

**ESPACE ET IMAGINAIRE DES ADOLESCENTS ENTRE MICRO-PAYSAGES
ET MACRO-TERRITOIRES : MISE À JOUR PAR LES IMAGES FILMIQUES**

Anne ARDOUIN

Gérald DOMON

Philippe POUULLAOUEC-GONIDEC

Chaire en paysage et environnement

Université de Montréal

anne.ardouin@umontreal.ca

gerald.domon@umontreal.ca

philippe.poullaouec-gonidec@umontreal.ca

Résumé

Dans la foulée d'un projet de recherche-action, les images filmiques sont utilisées comme instrument de recherche pour mettre à jour les rapports identitaires au territoire vécus par des adolescents québécois. Le phénomène de perception du paysage étant enchâssé dans le processus de création filmique, les observations de ce processus contribuent à une meilleure compréhension du phénomène de qualification sociale et culturelle du territoire. La nature même du matériau filmique permet de saisir les logiques à l'œuvre dans l'établissement de rapports de proximité au territoire. Prenant en exemple deux courtes séquences filmiques issues de l'imaginaire des adolescents de deux zones territoriales et climatiques, l'analyse permet de rendre compte du niveau d'immersion paysagère. Cette recherche vise à terme à dégager les valorisations accordées à la nature et à la communauté sociale dans des contextes d'ancrages territoriaux distincts.

Mots-clés : Images filmiques, perception du paysage, adolescents, ancrage identitaire au territoire

Abstract

Here, as part of an action research project, filmic images are used as a tool for showing the identity of teenagers' relationships to territory in Quebec. As landscape perception is inherent to the movie creation process, observing this process helps for better understanding social and cultural qualifications of territory. The nature of film material itself helps grasp the logic at work in establishing close ties with locale. Using two short film sequences produced by teenagers from two different climatic regions as an example, an analysis was conducted to gauge the degree of landscape immersion. The aim of this research is to identify the values attributed to nature and to social community in the context of particular territorial connections.

Keywords: Filmic images, landscape perception, teenagers, territory identity

INTRODUCTION

Les images filmiques ou cinématographiques sont des images photographiques de la réalité auxquelles sont associées des phénomènes de perception du mouvement et du temps. Leur support technologique contient implicitement des représentations du paysage et en conséquence des qualifications sociales et culturelles du territoire (Poullaouec-Gonidec *et al.*, 2005). Utilisées comme instrument de recherche, ces images sont d'une grande pertinence pour la mise à jour de la façon dont s'amorce l'ancrage identitaire au territoire à une période charnière de la vie, soit à l'adolescence (Dortier 2004). Pour saisir les logiques sous-jacentes au rôle joué par le paysage dans ce phénomène, nous avons conduit, dans le cadre d'une méthodologie globale de recherche-action, un projet de recherche-crédation cinématographique interpellant directement des adolescents vivant en différentes zones territoriales au Québec. Des observations tant du processus de création que de la nature matérielle du contenu des images filmiques nous permettent d'examiner les expériences cognitives les plus déterminantes quant au sentiment d'appartenance territoriale (Garneau 2003; Girard et al. 2004; Moquay 1997). Les images filmiques sont utilisées, en quelque sorte, dans le but de sonder simultanément les liens entretenus par de jeunes adolescents envers la nature et les aspects physiques du territoire ainsi que les liens à leur communauté, tout en laissant une large place à la poésie du paysage portée par ces acteurs sociaux.

Dans le contexte plus global du développement du territoire au Québec et de la transmission intergénérationnelle des usages des territoires, notamment des territoires ruraux, la connaissance des valorisations que les adolescents accordent à leur milieu de vie est un enjeu essentiel pour la mise au point d'une vision prospective des modes d'habiter dans une perspective marquée par une polarisation des usages des ressources et de désirs de nature (Jean, B. 1997; Jean, Y. 1997; Leblanc et Molgat 2004; Roy et al. 2005). Ce texte présente deux principaux éléments de notre cadre méthodologique : 1) le processus de création filmique et 2) la nature du matériau filmique. Ensuite nous expliquons le cadre opératoire qui se fonde sur les principes de l'observation récurrente intégrés à une analyse des éléments à partir de comparaisons successives. En guise d'exemple, nous analysons

sommairement les séquences d'introduction tirées de deux films conçus à partir des idées de jeunes adolescents. En conclusion, nous énonçons brièvement les termes et défis du projet de recherche à mener.

