

Anthropologie et Sociétés



Le *Digital Storytelling*

Pratique de visibilité et de reconnaissance, méthode et posture de recherche

Digital Storytelling

A Practice of Visibilisation and Recognition, a Method and Posture of Research

El *digital storytelling*

Prácticas de visibilización y de reconocimiento, método y postura de investigación

Karoline Truchon

Volume 40, numéro 1, 2016

Reconnaissance et stratégies médiatiques
Recognition and Media Strategies
Reconocimiento y estrategias mediáticas

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1036374ar>
DOI : <https://doi.org/10.7202/1036374ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département d'anthropologie de l'Université Laval

ISSN

0702-8997 (imprimé)
1703-7921 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Truchon, K. (2016). Le *Digital Storytelling* : pratique de visibilité et de reconnaissance, méthode et posture de recherche. *Anthropologie et Sociétés*, 40(1), 125–152. <https://doi.org/10.7202/1036374ar>

Résumé de l'article

Cette contribution explique comment, avec des résidents d'un complexe de logements sociaux de Montréal et d'autres partenaires, nous avons tenté d'ajouter d'autres représentations de leurs réalités quotidiennes aux imageries, conceptions et stéréotypes véhiculés à leur propos dans des espaces médiatiques généralement occupés par des personnes expertes qui parlent sur et pour eux. Plus précisément, je détaille le premier de quatre volets d'une « infrastructure de visibilité » codéveloppée ensemble entre 2008 et 2010 pendant ma recherche doctorale, volet qui s'est appuyé sur le *digital storytelling*. Pour ce faire, je définis d'abord la visibilité comme concept opératoire distinct de la visibilité qui peut potentiellement générer de la reconnaissance. Ensuite, je présente l'avènement et les particularités du *digital storytelling* de même que sa pertinence ethnographique. Finalement, j'illustre les manières avec lesquelles nous avons « travaillé » la visibilité au sein d'une infrastructure où le *digital storytelling* est devenu autant un outil d'expression et de reconnaissance qu'une méthode et une posture de recherche.

LE DIGITAL STORYTELLING

Pratique de visibilité et de reconnaissance, méthode et posture de recherche

Karoline Truchon



«Nous» ne voit rien.
*Si je prends «nous» comme désignant un être,
«nous» ne voit rien. Chacun voit.
Et le voir ensemble n'est pas simplement
la convergence du regard de chacun.
Il est la production de cet espace commun,
où va se constituer l'unité du visible
et l'invisible dans l'œuvre.*

Desanti 2003 : 31-32¹

Malgré la prolifération de projets «donnant» la parole aux personnes dites marginalisées depuis la dernière décennie, peu se sont penchés sur les réalités des personnes vivant en situation de pauvreté. Les propos lus ou entendus sont souvent ceux d'intervenants et spécialistes des «questions» entourant cette «population». Pourtant, les personnes vivant en situation de pauvreté aspirent depuis longtemps à se «libérer de ce regard» trop souvent surplombant, réifiant, commodifié et instrumentalisé (McAll *et al.* 2001).

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

J'aimerais décrire ici comment, avec des résidents d'un complexe de logements sociaux de Montréal et d'autres partenaires, nous avons réagi face à cette exigence de visibilité et à ce paradoxe. Plus précisément, je détaillerai le

1. Emphase originelle.

premier de quatre volets d'une « infrastructure de visibilité » que nous avons développée ensemble entre 2008 et 2010, volet qui s'est appuyé sur le *digital storytelling*². Pour ce faire, je définirai dans un premier temps la visibilité comme concept opératoire distinct de la visibilité qui peut potentiellement générer de la reconnaissance. Dans un deuxième temps, je présenterai l'avènement et les particularités du *digital storytelling* de même que sa pertinence ethnographique. Finalement, j'expliquerai comment, avec les résidents et autres partenaires de la recherche, nous avons « travaillé » la visibilité au sein d'une infrastructure où le *digital storytelling* est devenu autant un outil d'expression et de reconnaissance qu'une méthode et une posture de recherche³.

La visibilité : un concept opératoire distinct de la visibilité, potentiellement générateur de reconnaissance

D'emblée, il est essentiel de définir ce que j'entends par « visibilité ». Les termes « visibilité », « visibilité » et « visible » sont communément utilisés de manière interchangeable en sociologie (Voiron 2009a) comme en anthropologie où ils apparaissent « le plus souvent comme [des] concept[s] descriptif[s], visant à rendre compte de situations caractérisées par une perception déficiente de pratiques ou de groupes sociaux » (Voiron 2009a : 117)⁴. Or, ainsi que l'illustre cette citation, ce que nous nommons généralement « visibilité », « visibilité » ou « visible » est, en fait, découpé en deux parties interconnectées : la visibilité est un *résultat*, et la visibilité est le *processus* par lequel la visibilité est rendue possible (Truchon 2014 : 20-29). Cette conceptualisation, qui peut à prime abord

-
2. J'explique en deuxième partie pourquoi j'ai décidé de conserver l'appellation en anglais.
 3. Cet article repose sur des fragments de ma thèse intitulée *L'exigence de visibilité par l'image dans les sociétés contemporaines. Le cas d'un complexe d'habitations sociales à Montréal* (Truchon 2014), retravaillés et articulés de manière différente. Pendant ma recherche doctorale, j'ai bénéficié du soutien financier du Conseil de recherche en sciences humaines (CRSH), du Fonds de recherche Société et culture (FQRSC), du Centre interuniversitaire de recherche sur les lettres, les arts et les traditions (CÉLAT) et de la Faculté des sciences sociales de l'Université Laval, ainsi que du Centre justice et foi. Je remercie Mouloud Boukala et Madeleine Pastinelli pour leur invitation à joindre ce numéro ainsi que Sonia Engberts pour sa coordination rassurante et les évaluateurs anonymes pour leurs commentaires généreux. Ma reconnaissance va également à Francine Saillant, ma directrice de thèse, pour son soutien exemplaire pendant mon doctorat. Finalement, je souhaite remercier Joëlle Dupras, Isabelle Dauplaise et Véronique Morissette du Centre des jeunes Boyce-Viau, partenaire principal de ma recherche doctorale, de même qu'Alexandrine Boudreault-Fournier pour sa présence dès le début de ce projet : sans ces personnes, cette recherche n'aurait pas été aussi stimulante et fructueuse au plan épistémologique, méthodologique et éthique.
 4. Olivier Voiron donne l'exemple de l'ouvrage collectif *La France invisible* (Beaud et al. 2006), dans lequel « le terme générique d'invisibilité permet aux auteurs de rendre compte d'une multitude de processus sociaux qui font "disparaître" des sujets ou des groupes de la surface sociale. [...] Mais, dans cet ouvrage, le terme d'invisibilité renvoie plus à une métaphore qu'à un concept défini rigoureusement, si bien que les phénomènes et les situations les plus divers entrent dans cette catégorie » (Voiron 2009a : 117 note 3).

constituer un néologisme, s'avère, au contraire, autant nécessaire que féconde, car elle répond un « défi théorique » précisément provoqué par la multiplicité des usages génériques des termes « visibilité », « visible » et « visualité » (Voirol 2009a : 118), qui mélangent la résultante et la constituante.

Conceptualiser et distinguer la visibilité de la visibilisation permet également d'appréhender un des enjeux contemporains auxquels sont confrontés les individus et les groupes de personnes qui se perçoivent comme méprisés ou marginalisés par leur invisibilité lorsqu'ils choisissent de s'inscrire de manière consentie dans ce qu'on qualifie de « luttes pour la visibilité » (Voirol 2005b). Cet enjeu concerne les interactions entre des aspects d'ordre technique et relationnel des modalités qui régissent le processus de visibilisation conduisant à la visibilité et à une reconnaissance potentielle. D'une part, les organisations médiatiques ont contribué à – et continuent de – baliser « l'ordre du visible et de l'invisible », ce qui se traduit par une sélection de certaines pratiques, de certains groupes et individus alors rendus visibles par des choix de visibilisation, et ce, au détriment d'autres personnes et groupes qui ne répondent pas aux codes d'intelligibilité préétablis par les organisations médiatiques (Voirol 2005a : 20). Certains sont donc visibilisés et d'autres, invisibilisés, et ceux qui ont été invisibilisés cherchent à déstabiliser ces normes de visibilisation pour en créer d'autres qui leur permettraient de se visibiliser aussi bien dans les médias de masse qu'en parallèle avec ceux-ci.

D'autre part, si la visibilité devient possible par la visibilisation technique, elle le devient aussi par les conditions relationnelles qui permettent celle-ci, cet « ordre » qui conditionne « le visible et l'invisible ». Ces conditions relationnelles se manifestent par cette capacité des différentes personnes rassemblées volontairement ou arbitrairement « d'apparaître, de se rendre visible les uns aux autres » et de se fabriquer « un espace commun » qui constitue « l'apparence ». Phénomène éphémère, car « elle ne peut être constituée de manière définitive et ne peut survivre au mouvement qui l'a fait advenir », l'apparence « se rejoue constamment » et est davantage « une potentialité » qu'« un fait établi » (Arendt 1961, paraphrasée par Voirol 2005a : 25-26).

