : Vidéographe ; Montréal, 1987, 6 : 30 minutes.

*La partie de l'homme fier*, production Lany, AQOCI et Vidéographe, distr. : Vidéographe ; Montréal, 1985, 30 minutes.

*Las brujas del Cerrito*, production Lany, Fundación del Sinú ; Monteria, 1985, 6 minutes.

*Le Batey*, production Lany, Plan Nagua, TVA, distr. : Vidéographe ; Santo Domingo, 1986, 14 minutes.

*L'envers de la médaille (Le Batey 2)*, production Lany, Télé-Métropole, distr. : Vidéographe ; Montréal, 1990, 50 minutes.

*Les sorcières de Cerrito*, production Lany, Fundación del Sinú, distr. : Vidéographe ; Monteria, 1985, 6 minutes.

*L'invasion*, production Lany, Fundación del Sinú, Vidéographe, distr. : Vidéographe ; Monteria, 1988, 14 minutes.

*Noirs et blanches*, production Lany et CECI, distr. : Vidéographe ; Montréal, 1982, 19 : 30 minutes.

*Pedro Machete*, production CEPAE, Lany, distr. : Vidéographe ; Santo Domingo, 1985, 20 minutes.

*Pile et face*, production Vidéo international, distr. : Vidéographe ; Montréal, 1987, 20 minutes.