CADRE MÉTHODOLOGIQUE

L'apport des images filmiques pour l'examen de rapports au territoire est double. Il importe d'abord de reconnaître que le phénomène de perception et de représentation du territoire se trouve enchâssé dans le processus de création filmique. Ensuite, les éléments relatifs à la technologie et à la nature même du matériau filmique permettent de mesurer plus en détails la lecture du paysage. À titre d'exemple, le contenu visuel de l'image filmique ainsi que les déplacements du cadre de prise de vue illustrent des états de proximité ou de distance face à des caractères paysagers et aident à mesurer les niveaux d'immersion paysagère. Le cadre opératoire de l'analyse repose sur le principe de l'observation récurrente (Amphoux 2003). Cette méthode est efficace pour approfondir la compréhension des expériences cognitives par le biais d'un support visuel tel que des séquences filmiques. En multipliant et en cumulant les sources d'observations et d'interprétations, il est alors possible d'atteindre un niveau « *de redondance intersubjective* » pour circonscrire théoriquement le phénomène étudié (idem: 228).



PROCESSUS DE CRÉATION FILMIQUE

L'action de filmer un territoire est la fabrication d'une représentation de celui-ci. L'apport des images filmiques comme objet d'étude du territoire s'inscrit dans le champ des recherches sur la représentation cognitive de l'espace (Driskell 2002; Lynch 1969; Moser et Weiss 2003). Comme objet de représentation, les images filmiques contiennent simultanément: 1) une représentation spatiale externe du territoire au même titre que tout autre objet représentant une matérialité physique tel que des cartes, des croquis ou des photographies par exemple, et qui soit présentable à des tiers et 2) une représentation interne ou mentale que se fait un individu ou un groupe d'individus d'un territoire ciblé (Lardon *et al.* 2001).

Cette représentation externe du territoire et sa représentation mentale, ainsi que le processus existant entre les deux, sont à rapprocher ici du rapport identitaire au territoire. Aussi, il est possible de traduire ce principe de représentation externe/interne du territoire à l'intérieur du processus de création filmique.

Pour bien illustrer ce principe, nous nous sommes inspirés des notions relatives au système du récit filmique (Gaudreault 1999: 109-120). La notion de « profilmique » sert à nommer ce qui est en amont du tournage, au devant de la caméra. La notion de « filmographique » contient toutes les activités de manipulations cinématographiques opérées par un cinéaste ou filmeur. Le rapport, en terme de processus, entre le profilmique et le filmographique illustre respectivement la réalité matérielle ou physico-spatiale du territoire, ce qui est en amont du tournage jusqu'à la perception et la représentation du paysage. Ce processus dans sa phase filmographique/tournage ou de mise en cadre est opératoire à partir de valorisations sensorielles soit par le biais de la vue, de l'ouïe et de la position du corps au moment de la prise de vue. Le filmographique dans sa phase finale de « mise en chaîne » est ce qui donne à voir et à entendre dans l'espace de l'image; c'est-à-dire, la représentation du paysage ou des formes matérielles du territoire au sein desquelles se déroulent des actions (Figure 1).

FIGURE 1 Phases du processus de création filmique

| | | |
|--|---|--|
| <p>Profilmique (Mise en scène ou ce qui est au devant de la caméra)</p> |  | <p>Réalité physico-spatiale du territoire</p> |
| <p>Filmographique / tournage (Mise en cadre ou ce qui est filmé par la caméra, ce qui est mis en images)</p> | <p>Récit ciblé par l'étude :</p> <p>Processus entre le profilmique et le filmographique</p>  | <p>Mécanisme de perception du paysage (À partir des valorisations sensorielles : vue, ouïe, position et mouvement du corps)</p> |
| <p>Filmographique / montage (Mise en chaîne ou ce qui concerne la sélection, l'organisation ou la structuration des images obtenues du tournage)</p> | | <p>Représentation du paysage (Soit la présence implicite des qualifications sociales et culturelles du territoire : les valorisations sociales)</p> |

Source : Inspiré de (Gaudreault 1999: 110) et adapté par Ardouin (2006)

C'est l'examen de ce processus qui doit être à la base d'une méthode d'analyse des images filmiques comme objet d'étude des rapports au territoire. Il nous apparaît que les valorisations sociales du territoire sont implicites à ce phénomène de « mise en chaîne ». Le récit qui nous intéresse dès lors n'est pas tant celui qui est incrusté au cœur des images

filmiques comme œuvres, mais bien celui qui fonde le processus entre le profilmique et le filmographique considéré jusqu'à sa dernière phase.