Or, être visible ne garantit aucunement la reconnaissance car « “rendre visible” une personne va au-delà de l'acte cognitif de l'identification individuelle » (Honneth 2005 : 43). De fait, l'acte de reconnaissance est possible en combinant l'identification cognitive à l'expression de cette identification cognitive (Honneth 2005 : 43, 45-46). Cet acte de reconnaissance n'est également concevable qu'en effectuant :

[U]ne expression visible d'un décentrement individuel que nous opérons en réponse à la valeur [perçue de manière subjective] d'une personne : par des gestes appropriés et des expressions du visage, nous manifestons publiquement que, en raison de sa valeur, nous concédons à l'autre personne une autorité morale sur nous.

Honneth 2005 : 52

Ce décentrement individuel n'est pas autre chose qu'une affirmation ou une confirmation que nous accordons à l'autre personne autant de valeur que nous nous en accordons, et que nous la reconnaissons comme notre égale, donc digne de notre connaissance et de notre reconnaissance au sens où l'entend Honneth. Dans ce contexte, l'acte où « un autre » reconnaît « un autre » devient :

[U]ne accréditation qui passe par le regard de l'autre et par la prise en compte de la vulnérabilité du sujet que cela induit, [et] toute relation de reconnaissance implique ainsi une relation de pouvoir.

Diaso 2011: 114

La reconnaissance est donc « cette *attitude intersubjective* consistant à conférer une valeur au partenaire d'interaction de manière affirmative » (Voirol 2009a: 122, emphase ajoutée) et elle se comprend comme « le caractère générique des différentes formes prises par une attitude pratique dont l'intention primaire consiste en une certaine affirmation du partenaire d'interaction » (Honneth 2006, paraphrasé dans Voirol 2009a: 122). En fin de compte, le concept de reconnaissance « décrit une relation en insistant sur sa composante morale alors que le concept de visibilité fait ressortir la composante phénoménologique du processus de constitution de cette relation » (Voirol 2009a: 123).

Ainsi, la visibilisation, avec ses mécanismes, est ce qui lie potentiellement la reconnaissance à la visibilité. Ces mécanismes de la visibilisation, ou encore ces « *technical procedures for visibilisation* » (procédures techniques de visibilisation, Brighenti 2010: 34-36), s'articulent au sein d'espaces qui constituent, comme le théorisait Michel Foucault avec sa notion de dispositif,

[U]n ensemble résolument hétérogène, comportant des discours, des institutions, des aménagements architecturaux, des décisions réglementaires, des lois, des mesures administratives, des énoncés scientifiques, des propositions philosophiques morales, philanthropiques, bref: du dit, aussi bien que du non-dit. Le dispositif lui-même, c'est le réseau qu'on peut établir entre ces éléments.

Foucault 1994 [1977]: 298-299

Adapté à l'univers médiatique, ce dispositif devient une « infrastructure » à partir de laquelle des réalités du quotidien sont transformées en nouvelles expériences comprises comme de nouvelles lectures et formes d'intelligibilité de celles-ci par les regards croisés des opérateurs et acteurs de ces infrastructures médiatiques (Voirol 2005b).

Comme média socionumérique, le *digital storytelling* est porteur de regards des acteurs qui les réalisent et sont moins tributaires de regards arbitraires d'opérateurs d'infrastructures médiatiques car ils s'inscrivent, au sein de cette recherche, au sein d'une infrastructure que je qualifie de visibilisation. Cette infrastructure de visibilisation co-implantée aux Habitations Boyce-Viau n'était

pas régie par des opérateurs du monde des médias aux normes de visibilisation standardisées qui visibilisent certaines actions, personnes ou certains discours ; elle tentait de mettre en valeur tous les regards qui souhaitaient s'inscrire au sein de cette recherche, des visions peu entendues, vues et reconnues. J'aimerais maintenant présenter en quoi consiste ce média socionumérique avant d'enchaîner ensuite avec l'utilisation que nous avons effectuée des résidents des Habitations Boyce-Viau, des personnes significatives de leur entourage et moi-même comme chercheure impliquée dans le processus.

Le *digital storytelling*⁵ : définition, genèse et pertinence ethnographique

À l'opposé du *storytelling* d'entreprise qui chercherait à endoctriner des employés et des acteurs externes en fabriquant des histoires et en formatant les esprits dans une logique de marketing (Salmon 2007), le *digital storytelling* imaginé par Joe Lambert (2009, 2010, 2012)⁶ s'inscrirait au sein du mouvement de démocratisation à l'accès aux nouvelles technologies amorcé dans les années 1990 en Californie par la conception, production, diffusion et réception d'histoires narrées au « je » sur des thèmes choisis et développés par les narrateurs. Cette démocratisation s'appuie sur deux assises : 1) la multimodalité procurée par les nouvelles technologies constituerait un moteur d'expression et de reconnaissance aux portées potentiellement subversives selon les usages que nous en faisons (Lambert 2009) ; et 2) raconter une histoire est un processus qui nous rend humain (Lambert 2009) et s'avèrerait une manière de dire « J'existe » (Bissoondath 2007). D'une part, dans cette conception d'une forme de démocratisation, l'accès et la connaissance de la technologie deviennent des supports pouvant contribuer à faire exister la parole

-
5. Bien que certains aient traduit *digital storytelling* par « récits numérisés » ou par « narrations numériques », j'ai décidé de conserver le vocable en anglais pour deux motifs interreliés. Premièrement, ces traductions ne conservent pas l'essence du terme *digital storytelling*, c'est-à-dire l'action implicite de raconter une histoire par un média qui influence la conception, la réalisation, la dissémination et la réception de cette histoire. Les termes « récits numérisés » et « narrations numériques » accentuent le résultat plus que le processus. Or, notre expérience de cet outil illustre que le processus importe autant, sinon plus, que le résultat. Deuxièmement, le terme *digital storytelling* montre l'influence de la tradition anglophone de cette méthode et pratique, alors que je souhaite que cet outil soit finalement approprié et qu'un nom en français exprimant ses multiples facettes lui soit trouvé.
 6. Joe Lambert dirige le Story Center, anciennement nommé Center for Digital Storytelling, le centre de référence pour ce type de pratique. Il est important de noter que depuis 2010 le terme *digital storytelling* est également utilisé par plusieurs comme un terme interchangeable pour l'immersion, l'interactivité, le transmédia et les réalités augmentées ou virtuelles, notamment (Alexander 2011 ; Miller 2014). Mon propos ici est centré sur le *digital storytelling* tel que développé et enseigné par le Story Center (Lundby 2008 ; Hartley et McWilliam 2009 ; Lambert 2009, 2010, 2012).

d'une personne et, par extension, la personne qui professe cette parole. D'autre part, cette démocratisation permettrait à des personnes dites « ordinaires » d'insérer dans l'offre médiatique leurs « voix ordinaires » en les transformant de « consommateurs » à « producteurs » de médias (Burgess 2006).

Concrètement, et suivant cette conceptualisation, le *digital storytelling* propose à des novices des technologies multimédia d'apprendre à se servir d'un logiciel de montage simple afin de produire une courte vidéo – généralement entre deux et cinq minutes – pour bâtir une trame narrative sur des thèmes qui tiennent à cœur les personnes qui les réalisent. Ces vidéos incorporent de la musique, des textes, de la voix et des images (photos, collage d'images, dessins, etc.) (Lambert 2010, 2012). Les thèmes des vidéos de type *digital storytelling* sont généralement extraits de la vie des personnes qui les réalisent⁷, ou encore s'échafaudent sur des questions préétablies par des organismes communautaires et éducatifs⁸ ou des organismes publics et de santé publique⁹. La courte durée de ces récits, l'équipement de base avec lequel ces histoires sont produites¹⁰ ainsi que l'utilisation des expériences des personnes qui réalisent ces vidéos en font des « *small-scale stories* » (histoires à petites échelles, Hartley 2008 ; Lundby 2008), bien que ces histoires, sans l'envergure de production, diffusion et réception des médias de masse, puissent également provoquer des impacts au plan individuel, communautaire et sociétal. Ces mini-films autobiographiques permettent également aux réalisateurs de présenter leurs œuvres sur diverses plateformes, principalement sur Internet¹¹ et à des publics différents au cours de leur vie sociale (Fletcher et Cambre 2009).

Ces vidéos-témoignages autobiographiques affichent un biais idéologique assumé en souhaitant contribuer à mettre en valeur les participants comme experts de leur vie et en les considérant capables de mettre en scène des fragments de celle-ci aussi bien sur les plans discursif et audiovisuel que technologique (Truchon 2010, 2012, 2014). La genèse du *digital storytelling* explique ce biais idéologique. Cet outil qui se veut expressif, rassembleur et relationnel a été développé dans les années 1990 en réaction aux manières de faire des

7. Burgess et Klaebe (2009); Hartley et McWilliams (2009); Truchon (2010, 2012, 2014).

8. Darcy (2008); Brushwood (2009); Clarke (2009); Fletcher et Cambre (2009); Helf et Woletz (2009); Tacchi (2009); Truchon (2010, 2012, 2014); Davis (2011).

9. Meadows (2003); Gubrium *et al.* (2014); Hardy et Sumner (2015).

10. Daniel Meadows note l'aspect rudimentaire du matériel utilisé quand il mentionne que les projets de « *digital storytelling* utilisent des caméras numériques peu dispendieuses, des programmes de montage non-linéaires et des ordinateurs portatifs pour créer de brèves histoires multimédias » (Meadows 2003 : 189, traduction libre). Cette manière de faire demeure la norme, car la majorité des personnes et organismes qui travaillent avec le *digital storytelling* ont des budgets limités.