NATURE DU MATÉRIAU FILMIQUE

L'invention de la technologie cinématographique s'inscrit dans le mouvement historique de la création d'outils de reproduction topographique de la réalité et du territoire (Alpers 1990; Saouter 2003). Le mouvement, tant dans les déplacements du cadre que de la position du point de vue, est fondamental à l'apport du matériau filmique pour la reproduction du réel. Celui-ci permet de couvrir de façon quasi-immersive un espace scénique ou territorial plus grand que celui de la photographie (Gaudreault 2002). S'y ajoute la possibilité d'effets de proximité et de distance par rapport à un élément de l'image ou du paysage. Il s'opérerait, en quelque sorte, des phénomènes d'attraction reliés soit à un paradigme de mise en vue ou à un paradigme social (Saouter 2003). Le synchronisme entre la prise de vue et le mouvement lié au cadre filmique ou au déplacement du filmeur permet d'évaluer le degré d'immersion paysagère, c'est-à-dire : le caractère de l'attraction au paysage en présence. Le film permet également de porter la mémoire d'une période temporelle réelle en la reproduisant à l'écran, soit en temps continu ou en temps symbolique, par un processus de découpage d'éléments temporels. La mise en chaîne de ces éléments temporels induit une chronologie essentielle: le récit des valorisations venant du profilmique.

Le paysage est un processus polysensoriel et expérientiel supposant une lecture sensible et plurielle de la part d'un individu ou d'une collectivité envers un territoire dans un espace temps-donné. (Poullaouec-Gonidec et al., 2005). Ainsi pour faire l'analyse de ce processus, il faut le concevoir comme étant une expérience immersive confrontée aux éléments de la nature ou de l'environnement. Ce type d'observation est difficilement envisageable autrement, que ce soit par des sondages, des questionnaires ou par l'intermédiaire de la photographie. Par exemple, la sensation du froid, l'enneigement et le vent infléchissent la formation d'une valorisation sensorielle du paysage selon un axe positif ou négatif. Les textures géomorphologiques et végétales ainsi que les éléments bâtis influencent les mouvements du corps lors de la prise de vue des images filmiques. L'apport

original des images filmiques dans le domaine des études paysagères permet donc de rendre compte non seulement des images de paysage mais aussi de mouvements, d'une liberté dans le discours, dans l'expression des idées et des rêves.

Outre l'apport certain des méthodes d'analyse visuelle à la démarche d'analyse filmique, le paysage présent à l'écran possède une fonction discursive essentielle à considérer au sein du récit filmique (Costa 2001; Gardies 1999; Mottet 1998; Natali 1995). Le paysage représenté peut être tantôt emblématique d'une culture locale, se situer tantôt en contrepoint avec l'action, ou constituer tantôt encore un élément narratif structurant pour l'ensemble de l'oeuvre. Ainsi, à l'intérieur des images et du contenu thématique du présent corpus, nous analyserons la fonction occupée par le paysage, notamment en lien avec les présences humaines à l'écran et la posture cognitive de l'adolescent-filmeur. Le type de présence sonore pourrait induire des précisions importantes : les mots comme les sons que nous entendons sur des images spécifiques participent au phénomène de qualification du territoire.

CADRE OPÉRATOIRE POUR L'ANALYSE

Notre cadre opératoire pour l'analyse est emprunté à deux méthodes qualitatives dont la principale est la théorisation ancrée ainsi que la méthode d'analyse par observations récurrentes qui lui est complémentaire. La théorisation ancrée ou « *grounded theory* » est une méthode de collecte et d'analyse des données visant un approfondissement théorique à partir d'un corpus empirique (Paillé 1996; Strauss 2003). La méthode d'observations récurrentes est incrustée dans la méthode par théorisation ancrée : « *Indirecte, interprétative et cumulative, telle peut être schématisée notre conception de l'approche qualitative des environnements construits* » (Amphoux 2003: 227). La méthode d'analyse par observations récurrentes vise à investiguer des rapports sensibles, des rapports de proximité à l'environnement qui peuvent être chargés affectivement ou idéologiquement. Pour contourner la prévalence possible de réponses censurées ou stéréotypées, cette méthode ne pose pas de questions, mais repose sur une accumulation d'observations jusqu'à l'atteinte d'un sentiment de saturation. Pour être efficace, « *l'approche doit être*

multiple et cumulative » tant par la multiplication des corpus dans l'espace et le temps que dans la multiplication des sources d'observations telles que celles du chercheur, des enquêtés, etc. (idem).

L'analyse proposée procède par niveaux d'observations et de comparaisons qui sont effectuées en trois étapes successives:

- 1) Dans un premier temps, l'analyse portera sur l'examen du contenu et de l'ordre chronologique interne de chacune des unités d'images filmiques réalisées par les enquêtés (les adolescents-filmeurs) dans les phases du filmographique : tournage et montage. Par la suite, ces résultats seront mis en perspective avec les éléments du profilmique soit les aspects physiques du territoire. Ainsi nous croiserons à la fois l'examen du processus filmographique et du matériau filmique de façon exhaustive.
- 2) Deuxièmement, chaque groupe d'unités ou de séquences d'images filmiques réalisées par les enquêtés d'un même contexte territorial et temporel (soit d'un même corpus), sera comparé avec les autres corpus à partir des résultats obtenus de la première phase de l'analyse.
- 3) Finalement, les corpus (groupes d'unités d'images filmiques) en provenance de contextes d'ancrages territoriaux distincts seront examinés selon des angles plus précis tels que des variations temporelles, saisonnières ou climatiques, etc.

EXEMPLE D'APPLICATION



La représentation du paysage dans des images filmiques réalisées par des adolescents-filmeurs invite ainsi à une lecture microscopique du territoire et à l'exploration d'un autre mode de connaissance. En guise d'exemple, nous présentons sommairement les possibilités offertes par l'usage des images filmiques pour les études paysagères. La grille d'analyse considère ici que deux éléments du matériau filmique soit : 1) les mouvements spatiaux et l'immersion paysagère ainsi que 2) la fonction discursive du paysage au sein des images filmiques.

Pour illustrer nos propos, nous prenons en exemple les premières séquences tirées de deux films conçus à partir des idées d'adolescents issus de deux types de zones territoriales et climatiques. Le premier exemple est *Inuuvunga – I am Inuk, I am alive*, un documentaire réalisé en 2004 par les cinéastes Daniel Cross et Mila Aung Twin et les élèves de l'École secondaire Innalik d'Inukjuak dans la région Nord-du-Québec. À cette époque, l'Office national du film du Canada avait donné à ces deux cinéastes la mission de réaliser un documentaire sur la problématique de la détresse psychologique des adolescents de ce village inuit. Pour ce faire, les cinéastes ont impliqué un groupe d'adolescents à leur projet en leur demandant de filmer quelques scènes eux-mêmes. Le deuxième exemple, *Solitudes*, est un court métrage de fiction réalisé à l'automne 2004 dans le cadre d'un projet d'éducation cinématographique à l'École secondaire Sainte-Martine en Montérégie. Ce village est situé dans une zone d'agriculture intensive, en bordure d'un méandre de la rivière Châteauguay. Le réalisateur Fernand Dansereau avait comme mission de mettre en valeur les idées relatives au milieu de vie d'une équipe d'une douzaine d'élèves de secondaire IV en les aidant d'abord à écrire un scénario puis en les impliquant à différentes étapes techniques de la réalisation du film. Ainsi l'histoire présentée dans ce court métrage est le fruit de l'imagination des adolescents. Nous avons choisi d'examiner les premières séquences de ces films d'une durée approximative d'une minute chacune.