11. Meadows (2003); Thumin (2006) paraphrasée par Davis (2011); Fletcher et Cambre (2009).

milieux des arts et du multimédia dont les pratiques étaient considérées élitistes, discriminatoires, marginalisantes et homogénéisantes au plan des esthétiques discursives et visuelles acceptées et recherchées. Dans les mots de Joe Lambert,

[L]es médias numériques ont créé plusieurs nouvelles pratiques médiatiques, mais l'approche dominante de ces pratiques était centrée sur le « cool conceptualism » et un « cyber-chic » propres aux années 1990 et qui s'inscrivaient dans les traditions du modernisme. Nous désirions offrir une alternative à ce style de pratique artistique. [...] [Nous] avons souhaité sortir notre approche des banlieues pour la ramener au cœur du centre des villes, là où elle appartenait.

Lambert 2009 : 80-81¹²

Ainsi, en rendant accessible le *digital storytelling* auprès de personnes dites « amateurs » afin qu'elles s'approprient un rôle auparavant réservé en quasi-totalité à des spécialistes des médias de masse et des documentaristes (Meadows 2003 ; Hartley 2008), Lambert a popularisé un modèle d'intervention individuelle, communautaire et sociale par de brèves « histoires audio-vidéos » (Hartley et McWilliams 2009 : 7).

Bien qu'inaugurée au début des années 1990, cette pratique n'a connu son essor que depuis le début des années 2000. Amenant dans son sillon ce que certains appellent « une démocratisation de la parole publique », la pratique du *digital storytelling* continue de proliférer (Lundby 2008) et est considérée par certains comme un « mouvement » (Hartley et McWilliams 2009 : 4), mais un « mouvement auto-déclaré » pour d'autres (Fletcher et Cambre 2009 : 7). Le *digital storytelling* est notamment utilisé par des organismes à but non lucratif (pour inciter à une prise de pouvoir par la prise de parole), par des organisations paragouvernementales (pour documenter), dans le domaine de l'éducation (pour favoriser des apprentissages), dans le domaine de la santé (pour offrir des espaces de paroles aux patients et réfléchir aux manières de transformer le système de santé) et plus récemment, par les chercheurs (pour transmettre leur expérience du processus de recherche ainsi que les histoires produites par les participants de ces recherches)¹³.

12. Traduction libre.

13. Voir Meadows (2003) ; Davis (2004) ; Hayes et Matusov (2005) ; Burgess (2006) ; Benmayor (2008) ; Coventry (2008) ; Erstad et Silseth (2008) ; Nelson et Hull (2008) ; Nyboe et Drotner (2008) ; Oppermann (2008) ; Fletcher et Cambre (2009) ; Meadows et Kidd (2009) ; Truchon (2010, 2012, 2014) ; Lemelin (2012) ; Gubrium *et al.* (2014) ; Rambe et Mlambo (2014) ; Rubegni et Sabiescu (2014) ; Hardy et Sumner (2015).

La totalité des auteurs de la littérature académique consultés s'entendent sur un point: le *digital storytelling* tel que connu et pratiqué actuellement s'est développé et raffiné avec le modèle dit «classique» élaboré par le Story Center. Ce modèle repose sur cinq principes:

1) chaque personne a une histoire à raconter; 2) les gens s'ouvrent et souhaitent partager leurs histoires quand ils sont dans un environnement où ils se sentent en sécurité; 3) nous percevons tous le monde de manière différente et nous avons tous une façon singulière de construire du sens dans un processus narratif. Même quand un cadre méthodologique est proposé aux participants, ceux-ci se l'approprient différemment et les facilitateurs doivent accepter ces différentes appropriations; 4) plusieurs personnes ont appris que la créativité est réservée aux artistes, les facilitateurs doivent enseigner aux participants qui pensent ainsi que la créativité est le propre de l'être humain; 5) les ordinateurs sont mal conçus, mais ils demeurent des outils importants pour créer.

Lambert 2009: 86¹⁴

Un manuel a été produit par le Story Center: appelé *Cookbook for Digital Stories* (livre de recettes pour histoires numériques)¹⁵, il «décrit le formatage qui définit le genre» (Fletcher et Cambre 2009: 7). Il est important de noter:

[L]'emphase mise sur le montage de l'histoire pour créer un effet, l'expérience collective de créer des histoires numériques, l'engagement réflexif inhérent au processus de se raconter et l'effet cathartique que génère la production d'histoire numériques avec d'autres personnes.

Fletcher et Cambre 2009: 7¹⁶

En général, les histoires autobiographiques sont produites lors d'un atelier de groupe dirigé par un expert-facilitateur formé à cette méthode par le Story Center. Cet atelier s'étale sur un, trois ou cinq jours et comprend plusieurs étapes de production: un cercle de partage d'histoire («*an oral "story circle"*»), la rédaction d'un script (*storyboard*), l'enregistrement de la voix de la personne qui narre son histoire, la collecte et/ou production des éléments visuels et sonores de l'histoire (photos, extraits de vidéos, dessins, sons d'ambiance, musique, etc.), le montage de tous ces éléments sur un logiciel de montage non-linéaire (Brushwood 2009: 212) et la présentation en groupe¹⁷.

14. Traduction libre.

15. Après quatre éditions publiées à compte d'auteur par Joe Lambert, le *Cookbook...* est depuis décembre 2012 un ouvrage distribué par la réputée maison d'édition Routledge (Lambert 2012). La méthode est donc reconnue, et crédibilisée au plan scientifique.

16. Traduction libre.

17. Depuis 1993, le Story Center aurait formé plus de 20 000 personnes au récit de leurs histoires en format numérique; voir son site (<http://www.storycenter.org/about/>), consulté le 3 février 2016.

À ma connaissance, aucune autre recherche anthropologique n'a employé cet outil comme méthode principale de recherche au Québec^{18 19}. Quelques anthropologues rattachés à des institutions aux États-Unis ont incorporé au sein de leur corpus méthodologique le *digital storytelling*²⁰. Cette méthode en émergence comme outil de recherche pour les anthropologues commence à être théorisée²¹. Sa pertinence ethnographique repose, notamment, sur un des principes inhérents de la pratique du *digital storytelling*, qui est d'accorder autant d'importance au processus (les étapes de conception, production, diffusion et réception) qu'aux résultats (les projets de *digital storytelling* sous forme de vidéos-témoignages). Cette manière de faire permet donc de s'intéresser autant aux éthiques des modalités de création des vidéos-témoignages qu'à la documentation des dimensions relationnelles, structurelles et organisationnelles qui influencent ces productions. L'anthropologue peut ainsi dépasser l'analyse interprétative des vidéos-témoignages – analyse qui parfois peut reléguer à nouveau les personnes peu vues, entendues et reconnues dans les marges représentationnelles par des regards de chercheurs porteurs de jugements idéologiques, donc surplombants, des éléments partagés de la vie de ces personnes (Truchon 2014) – pour s'intéresser également aux contextes et modalités de conception, production, diffusion et réception de ces vidéos-témoignages. Par conséquent, la combinaison «processus-résultats» permet une analyse plus fine des enjeux épistémologiques, méthodologiques et éthiques de l'utilisation du *digital storytelling* et des environnements sociaux, culturels et politiques au sein duquel il est utilisé par les anthropologues.

-
18. Rachel Lemelin (2012) a travaillé avec le *digital storytelling* dans le cadre de ses travaux de maîtrise en service social à l'Université de Montréal. R. Lemelin relève trois grands thèmes dans les propos des intervenants qu'elle a rencontrés pour étudier leur utilisation du DST: 1) les conditions de mise en place de ces projets; 2) le processus collaboratif de création; et 3) l'attention accordée au produit. On peut d'ailleurs visionner un DST qui résume son mémoire (<http://labossedusocial.com/2013/02/21/presenter-les-resultats-de-son-memoire-de-maitrise-en-moins-de-9-minutes/>), consulté le 3 février 2016. On peut visionner un des DST produits par R. Lemelin sous le thème: «Des histoires de PAIRSévéance» (<http://labossedusocial.com/2012/09/28/des-histoires-de-pairseverance-le-recit-de-zaida-et-kathleen/>), disponible en date du 3 février 2016. R. Lemelin m'a interviewée comme praticienne et m'a révélé qu'il était difficile de trouver des personnes au Québec qui intègrent le *digital storytelling* au sein de leur pratique. Je la remercie d'ailleurs chaleureusement de m'avoir permis d'utiliser le verbatim de notre entretien.
19. Au Canada, le *digital storytelling* a été utilisé, notamment, par deux centres-satellites du Center for Digital Storytelling (CDS) à Calgary et Toronto ainsi que dans des contextes académiques à l'Université d'Alberta (Fletcher et Cambre 2009: 6) et récemment à l'Université Laval dans une classe d'anthropologie (Mekki-Berrada, communication personnelle, 2011) et dans deux autres de médecine sociale (Fletcher, communication personnelle, 2012, 2013).
20. Voir Nuñez-Janes et Sanchez (2008); Dartt-Newton (2010, 2011); Miller (2010, 2011); Nuñez-Janes et Franco (2010, 2011); Reid et Hill (2010); Shapiro-Perl (2010); Hill et Gubrium (2012).
21. Darcy (2008); Fletcher et Cambre (2009); Truchon (2008, 2009, 2010, 2012, 2014).

En résumé, l'utilisation du *digital storytelling* offre la possibilité de vivre et de rendre compte de plusieurs dimensions que l'anthropologie comme discipline propose d'investiguer pour mieux appréhender le tissu social et culturel des espaces et phénomènes étudiés : les rapports de pouvoir, les imaginaires collectifs et les représentations croisées de ces rapports de pouvoir et imaginaires collectifs. La prochaine section vise à expliquer quelques-unes des modalités de représentation que nous avons employées avec des résidents des Habitations Boyce-Viau, des personnes significatives de leur entourage afin de visibiliser des fragments autobiographiques des réalités des participants de cette recherche.

Le *digital storytelling* dans un complexe de logements sociaux à Montréal

Entre 2008 et 2010, j'ai effectué ma recherche doctorale au sein des Habitations Boyce-Viau, un complexe de logements sociaux de l'arrondissement Hochelaga-Maisonneuve à Montréal. Avec des résidents de ces Habitations et des personnes de leur entourage, nous avons développé ce que j'ai appelé une « infrastructure de visibilisation » comportant quatre volets : 1) plus de 80 projets de *digital storytelling* autobiographiques ; 2) trois festivals de films où étaient présentés les projets de *digital storytelling* ; 3) quatre projets de liaison entre des résidents et des organismes locaux ; et 4) des activités de lobbying et de relations médias. Cette « infrastructure de visibilisation » misait sur l'expression et la reconnaissance de celle-ci par l'accentuation ou le développement de liens entre les personnes participantes, peu importe leur statut socioéconomique ou leur fonction sociale et professionnelle (Truchon 2014).

Le premier volet de l'infrastructure de visibilisation mobilisait le *digital storytelling* et a constitué l'outil permettant de produire et de diffuser des témoignages audiovisuels d'expériences de résidents de « Boyce-Viau » – ainsi que les participants appelaient leur lieu de vie –, et de personnes qui travaillent avec les résidents. Parmi ces personnes figuraient, outre l'anthropologue, les intervenants du Centre des jeunes Boyce-Viau, un centre d'intervention psychosociale installé au cœur des Habitations. Les deux questions sous-jacentes au développement et à l'implantation de cette infrastructure de visibilisation, au sein de laquelle les projets de *digital storytelling* constituaient l'ossature principale, de cerner s'il était possible de vivre sainement, plutôt que de subir l'exigence de visibilité décrite par Nicole Aubert et Claudine Haroche (2011). Et si pareille possibilité existait, quels seraient les facteurs déterminants d'une expérience de visibilisation qui fait « apparaître » au sens où l'entend Hannah Arendt (1961, paraphrasée par Voirol 2005a : 25-26) des personnes et leurs liens avec d'autres personnes plutôt que les assujettir à des représentations préfigurées (Truchon 2012). Comme les réalités des personnes vivant en complexes de logements sociaux à Montréal sont représentées par les médias, les experts de la santé publique ou les chercheurs, notre objectif a été de mettre en circulation



Figure 1: L'écran où ont été projetés les projets de *digital storytelling* lors des trois festivals de films de Boyce-Viau entre 2008 et 2010
 Crédit photo : Martin Houle

d'autres images que celles de misérabilisme et d'assistencialisme fréquemment véhiculées dans l'espace public, médiatique, politique et académique, en mettant en valeur les participants – les résidents de Boyce-Viau, les personnes de leur entourage et les personnes qui travaillent avec eux – sans effacer les réalités et les difficultés de ce lieu de vie présentées dans ces fragments autobiographiques des projets de *digital storytelling*.

Entre mars 2008 et août 2010, nous avons coréalisé plus de 80 projets de *digital storytelling*. «Coréalisé», car chaque projet est le résultat de plusieurs rencontres entre chaque participant, les personnes qui montaient les projets selon les directives des participants et la chercheure. Pour coréaliser ces projets de *digital storytelling*, nous avons mis en place des «zones de contacts» qui permettaient de discuter des éléments cognitifs et affectifs engendrés par les histoires racontées dans les projets à partir des expériences témoignées (inspirées par Boler 1999, paraphrasée par Opperman 2008 : 183-184). Une zone de contact est définie par des «espaces sociaux au sein desquels des cultures disparates se rencontrent, se questionnent et se mettent au défi entre elles» (Pratt 1991,

citée par Opperman 2008 : 184)²². Par conséquent, le travail de coréalisation de *digital storytelling* a généré des zones de contact au sein desquelles des paradigmes se sont rencontrés et entrechoqués. Chaque zone de contact a permis de faire entendre et d'engager des voix et opinions divergentes dans un contexte qui se voulait respectueux, sans nier les rapports de pouvoir. L'exercice de rédaction et de partage de ces histoires a favorisé la confrontation des attitudes et des valeurs des uns avec celles des autres dans un climat qui se voulait de confiance, où les identités de chacun des participants ont été visibilisées grâce à des points de rencontre entre les discours et les pratiques. Cette zone de contact a été également articulée quand ces histoires ont été partagées avec des pairs, la famille et des gens de l'extérieur : ce partage de fragments de réalités qui agissent en se dévoilant est alors devenu de la « *visuality as shareability* » (visualisation partagée, Fletcher et Cambre 2009 : 12).

Dans notre aspiration à créer ces zones de contact potentiellement propices à des moments de visualisations partagées, nous souhaitions offrir aux coréaliseurs de projets de *digital storytelling* la possibilité de travailler des thèmes qui étaient importants pour eux, et pas pour plaire à la chercheuse ou à la direction du Centre des jeunes Boyce-Viau. À l'instar d'autres chercheurs qui se demandent quelles intentions prédominent quand ce genre d'activité est organisé dans un espace institutionnel, qu'il soit privé, public ou à but non lucratif, nous nous sommes préoccupés du type de témoignages et/ou discours qui allaient émerger des projets de *digital storytelling* : est-ce que ce sont les objectifs des personnes qui participent et/ou ceux des institutions qui organisent ces ateliers de *digital storytelling* qui prédomineront (Lowenthal 2009 ; Taub-Pervizpour 2009 ; Watkins et Russo 2009) ? Nous ne voulions pas poser des questions telles que : « Que représente pour toi (le nom de l'organisme qui organise l'atelier de *digital storytelling*) ? » ou « Quels effets ce programme a eus dans ta vie ? ».

Le terme DST, une contraction de *digital storytelling*, est le vocable utilisé par les participants, les organisateurs de cette infrastructure de visibilisation et ses partenaires. En tout, une soixantaine de personnes ont coréalisé des DST, et de ce nombre, une vingtaine ont coréalisé des DST lors des trois éditions du Festival des arts au cours des étés 2008, 2009 et 2010. La majorité des participants étaient des résidents des Habitations Boyce-Viau, puis des intervenants et des animateurs du Centre des jeunes Boyce-Viau, et, finalement, des personnes extérieures à ces lieux. La première année, la vingtaine de DST coréalisés duraient entre 45 secondes et 2 minutes 30. La deuxième année, de la vingtaine de DST, le plus court durait 1 minute 30 et le plus long 3 minutes 40. La troisième année, nous avons coréalisé plus de 40 DST dont la durée s'échelonnait entre deux et cinq minutes. Ainsi, plus l'infrastructure de visibilisation se développait et se peaufinait, plus les participants maîtrisaient les possibilités des activités de cette

22. Traduction libre.

infrastructure et augmentaient leur temps de parole et de présence par un DST que chacun acceptait de diffuser en plein cœur des Habitations Boyce-Viau, lors du Festival des films de Boyce-Viau qui s'est tenu à la fin des étés 2008, 2009 et 2010 devant un parterre de plus de 100 personnes à chaque année, invités qui étaient des pairs, des amis, des membres des familles, des personnes d'autres organismes communautaires, des politiciens, des bienfaiteurs, des journalistes, etc.

Chaque participant/partenaire possédait une définition personnelle d'un DST. Par exemple, pour Diana, 9 ans à l'époque, un DST, «c't'un genre de vidéo, avec un thème, soit l'amitié, soit la vie dans l'plan, la sécurité. [...] Tu dois prendre des photos, tu dois enregistrer ta voix, pis il faut que tu sois toute seule ou avec d'autres»²³. Pour Véronique Morissette, alors intervenante au «secteur ados» du Centre des jeunes Boyce-Viau (CJBV), mais aussi monteuse de DST et aide à la technique lors du Festival des arts de Boyce-Viau (FABV), c'est un «puissant outil qui permet de prendre sa place en partageant ce qu'on a à dire»²⁴. Pour Pierre Boudreau, policier sociocommunautaire au poste 23 qui a participé à deux DST, c'est «une très belle aventure [...]». J'ai réalisé l'importance de cet outil dans la valorisation des individus...»²⁵. Pour Serge Villandré, alors directeur du Secteur Est de l'Office municipal d'habitation du Québec (OMHM) et maintenant directeur général adjoint, un DST est «un outil qui permet de comprendre ce que les résidents vivent»²⁶. Et pour l'anthropologue, un DST est «une manière de dire et de partager des fragments de notre vie et qui nous sommes à un moment précis de notre vie».

Ces définitions mettent en évidence les intentions et les appropriations de l'outil et méthode de recherche «DST» par ces personnes, intentions et appropriations teintées des positions sociales et professionnelles de chacune d'elle. Une enfant, une intervenante, un policier, un directeur d'opérations et une anthropologue, et les citations sélectionnées le soulignent, ont à la fois des points de convergence et de divergence dans leur manière de concevoir, d'utiliser et par conséquent, de visibiliser cet outil et cette méthode de recherche. Ainsi, pour l'enfant qui *est* Diana, s'amuser est important; pour l'intervenante qui *est* Véronique, offrir des espaces de réflexion sur ses actions et sa vie prime; pour le policier sociocommunautaire qui *est* Pierre, développer une capacité de s'exprimer pour s'affirmer devient une nécessité; pour le directeur d'opération en complexe d'habitation sociale qui *est* Serge, cultiver un sentiment d'appartenance à son milieu de vie est fondamental; et pour l'anthropologue qui *est* Karoline, favoriser et accompagner le passage de moments autobiographiques du privé au public est essentiel.