ANALYSE DES MOUVEMENTS SPATIAUX : DEGRÉ D'IMMERSION PAYSAGÈRE

De prime abord, la différence entre les deux séquences concerne la position et le mouvement des corps que nous percevons dans l'image (Figure 2). Dans la séquence *Inuuvunga – I am Inuk, I am alive*, les corps sont tournés vers l'action à l'arrière-plan, vers la harde de caribous. Les adolescents figurent de dos. L'adolescent-filmeur, celui qui tient la caméra, est ainsi en synergie avec les « filmés », soit les adolescents au devant de sa caméra. L'adolescent-filmeur serait en processus « d'immersion paysagère » puisqu'il participe à l'action tout autant que son regard filmique est attiré vers celle-ci. Cela se vérifie par le cadre filmique qui se déplace en synchronie avec les mouvements de son corps. Par exemple, l'adolescent-filmeur court sur les rochers, en oubliant, que la caméra enregistre des images puisque celle-ci est toujours en fonction. Dans la séquence *Solitudes*, le « filmeur » observe l'action qui se déroule en amont de sa caméra sans y participer. Dans cette séquence, la filmée (jeune fille) est couchée au centre de la rue, sur l'asphalte. Toute la séquence se déroule au niveau du sol, dans un paysage de proximité en quelque sorte et dont le champ visuel est fermé. En fait, il est difficile de percevoir les composantes du cadre territorial autour de ce lieu, soit les immenses champs agricoles et la vallée de la rivière Châteauguay. Il y a en arrière-plan des maisons, une école. Le paysage est en arrière-plan et tout autour des adolescents. À la limite, ce pourrait être le site de n'importe quel carrefour urbain. Dans la séquence *Inuvuunga*, le champ visuel est ouvert : le paysage est en quelque sorte attractif par l'action qui s'y déploie, soit les mouvements et les sons de la harde de caribous en relation avec ceux des adolescents eux-mêmes.

Exemple d'analyse comparative de deux unités d'images filmiques

| | Unité 1 : Inuuvunga | Unité 2 : Solitudes |
|---|---|---|
| Profilmique (cadre territorial) | <ul style="list-style-type: none"> - Zone éloignée - Région Nord-du-Québec - Zone climatique : température polaire - Principaux usages territoriaux : chasse, pêche (territoire autochtone) | <ul style="list-style-type: none"> - Zone intermédiaire - Région Montérégie - Zone climatique : température modérée - Principaux usages territoriaux : agriculture intensive et milieu périurbain |
| Filmographique |  <p>Photogramme de la première séquence</p> |  <p>Photogramme de la première séquence</p> |
| Résumé thématique : | Adolescents devant une harde de caribous | Jeune fille au milieu de la route – un ami vient la rejoindre. Détresse + solidarité |
| Mouvements spatiaux (immersion paysagère) | +++ (plus) | - (moins) |
| Fonction discursive du paysage / champ visuel | Paysage attraction / vue ouverte | Paysage en arrière-plan / vue fermée |
| | Somme des observations récurrentes : vers une théorisation du phénomène | |

Par l'analyse des mouvements spatiaux de ces deux séquences, nous observons, dans un premier temps des différences dans les rapports immersifs au paysage. Les adolescents du village d'Inukjuak de la séquence *Inuuvunga* auraient ainsi un rapport immersif au paysage. Ceux du village de Sainte-Martine de la séquence *Solitudes* ne semblent pas interagir par l'action au sein du lieu de tournage choisi. Dans ce dernier cas, le rapport immersif au paysage n'est pas construit par les mouvements spatiaux mais plutôt par la présence d'un

discours implicite aux images et à la manière de mettre en scène l'action au devant du paysage. Ainsi, simplement en utilisant un des caractères principaux du matériau filmique soit la présence positive ou négative du mouvement présent à l'écran, il est possible d'obtenir des éléments significatifs pour investiguer les valorisations sociales et culturelles entretenues envers le territoire.

CONCLUSION

La présente recherche vise à mieux comprendre en quoi la présence ou l'absence de synchronies entre le degré d'immersion paysagère et le type de mise en paysage au sein des images filmiques révèle des relations particulières envers le territoire.

Notre défi consiste dès lors à vérifier cette hypothèse auprès d'adolescents-filmeurs vivant en milieux ruraux au Québec. Cette étude contribuera ainsi à documenter les liens actuels entretenus par ces jeunes envers leur milieu de vie, en mettant en évidence la fonction du paysage comme phénomène actif pour la qualification du territoire.

NOTES

Nous remercions le Fonds québécois de recherche sur la société et la culture (FQRSC) et l'Université de Montréal pour leur soutien financier dans la réalisation de cette recherche.

BIBLIOGRAPHIE

ALPERS, Svetlana (1990) *L'art de dépeindre : la peinture hollandaise au XVIIe siècle*. Paris, Gallimard.

AMPHOUX, Pascal (2003) L'observation récurrente : une approche reconstructive de l'environnement. Dans Gabriel Moser et Karine Weiss (dir.) *Espaces de vie- Aspects de la relation homme-environnement*. Paris, Armand Colin, pp. 227-245.

COSTA, Antonio (2001) Invention et réinvention du paysage. *Cinéma – Revue d'études cinématographiques*, Automne 2001, pp. 7-14.