23. Communication personnelle, 2009.

24. Communication personnelle, 2009.

25. Communication personnelle, 2010.

26. Communication personnelle, 2009.



Figures 2, 3 et 4 : Diana et Amélie travaillent leur DST intitulé « Les meilleures amies »
Crédit photos : Karoline Truchon

Visionnez les quatre DST suivants pour ressentir ce qu'est, et n'est pas, le DST pour vous :

DST de Naomie (enfant, résidente de Boyce-Viau) coréalisé avec Karoline : <http://www.cjbv.com/uploads/Noemie.mov>

DST de Luc (animateur, Centre des jeunes Boyce-Viau) coréalisé avec Véronique : <http://www.cjbv.com/uploads/Luc.mov>

DST de David (enfant, résident des Habitations Boyce-Viau) et Pierre Boudreau (policier sociocommunautaire au poste 23), coréalisé avec Karoline : http://www.cjbv.com/uploads/David_Laguerre_entrevue.mov

DST de Faraz (adolescent, résident de Boyce-Viau), coréalisé avec Olivier et Karoline : <http://www.cjbv.com/uploads/Faraz.mp4>

Comme la majorité des praticiens formés au Story Center, nous avons adapté la méthode enseignée aux besoins des personnes avec qui nous travaillions. J'utilise le « nous » car après avoir été formée en juin 2007 au Story Center à Berkeley, j'ai formé deux autres personnes qui travaillaient au Centre des jeunes Boyce-Viau afin que nous puissions offrir la possibilité de coproduire des histoires digitales à plus de personnes, dans différents contextes. Pour ma part, je travaillais plus précisément avec des enfants, et il me fallait être plus souple et plus succincte dans ma manière de travailler. Je n'ai donc pas utilisé la formule du cercle de partage, première étape préconisée par le Story Center. J'ai choisi de demander aux enfants : « Si tu voulais faire un film, tu le ferais sur quel sujet ? » ; et aux enfants intéressés, je répondais : « Tu vas le faire, ton film » ; puis nous débutions le processus qui consistait à d'abord scénariser oralement l'histoire, à ensuite prendre des photos ou fouiller les archives personnelles de la personne, faire un tri dans ces photos, enregistrer le texte lié à chacune des photos. Ensuite, j'effectuais le montage ou demandais à une personne extérieure au projet de recherche de le faire avant que l'enfant approuve celui-ci ou demande des corrections.

Véronique Morissette, alors intervenante au secteur ados du Centre des jeunes Boyce-Viau et maintenant coordonnatrice-clinique, travaillait avec des femmes adultes. Elle a suivi de manière plus systématique la méthode enseignée par le Story Center, du fait que celle-ci répondait à une pratique d'intervention et à un souci pédagogique. Véronique a effectué le montage des projets et les a fait approuver par les participantes. Olivier Donati, animateur au secteur enfants du Centre des jeunes Boyce-Viau, travaillait également de manière différente : alors que les équipes d'adolescentes voulaient réaliser leur projet ensemble sans l'aide d'adultes, les équipes d'adolescents souhaitaient travailler côte à côte avec Olivier du début à la fin du processus. Il a donc accompagné les processus de scénarisation et de documentation visuelle et sonore tout en montant avec les adolescents les projets de *digital storytelling*. Par ailleurs, contrairement aux ateliers de formation du Story Center qui suggèrent de mener le projet de manière intensive sur des périodes d'une à trois journées, Véronique, Olivier et moi avons axé la coproduction des projets sur plusieurs semaines afin de créer des « liens empathiques » (Tamas 2009) entre nous et les coréalisateurs, et entre les coréalisateurs.



Figure 5 : Véronique visionne avec Nicolas son DST avant la présentation officielle au Festival des arts de Boyce-Viau en août 2010
Crédit photo : Karoline Truchon

Cinq pratiques de DST ont donc été développées pendant les trois années de ma recherche : 1) par thématiques (« Mon Afrique à moi », « Ce que c'est que d'être parent »); 2) par groupes de résidents (les mamans de l'atelier d'art thérapie avec Marie Eykel²⁷, « L'Art dans tous ses états »; le Comité 9-11 ans qui a souhaité montrer ce que c'est que de vivre sur le « plan » Boyce-Viau); 3) par événements (le Défi Soccer, Police Académie, « La sécurité dans mon quartier »); 4) par intérêts personnels (l'amitié, les animaux préférés, les vedettes, les activités du quotidien et extraordinaires, les gangs de rue, etc.); et 5) par des intervenants qui ont une influence sur le quotidien des résidents du complexe d'habitations sociales (les animateurs et intervenants du Centre des jeunes Boyce-Viau, une intervenante de Tandem travaillant les questions de sécurité dans Hochelaga-Maisonneuve, les policiers communautaires du poste 23, divers artistes et photographes, etc.). Nous avons remarqué que le printemps, l'automne et l'hiver sont des saisons plus propices pour réaliser des projets thématiques de longue durée et des projets réunissant des groupes de résidents, tandis que l'été, avec son esprit plus festif et moins scolaire, est mieux adapté aux projets personnels et en petits groupes aux affinités similaires.

Nous avons été étonnés de remarquer, lors des partages des DST, le respect avec lequel ils ont tous été accueillis, malgré les rivalités et petites chicanes entre les coréalisateur. Certains DST étaient drôles, d'autres touchants. Mais

27. Marie Eykel incarnait le personnage principal de l'émission-culte pour enfants intitulée *Passe-Partout*, personnage avec lequel les mamans participant à cet atelier ont grandi, de même que leurs enfants.



Figure 6 : Myana interviewe un joueur de l'Impact lors du Défi Soccer 2009 pour scénariser ensuite son DST
Crédit photo : Karoline Truchon

toujours, ils révélèrent avec humilité une parcelle des réalités des personnes qui avait coréalisé le DST, et il est possible que cette humilité dans les narrations de soi a favorisé une intention de non-jugement par les pairs, les amis, la famille et les divers partenaires lors des présentations au cours des trois festivals de films organisés dans la cour intérieure des Habitations Boyce-Viau. En effet, en initiant cette activité de *digital storytelling*, nous n'avons jamais souhaité dire qu'un DST était « bon » et un autre « pas bon », ni qu'un était meilleur qu'un autre : les DST, et les témoignages qu'ils proposaient, étaient tous importants pour nous, et chacun pour des raisons singulières, sans hiérarchisation d'éléments qui seraient « méritoires » et d'autres, « moins méritoires ». Peut-être que cette intention a été ressentie par les coréalisateurs et les personnes du public. Les multiples commentaires positifs et demandes de poursuite du projet²⁸ reçus ainsi que les observations faites pendant les festivals de films et autres moments de partage des DST permettent de penser qu'il y a eu de la reconnaissance individuelle, interpersonnelle et communautaire, mais nous n'avons pas documenté celle-ci de manière aussi systématique que les mécanismes de production et de diffusion des projets de *digital storytelling*.

28. Nous avons mis fin au Festival des arts de Boyce-Viau après trois ans car tous les membres organisateurs quittaient le Centre des jeunes Boyce-Viau. Nous avons averti les participants au début de la troisième et dernière édition en leur mentionnant que c'était leur dernière occasion de faire un DST et de le présenter au Festival.



**Figure 7: Entourée de ses amis, Océline «voit» et «reçoit» son DST projeté sur l'écran géant du mur d'un des bâtiments
Crédit photo: Martin Houle**



**Figure 8: Une partie de la foule lors du Festival des films de Boyce-Viau en août 2010
Crédit photo: Martin Houle**

La coréalisation de *digital storytelling* a également constitué une méthode et une posture de recherche qui ont permis de ré-envisager de manière réflexive le rôle de l'anthropologue. Méthode, car manière *de faire*, et posture, car manière *d'être*. C'est l'intersection fluide et constante du faire et de l'être qui caractérise mon utilisation du *digital storytelling* comme anthropologue. J'étais intéressée comme chercheuse à participer à la cocréation de connaissances réciproques fondées sur des réalités et non sur des réalités anticipées et imaginées. Dans cette démarche autant épistémologique que méthodologique qui défie la posture dominante unidirectionnelle campant «un observateur étranger» dans «l'antériorité, l'extériorité et la supériorité par rapport à la société de l'observé» (Laplantine 2011 : 45), il s'agissait de se co-engager dans «des savoirs produits dans l'agir et le rapprochement» (Saillant *et al.* 2011 : 34), dans «une interaction de proximité» (*ibid.* : 26) où «des normes d'interaction établissent le cadre possible de l'interstice anthropologique» (Daveluy 2011 : 85). Cet interstice est «un lieu inoccupé», vide, qui «devient anthropologique quand une relation s'établit et est reconnue de part et d'autre» (*ibid.*). Ces manières de faire (méthode) et d'être (posture) rendent possible une «anthropologie du nous» (*ibid.*). Ainsi, la méthode et la posture adoptées aspiraient à débusquer et à proposer une solution aux rapports hégémoniques contestés par plusieurs anthropologues (Lévy 2011 ; Saillant *et al.* 2011, notamment).

Il me fallait par ailleurs repenser la hiérarchie de la place de l'anthropologue dans ce «nous». Je considère que l'anthropologue, au lieu d'être au centre de la relation, même quand elle est l'initiatrice de celle-ci, fait partie du cercle relationnel au même titre que les autres personnes. Elle ne détient pas de statut plus important que les autres malgré, ou grâce à, son rôle d'anthropologue. Cette dé-hiérarchisation est capitale pour l'existence d'un «nous», certes anthropologique ou sociologique, mais d'un «nous» qui se tient seul, sans connotation disciplinaire. Autrement, le «nous» demeure hégémonique malgré ses propensions discursives à affirmer le contraire. J'ai donc adopté au cours de cette recherche utilisant le *digital storytelling* comme un outil de visibilité une posture qui aspirait à «déhiérarchiser le nous» (Truchon 2014 : 173-177) en étant à la fois partie *prenante* mais aussi partie *donnante*.

Cette méthode et cette posture de la «déhiérarchisation du nous» incitent à la construction d'une nouvelle «culture partagée» qui n'existait pas avant la rencontre de toutes les personnes mobilisées.

[L]a culture partagée [réside dans] cet ensemble de processus, non sans aspects conflictuels, d'adoption réciproque, de négociation, de redéfinition, de resémantisation et de coconstruction de termes, de pratiques et d'objets qui n'appartiennent pas à *une* culture, mais qui oscillent sans cesse entre un contexte social et un autre [et au sein desquels] chaque passage comporte une transformation [...] où les concepts rebondissent d'un milieu social à l'autre.



Figure 9 : Daphnée et moi discutant de son prochain DST en juillet 2009
Crédit photo : inconnu

Accepter de partager avec les personnes avec qui j’effectuais ma recherche mes aptitudes de réalisatrice de projets de *digital storytelling* a contribué à cette cocréation de connaissances par des témoignages de résidents des Habitations Boyce-Viau et de personnes de leur entourage. Occuper un rôle d’observatrice étrangère en retrait quand je possède les habiletés demandées par les personnes avec qui je travaillais aurait été une reproduction du regard surplombant duquel ces personnes aspirent à se libérer depuis longtemps (McAll *et al.* 2001) et n’aurait pas favorisé cette « culture partagée » qui s’est développée au cours des trois années de ma recherche. Après la première année, des résidents des Habitations Boyce-Viau me demandaient quand aurait lieu la prochaine édition du Festival des arts et quand ils pourraient faire des DST, ce qui suggère que pour une partie des résidents, cette culture de la visibilité était partagée et appréciée, bien que des enjeux de pouvoir aient été présents au cours du processus²⁹.

Conclusion

Le *digital storytelling* utilisé comme outil de visibilité de personnes peu vues, entendues et reconnues dans les espaces médiatiques, politiques et académiques a permis de visibiliser des témoignages qui, comme le résumé de manière engagée et assumée Francine Saillant, constituent :

[D]es expressions des altérités, en même temps qu’un moyen, pour diverses catégories d’étrangers et de personnes et collectivités minorisées et discriminées, d’arriver par la voix ou l’image à se faire entendre et voir.

29. Je ne peux détailler ici les enjeux de pouvoir inhérents à une telle démarche. Je le fais toutefois dans ma thèse, plus précisément aux chapitres 6, 7, 8 et 9 (Truchon 2014).

Se faire entendre, c'est-à-dire que la voix puisse avoir écho et réponse, mais aussi que cette voix soit recevable et reconnue. Se faire voir, c'est-à-dire ouvrir un espace pour des images qui font apparaître les sujets, leurs droits lésés, leurs revendications, leurs actions, leurs victoires.

Saillant 2011 : 3

Le *digital storytelling* comme outil de visibilité a donc constitué au cours de ma recherche doctorale une réponse à l'exigence de visibilité qui prévaudrait dans nos sociétés contemporaines et au sein de laquelle il faudrait être visible pour exister (Aubert et Haroche 2011 ; Heinich 2012). Elle l'a été toutefois selon les critères des personnes qui ont coréalisisé les témoignages numériques, avec leur propre voix, images et scénarisation.

Cette réponse à l'exigence de visibilité s'est également inscrite comme une action qui, au contraire d'un recentrement vers soi par des récits autocentrés que l'industrie médiatique de masse valorise et encourage par leur sélection et leur diffusion, se voulait liante et respectueuse car également ouverte aux ressemblances aussi bien qu'aux différences. Conséquemment, les projets de *digital storytelling* se sont insérés dans une infrastructure de visibilité qui espérait stimuler les échanges et les liens sociaux pour précisément aller au-delà d'un enfermement narcissique sur lequel reposent certains récits privilégiés par l'industrie médiatique. En ce sens, notre utilisation du *digital storytelling* a tenté de mettre en place « des pratiques génératrices de connaissances » (Bouvier 2005 : 13) que les résidents et les personnes qui travaillent avec eux de même que moi avons voulu insérer à côté de ces grandes institutions idéologiques que sont les médias. Et nous avons décidé de le faire en ajoutant des voix liées les unes aux autres, tout en conservant l'unicité de chacune, afin de diversifier les récits proposés sur le logement social en ajoutant les témoignages-vidéos de personnes qui habitent et travaillent au sein d'un tel complexe à Montréal, et pas exclusivement par des personnes extérieures aux réalités de ce milieu de vie, comme le regard médiatique l'est généralement.

Le *digital storytelling* comme outil de visibilité s'est également avéré une méthode et une posture de recherche s'inscrivant dans une perspective de décolonisation méthodologique (Tuhiwai Smith 1999 ; Lévy 2011). En pratiquant une anthropologie impliquée axée sur une compréhension mutuelle de la chercheuse et des personnes avec qui elle travaille dans le rendu narratif de leurs témoignages par des projets de *digital storytelling*, l'anthropologue est une citoyenne active de la société : d'une part, elle efface cette construction artificielle entre « les personnes que nous étudions » et « les personnes qui étudient ces personnes » (Fletcher et Cambre 2009 : 17-18) et, d'autre part, elle contribue à cocréer et codiffuser des fragments de réalités de résidents des Habitations Boyce-Viau et les personnes de leur entourage qui respectent leurs choix représentationnels et, ainsi, les humanisent par une incarnation autre que celle du « pauvre » qui a besoin d'aide et de pitié.

En résumé, le *digital storytelling* comme outil de visibilisation potentiellement porteur de reconnaissance ainsi que comme méthode et posture de recherche offre aux anthropologues et aux participants de leurs recherches des occasions de réflexivité aussi bien sur les vidéos-témoignages que sur leurs modalités et contextes de conception, production, dissémination et réception, tout en permettant d'investiguer les questions entourant les postures de chacun. Ce type d'utilisation et de conception du *digital storytelling* contribue par ailleurs à des théorisations de méthodologies de même qu'au développement de nouveaux modes relationnels et éthiques dans des projets utilisant l'audiovisuel dans des recherches anthropologiques autrement que comme simple outil générateur de données – des avenues tout aussi prometteuses qu'essentielles au renouvellement de la discipline. Et une de ces avenues à creuser est celle qui explorerait le lien entre la reconnaissance – un aspect présent mais pas théorisé au sein de cette recherche – et les théories de la réception médiatique, car la participation des récepteurs des projets de *digital storytelling* n'est jamais certaine (Gradinaru 2015). Connaître les modalités qui favorisent la réception de ceux-ci ajouterait aux connaissances que nous avons déjà – et auxquelles contribue ma recherche – sur la conceptualisation, la production et la dissémination, tout en créant une conversation entre tous les éléments du *digital storytelling*.

Références

- ALEXANDER B., 2011, *The New Digital Storytelling: Creating Narratives with New Media*. Westport, Praeger.
- AUBERT N. et C. HAROCHE, 2011, « Introduction »: 7-22, in N. Aubert et C. Haroche (dir.), *Les tyrannies de la visibilité. Être visible pour exister ?* Paris, Éditions Érès.
- BEAUD S., J. CONFAVREUX et J. LINDGAARD, 2006, *La France invisible*. Paris, Éditions La Découverte.
- BENMAYOR R., 2008, « Digital Storytelling as a Signature Pedagogy for the New Humanities », *Arts and Humanities in Higher Education*, 7, 2: 188-204.
- BISSOONDATH N., 2007, *The Age of Confession*. Moncton, Goose Lane Editions.
- BOUVIER P., 2005, *Le lien social*. Paris, Éditions Gallimard.
- BRIGHTENTI A., 2010, *Visibility in Social Theory and Social Research*. Hampshire, Palgrave Macmillan.
- BRUSHWOOD C.R., 2009, « The (Im)possibilities of Self Representation: Exploring the Limits of Storytelling in the Digital Stories of Women and Girls », *Changing English: Studies in Culture and Education*, 16, 2: 211-220.
- BURGESS J., 2006, « Hearing Ordinary Voices. Cultural Studies, Vernacular Creativity and Digital Storytelling », *Continuum. Journal of Media and Cultural Studies*, 20, 2: 201-214.
- BURGESS J. et H. KLAEBE, 2009, « Digital Storytelling as Participatory Public History in Australia »: 155-166, in J. Hartley et K. McWilliam (dir.), *Story Circle. Digital Storytelling around the World*. Oxford, Wiley-Blackwell.