DORTIER, Jean-François (2004) Identité. Dans DORTIER, Jean-François, dir. *Le dictionnaire des sciences humaines*, Paris, Presses Universitaires de France, pp. 320-322.

DRISKELL, David, dir. (2002) *Creating Better Cities with Children and Youth, a Manual for Participation*. Social Science Studies series, Growing Up in Cities Project, Earthscan, Unesco Publishing.

GARDIES, André (1999) Le paysage comme moment narratif. Dans MOTTET, Jean, dir. *Les paysages du cinéma* Paris, Éditions Champ Vallon, pp. 141-153.

GARNEAU, Stéphanie (2003) La mobilité géographique des jeunes au Québec : la signification du territoire. *Recherches sociographiques*, 44, pp. 93-112.

GAUDREAU, André (1999) *Du littéraire au filmique*. Paris, Armand Colin.

GAUDREAU, André et LAMOTTE, Jean (2002) Fragmentation et segmentation dans les « vues animées » : le corpus Lumière. Dans ALBERA, François *et al.* *Arrêt sur image, fragmentation du temps – Stop Motion, Fragmentation of Time*. Lausanne, Éditions Payot, pp. 225-245.

GIRARD, Camil, GARNEAU, Stéphanie, et Lucie FRÉCHETTE (2004) On ne part jamais seul : espace et construction identitaire chez les jeunes migrants au Québec. Dans LEBLANC, Patrice et MOLGAT, Marc (dir.) *La migration des jeunes – aux frontières de l'espace et du temps*. Québec, Presses de l'Université Laval, pp. 107-137.

JEAN, Bruno (1997) *Territoires d'avenir. Pour une sociologie de la ruralité*. Montréal, Presses de l'Université du Québec.

JEAN, Yves (1997) *Mutations des espaces ruraux français et des écoles. Symposium sur la ruralité et le développement des petites collectivités*. Rouyn-Noranda, Université du Québec en Abitibi-Témiscamingue.

LARDON, Sylvie, MAUREL, Pierre, et Vincent PIVETEAU (2001) *Représentations spatiales et développement territorial*. Paris, Hermès.

LEBLANC, Patrice et MOLGAT, Marc (2004) Jeunesse et migration : fragmentation des temporalités et complexité des rapports à l'espace. Dans LEBLANC, Patrice et MOLGAT, Marc (dir.) *La migration des jeunes aux frontières de l'espace et du temps*. Québec, Presses de l'Université Laval, pp.271-290.

LYNCH, Kevin (1969) *L'image de la cité*. Paris, Dunod.

MOQUAY, Patrick (1997) Le sentiment d'appartenance territoriale. Dans GAUTHIER, Madeleine (dir.) *Pourquoi partir? La migration des jeunes d'hier à aujourd'hui*. Québec, Presses de l'Université Laval, pp.243-256.

MOSER, Gabriel et WEISS, Karine (2003) *Espaces de vie. Aspects de la relation homme-environnement*. Paris, Armand Colin.

MOTTET, Jean (1998) *L'invention de la scène américaine. Cinéma et paysage*. Paris, L'Harmattan.

NATALI, Maurizia (1995) *L'image-paysage, iconologie et cinéma*. Vincennes, Presses Universitaires de Vincennes.

PAILLÉ, Pierre (1996) Qualitative par théorisation (analyse de contenu). Dans MUCCHIELLI, Alex (dir.) *Dictionnaire des méthodes qualitatives en sciences humaines et sociales*. Paris, Armand Colin, pp. 184-190.

POULLAOUEC-GONIDEC, Philippe, DOMON, Gérald et Sylvain PAQUETTE (2005) Le paysage, un concept en débat. Dans POULLAOUEC-GONIDEC, Philippe, DOMON, Gérald et Sylvain PAQUETTE (dir.) *Paysages en perspective*. Montréal, Presses de l'Université de Montréal, pp.19-43.

ROY, Louis, DOMON, Gérald et Sylvain PAQUETTE (2005) La campagne des néoruraux. *Recherches sociographiques*, 46, pp. 35-65.

SAOUTER, Catherine (2003) *Images et sociétés. Le progrès, les médias, la guerre*. Montréal, Presses de l'Université de Montréal.

STRAUSS, Anselm et CORBIN, Juliet (2003) L'analyse des données selon la *grounded theory*. Procédures de codage et critères d'évaluation. Dans CÉFAÏ, Daniel (dir.) *L'enquête de terrain*. Paris, La Découverte, pp.363-379.