- CLARKE M.A., 2009, «Developing Digital Storytelling in Brazil»: 144-155, in J. Hartley et K. McWilliam (dir.), *Story Circle. Digital Storytelling around the World*. Oxford, Wiley-Blackwell.
- COVENTRY M., 2008, «Cross-Currents of Pedagogy and Technology. A Forum on Digital Storytelling and Cultural Critique. Introduction», *Arts and Humanities in Higher Education*, 7, 2: 165-170.
- DARCY A., 2008, «Digital Storytelling as Transformative Practice: Critical Analysis and Creative Expression in the Representation of Migration in Ireland», *Journal of Media Practice*, 9, 2: 101-112.
- DART-NEWTON D., 2010, «California Indian Communities: An Alternative View through Digital Storytelling», conférence au colloque de l'American Anthropological Association (AAA). La Nouvelle-Orléans, 17-21 novembre.
- , 2011, «Taking Control of the Narrative: Democratizing American Indian Representation and Education through Digital Storytelling», conférence au colloque de l'American Anthropological Association (AAA). Montréal, 15-20 novembre.
- DAVELUY M., 2011, «Interstice anthropologique»: 84-86, in F. Saillant, M. Kilani et F. Graezer Bideau (dir.), *Manifeste de Lausanne. Pour une anthropologie non hégémonique*. Montréal, Éditions Liber.
- DAVIS A., 2004, «Co-Authoring Identity. Digital Storytelling in an Urban Middle School», *THEN Journal*, 1, 1, consulté sur Internet (<http://sim.soe.umich.edu/then/index.php/then/article/view/32/31>), le 7 février 2016.
- DAVIS D., 2011, «Intergenerational Digital Storytelling: A Sustainable Community Initiative with Inner-City Residents», *Visual Communication*, 10: 528-541.
- DESANTI J.-T., 2003, *Voir ensemble*. Paris, Éditions Gallimard.
- DIASO N., 2011, «Reconnaissance et pouvoir»: 114-116, in F. Saillant, M. Kilani et F. Graezer Bideau (dir.), *Manifeste de Lausanne. Pour une anthropologie non hégémonique*. Montréal, Éditions Liber.
- ERSTAD O. et K. SILSETH, 2008, «Agency in Digital Storytelling. Challenging the Educational Context»: 213-232, in K. Lundby (dir.), *Digital Storytelling, Mediatized Stories. Self-Representations in New Media*. New York, Peter Lang Publishing.
- FAVOLE A., 2011, «Culture partagée»: 55-57, in F. Saillant, M. Kilani et F. Graezer Bideau (dir.), *Manifeste de Lausanne. Pour une anthropologie non hégémonique*. Montréal, Éditions Liber.
- FLETCHER C. et C. CAMBRE, 2009, «Digital Storytelling and Implicated Scholarship in the Classroom», *Journal of Canadian Studies*, 43, 1: 109-130.
- FOUCAULT M., 1994 [1977], «Le jeu de Michel Foucault», *Dits et écrits*, tome 2. Paris, Éditions Gallimard.
- GRADINARU, C., 2015, «Digital Storytelling as Public Discourses», *Argumentum. Journal of the Seminar of Discursive Logic, Argumentation Theory and Rhetoric*, 13, 2: 66-79.

- GUBRIUM A.C., E.L. KRAUSE et K. JERNIGAN, 2014, «Strategic Authenticity and Voice: New Ways of Seeing and Being Seen as Young Mothers through Digital Storytelling», *Sexuality Research and Social Policy*, 11, 4: 337-347.
- HARDY P. et T. SUMNER (dir.), 2015, *Cultivating Compassion: How Digital Storytelling is Transforming Health Care*. Chichester, Kingsham Press.
- HARTLEY J., 2008, «Problems of Expertise and Scalability in Self-Made Media»: 269-278, in K. Lundby (dir.), *Digital Storytelling, Mediatized Stories. Self-Representations in New Media*. New York, Peter Lang.
- HARTLEY J. et K. MCWILLIAM (dir.), 2009, *Story Circle. Digital Storytelling around the World*. Oxford, Wiley-Blackwell.
- HAYES R. et E. MATUSOV, 2005, «From “Ownership” to Dialogic Addressivity. Defining Successful Digital Storytelling Projects», *THEN Journal*, 1, 1, consulté sur Internet (https://www.academia.edu/1815746/From_ownership_to_dialogic_addressivity_Defining_successful_digital_storytelling_projects), le 7 février 2016.
- HEINICH N., 2012, *De la visibilité. Excellence et singularité en régime médiatique*. Paris, Éditions Gallimard.
- HELF S. et J. WOLETZ, 2009, «Narrating Euro-African Life in Digital Space»: 131-143, in J. Hartley et K. McWilliam (dir.), *Story Circle. Digital Storytelling around the World*. Oxford, Wiley-Blackwell.
- HILL A. et A.C. GUBRIUM, 2012, «The Ethical Dimensions of Digital Storytelling as a Method of Participatory Anthropology Research and Practice», conférence au colloque de l'American Anthropological Association (AAA), San Francisco, 14-18 novembre.
- HONNETH A., 2000, *La lutte pour la reconnaissance*. Paris, Éditions du Cerf.
- , 2005, «Invisibilité: sur l'épistémologie de la “reconnaissance”», *Réseaux*, 129-130, 1-2: 39-57.
- LAMBERT J., 2009, «Where It All Started: The Center for Digital Storytelling in California»: 79-90, in J. Hartley et K. McWilliam (dir.), *Story Circle. Digital Storytelling around the World*. Oxford, Wiley-Blackwell.
- , 2010, *Digital Storytelling: Capturing Lives, Creating Community*, Fourth Edition. Berkeley, Digital Diner Press.
- , 2012, *Digital Storytelling: Capturing Lives, Creating Community*. Londres, Routledge.
- LAPLANTINE F., 2011, «Connaissance réciproque»: 44-46, in F. Saillant, M. Kilani et F. Graezer Bideau (dir.), *Manifeste de Lausanne. Pour une anthropologie non hégémonique*. Montréal, Éditions Liber.
- LEMELIN R., 2009, «Des histoires de PAIRSévérance: le récit de Zaïda et Kathleen», disponible sur Internet (<http://labossedusocial.com/2012/09/28/des-histoires-de-pairseverance-le-recit-de-zaida-et-kathleen/>), le 7 février 2016.
- , 2012, *De la relation d'aide à la rencontre créative: le récit numérique comme outil de reconnaissance mutuelle*. Mémoire de maîtrise, École de service social, Université de Montréal.

- , 2013, «Présenter les résultats de son mémoire de maîtrise en moins de 9 minutes!», consulté sur Internet (<http://labossedusocial.com/2013/02/21/presenter-les-resultats-de-son-memoire-de-maitrise-en-moins-de-9-minutes/>), le 3 février 2016.
- LÉVY J., 2011, «Décolonialisme méthodologique»: 57-59, in F. Saillant, M. Kilani et F. Graezer Bideau (dir.), *Manifeste de Lausanne. Pour une anthropologie non hégémonique*. Montréal, Éditions Liber.
- LOWENTHAL P., 2009, «Digital Storytelling in Education: An Emerging Institutional Technology?»: 252-259, in J. Hartley et K. McWilliam (dir.), *Story Circle. Digital Storytelling around the World*. Oxford, Wiley-Blackwell.
- LUNDBY K., 2008, «Introduction: Digital Storytelling, Mediatized Stories»: 1-20, in K. Lundby (dir.), *Digital Storytelling, Mediatized Stories. Self-Representations in New Media*. New York, Peter Lang.
- MCALL C., J. FORTIER, P.-J. ULYSSE et R. BOURQUE, 2001, *Se libérer du regard. Agir sur la pauvreté au centre-ville de Montréal*. Montréal, Éditions St-Martin.
- MEADOWS D., 2003, «Digital Storytelling. Research-Based Practice in New Media», *Visual Communication*, 2, 2: 189-193.
- MEADOWS D. et J. KIDD, 2009, «“Capture Wales”. The BBC Digital Storytelling Project»: 91-117, in J. Hartley et K. McWilliam (dir.), *Story Circle. Digital Storytelling around the World*. Oxford, Wiley-Blackwell.
- MILLER C.H., 2014, *Digital Storytelling: A Creator's Guide to Interactive Entertainment*. Burlington, Focal Press-Routledge.
- MILLER J.E., 2010, «Building Bridges: A Participatory Approach to Education and Community Development through Digital Storytelling», conférence au colloque de l'American Anthropological Association (AAA). La Nouvelle-Orléans, 17-21 novembre.
- , 2011, «This Is What I Want for My Children: Digital Storytelling with Immigrant Parents», conférence au colloque de l'American Anthropological Association (AAA). Montréal, 15-20 novembre.
- NESLON M.E. et G.A. HULL, 2008, «Self-Representation through Multimedia. A Bakhtinian Perspective on Digital Storytelling»: 123-144, in K. Lundby (dir.), *Digital Storytelling, Mediatized Stories. Self-representations in New Media*. New York, Peter Lang.
- NUÑES-JANES M. et D.O. FRANCO, 2010, «IAMWE: Digital Storytelling, Personal Journeys and Pedagogical Praxis», conférence au colloque de l'American Anthropological Association (AAA). La Nouvelle-Orléans, 17-21 novembre.
- , 2011, «Digital Storytelling as an Urgent Educational Intervention», conférence au colloque de l'American Anthropological Association (AAA). Montréal, 15-20 novembre.
- NUÑES-JANES M. et T. SANCHEZ, 2008, «Digital Storytelling as Praxis: Engaging Youth Using Storytelling and Media Technology», conférence au colloque de l'American Anthropological Association (AAA), San Francisco, Hilton, 14-18 novembre.
- NYBOE L. et K. DROTNER, 2008, «Identity, Aesthetics, and Digital Narration»: 161-177, in K. Lundby (dir.), *Digital Storytelling, Mediatized Stories. Self-representations in New Media*. New York, Peter Lang.

- OPPERMANN M., 2008, «Digital Storytelling and American Studies. Critical Trajectories from the Emotional to the Epistemological», *Arts and Humanities in Higher Education*, 7, 2: 171-187.
- RAMBE P. et S. MLAMBO, 2014, «Using Digital Storytelling to Externalise Personal Knowledge of Research Processes: The Case of a Knowledge Audio Repository», *The Internet and Higher Education*, 22: 11 -23.
- REID A. et A. HILL, 2010, «Don't Keep it to Yourself! Digital Storytelling with South African Youth», conférence au colloque de l'American Anthropological Association (AAA). La Nouvelle-Orléans, 17-21 novembre.
- RUBEGNI E. et A.G. SABIESCU, 2014, «Integrating Digital Storytelling in Formal Educational Settings: A Design Framework», *International Journal of Arts and Technology*, 7, 1: 55-77.
- SAILLANT F., 2011, «Droits humains et témoignages: l'épreuve de la culture», *Alterstice, Revue internationale de la recherche interculturelle*, 1, 2: 3-8, consulté sur Internet ([https://www.journal.psy.ulaval.ca/ojs/index.php/ARIRI/article/view/SaillantIntro_Alterstice1\(2\)](https://www.journal.psy.ulaval.ca/ojs/index.php/ARIRI/article/view/SaillantIntro_Alterstice1(2))), le 4 juin 2014.
- SAILLANT F., M. KILANI et F. GRAEZER BIDEAU (dir.), 2011, «Introduction»: 9-35, in F. Saillant, M. Kilani et F. Graezer Bideau (dir.), *Manifeste de Lausanne. Pour une anthropologie non hégémonique*. Montréal, Éditions Liber.
- SALMON C., 2007, *Storytelling. La machine à fabriquer des histoires et à formater les esprits*. Paris, Éditions La Découverte.
- SHAPIRO-PERL N., 2010, «Linking Ethics Congruence, Communication Strategies, and Relationship Building», conférence au colloque de l'American Anthropological Association (AAA). La Nouvelle-Orléans, 17-21 novembre.
- TACCHI J., 2009, «Finding a Voice: Participatory Development in Southeast Asia»: 167-175, in J. Hartley et K. McWilliam (dir.), *Story Circle. Digital Storytelling around the World*. Oxford, Wiley-Blackwell.
- TAMAS S., 2009, «Writing and Righting Trauma: Troubling the Autoethnographic Voice», *Qualitative Research on Intercultural Communication*, 10, 1, consulté sur Internet (<http://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/1211/2642>), le 5 février 2016.
- TAUB-PERVIZPOUR L., 2009, «Digital Storytelling with Youth: Whose Agenda Is It?»: 245-251, in J. Hartley et K. McWilliam (dir.), *Story Circle. Digital Storytelling around the World*. Malden, Wiley-Blackwell.
- TRUCHON K., 2008, «Participatory Digital Storytelling as a Means for Expression... and Recognition? Critical Reflections about a Collaborative Experience», conférence au colloque de l'American Anthropological Association (AAA), San Francisco, 14-18 novembre.
- , 2009, «“Together in This”. Experiencing “Visibilization” to Shift Knowledge and Power Dynamics», conférence au colloque de l'American Anthropological Association (AAA), Philadelphie, 2-6 décembre.
- , 2010, «Montrer l'autre, faire apparaître notre relation à l'autre. Le *digital storytelling* pour raconter “l'Africanité” au sein d'un HLM de Montréal», *Ethnologie*, 31, 2: 191-217.

- , 2012, « Voir ensemble pour mieux vivre ensemble? Réflexions sur des pratiques de visibilisation en milieu HLM à Montréal »: 151-168, in F. Saillant et M. La Chance (dir.), *Récits collectifs et nouvelles écritures visuelles*. Québec, Les Presses de l'Université Laval.
- , 2014, *L'exigence de visibilité par l'image dans les sociétés contemporaines. Le cas d'un complexe d'habitation sociale à Montréal*. Thèse de doctorat, Département d'anthropologie, Université Laval.
- TUHIVAI SMITH L., 1999, *Decolonizing Methodologies: Research and Indigenous Peoples*. Londres, Zed Books.
- VOIROL O., 2005a, « Visibilité et invisibilité: une introduction », *Réseaux*, 129-130, 1: 9-36.
- , 2005b, « Les luttes pour la visibilité. Esquisse d'une problématique », *Réseaux*, 129-130, 1: 89-121.
- , 2009a, « Les formes de l'invisibilité »: 117-140, in M. Gareau et A. Le Goff (dir.), *La reconnaissance: perspectives critiques*. Nanterre, Université Paris-Ouest Nanterre-La Défense.
- , 2009b, « Invisibilité et "système". La part des luttes pour la reconnaissance »: 321-346, in A. Caillé et C. Lazzeri (dir.), *La reconnaissance aujourd'hui*. Paris, CNRS Éditions.
- WATKINS J. et A. RUSSO, 2009, « Beyond Individual Expression: Working with Cultural Institutions »: 269-278, in J. Hartley et K. McWilliam (dir.), *Story Circle. Digital Storytelling around the World*. Oxford, Wiley-Blackwell.

RÉSUMÉ – ABSTRACT – RESUMEN

Le digital storytelling

Pratique de visibilisation et de reconnaissance, méthode et posture de recherche

Cette contribution explique comment, avec des résidents d'un complexe de logements sociaux de Montréal et d'autres partenaires, nous avons tenté d'ajouter d'autres représentations de leurs réalités quotidiennes aux imageries, conceptions et stéréotypes véhiculés à leur propos dans des espaces médiatiques généralement occupés par des personnes expertes qui parlent sur et pour eux. Plus précisément, je détaille le premier de quatre volets d'une « infrastructure de visibilisation » codéveloppée ensemble entre 2008 et 2010 pendant ma recherche doctorale, volet qui s'est appuyé sur le *digital storytelling*. Pour ce faire, je définis d'abord la visibilisation comme concept opératoire distinct de la visibilité qui peut potentiellement générer de la reconnaissance. Ensuite, je présente l'avènement et les particularités du *digital storytelling* de même que sa pertinence ethnographique. Finalement, j'illustre les manières avec lesquelles nous avons « travaillé » la visibilisation au sein d'une infrastructure où le *digital storytelling* est devenu autant un outil d'expression et de reconnaissance qu'une méthode et une posture de recherche.

Mots clés : Truchon, *digital storytelling*, visibilisation, reconnaissance, posture et méthode de recherche, décolonisation méthodologique, logements sociaux, Montréal

*Digital Storytelling**A Practice of Visibilisation and Recognition, a Method and Posture of Research*

This contribution explains how, by working together with the residents of a public housing complex in Montreal and with other partners, we attempted to add other representations of the residents' everyday realities to the imagery, conceptions and stereotypes conveyed within media spaces that are generally occupied by experts who speak about and for these individuals. More specifically, the article details the first of four components of an «infrastructure of visibilisation» co-developed between 2008 and 2010 in the course of the author's doctoral research, i.e., a component based on digital storytelling. To do so, the text begins by defining «visibilisation» as an operational concept that is distinct from visibility and that can potentially generate recognition. Next, the article presents the advent and particularities of digital storytelling, as well as its ethnographic value. Finally, the text illustrates how we worked on visibilisation within an infrastructure where digital storytelling has become as much a tool for expression and recognition as a method and posture of research.

Keywords: Truchon, Digital Storytelling, Visibilisation, Recognition, Posture and Method of Research, Methodological Decolonization, Public Housing, Montreal

*El digital storytelling**Prácticas de visibilización y de reconocimiento, método y postura de investigación*

Esta contribución explica cómo, con los residentes de un complejo de habitaciones sociales de Montreal y con otros asociados, hemos tratado de agregar otras representaciones de sus realidades cotidianas a las imágenes, concepciones y estereotipos vehiculados sobre ellos en los espacios mediáticos generalmente ocupados por las personas expertas que hablan sobre ellos y por ellos. Más precisamente, aquí describo la primera de cuatro secciones sobre la «infraestructura de visibilización» codesarrollada conjuntamente entre 2008 y 2010 durante mi investigación de doctorado, sección que se apoya sobre el *digital storytelling*. Para ello, defino por principio la visibilización como concepto operatorio distinto de la visibilidad, que potencialmente puede generar reconocimiento. Después, presento el advenimiento y las particularidades del *digital storytelling*, así como su pertinencia etnográfica. Finalmente, ilustro las maneras con la que hemos «trabajado» la visibilización en el seno de una infraestructura en la cual el *digital storytelling* devino tanto un útil de expresión y de reconocimiento que un método y una postura de investigación.

Palabras clave: Truchon, *digital storytelling*, visibilización, reconocimiento, postura y método de investigación, descolonización metodológica, habitaciones sociales, Montreal

Karoline Truchon
Centre d'histoire orale et de récits numérisés
Université Concordia
Library Building
1400, boul. de Maisonneuve ouest
Montréal (Québec) H3G 1M8
Canada
karoline.truchon@gmail.com