

Description détaillée

« *Political sense-making is then informed by a range of resources including fictional and factual media narratives* » (Brereton et Culloty, 2012 : 484).

Ce projet analyse les représentations de la menace terroriste dans les fictions télévisées à partir de deux figures, celle du *homegrown terrorist* (terroriste dit « intérieur » pour désigner un ou plusieurs individus nés, grandis et opérant depuis un pays occidental pour une cause politique, et souvent religieuse, étrangère à ce pays)¹ et celle des *djihadistes* (terme utilisé dans les médias pour désigner des hommes et femmes partant au combat sur des fronts moyen-orientaux dont ils ne sont pas les citoyens). Il s'intéresse à l'effet politique des représentations circulant dans les fictions de divertissement télévisées² à partir de la réception qu'en font certains publics québécois et ontariens et de deux constats. D'une part, les agences publiques n'ont pas le monopole du discours sur la menace terroriste et le contre-terrorisme. Les auteurs, producteurs et distributeurs de fiction sont aussi des fabricants de représentations, dépourvus de capacité directe de décision ou d'action (Becker, 2009 [2007] ; Beer, 2013). D'autre part, l'expérience du terrorisme et de la menace terroriste, avant tout vécue au Canada par procuration, a récemment changé. En 2006, la médiatisation de l'arrestation de la cellule dite Toronto 18, qui planifiait plusieurs attentats dans la ville, marque le début d'une attention soutenue pour le phénomène du *homegrown* (Dawson, 2014). Deux des supposés acteurs d'attentats survenus dans le Nord de l'Algérie le 16 janvier 2013 seraient nés à London, Ontario. En avril 2013, un des deux individus arrêtés car soupçonnés de planifier un attentat sur la ligne de train reliant Toronto à New York est un doctorant de l'INRS à Montréal, qui a étudié à l'Université de Sherbrooke. Au cours de l'année 2014, l'émergence du groupe État islamique sur les scènes irakienne et syrienne a engagé les États européens et nord-américains dans une logique de criminalisation des profils de « djihadistes » dont les médias ont relayé la multiplication et les agences de sécurité la réalité : « 80 djihadistes de retour au Canada », titre *le Devoir* en octobre, « la menace terroriste est réelle, dit le Service canadien de renseignement et sécurité ».³ Cette actualité du terrorisme qui rattrape le Canada le place au cœur des processus analysés par Beck en termes de « société du risque » (Beck, 1986). La différenciation entre risques quantifiables et insécurité non quantifiable (ici la menace terroriste) s'estompe. Cette universalisation de l'insécurité, poursuit Beck, se développe avec une « omni-conscience publique de ce risque, parce que mis en scène par les mass media » (Beck, 2003 : 31). Dans les débats sur la Charte des valeurs québécoises à l'automne 2013, on avait pu assister à l'émergence de termes faisant par exemple du risque de l'islamisation une réalité locale⁴. Analyser les représentations de la menace terroriste, en particulier du *homegrown terrorist* et du *djihadiste* de confession musulmane, dans les fictions et leur réception permettra de comprendre comment des processus symboliques, discursifs et pratiques s'enchevêtrent avec la fabrication et l'usage de celles-ci par des publics citoyens.

Le médium de la fiction, notamment celui des séries télévisées, est un relais central de l'idée d'expérience par procuration dont nous partons (Macé, 2001a ; Kaplan, Blakley, 2004 ; Bianchi, 1990) : la façon dont la menace terroriste et les politiques en matière de lutte contre le terrorisme sont dépeintes dans les séries télévisées est, aux côtés de l'information journalistique, une des principales sources de connaissance sur ces sujets. La fiction produit des représentations et met en récit la réalité sociale. Par représentations, nous entendons « une forme de connaissance socialement élaborée et partagée, ayant une visée pratique et concourant à la construction d'une réalité commune à un ensemble social » (Jodelet, 2003 : 53). Partielles et sélectives, ces représentations sociales véhiculées n'en sont pas moins efficaces dit Becker : « Représenter la réalité sociale est généralement le fait d'une communauté interprétative, un ensemble organisé d'individus (les « fabricants ») qui produisent de manière courante

¹ Une partie du projet consistera à identifier les définitions opérationnelles dans l'espace canadien. Celles-ci sont donc provisoires et seront développées à l'appui d'une revue de littérature déjà engagée (voir références).

² *Law & Order, The Border, Flashpoint, Homeland, 24, Little Mosque on the Prairie* et *The Good Wife*.

³ Marie Vastel, « 80 djihadistes de retour au Canada », 9 octobre 2014.

⁴ Bernard Drainville à « Pas de midi sans infos », *ICI Radio-Canada Première*, 12 septembre 2013.

des représentations standardisées d'un type particulier, pour d'autres personnes (les « usagers »), lesquels s'en servent de façon courante pour des buts standardisés » (Becker, 2009 [2007] : 22). Plusieurs auteurs ont, en sociologie, travaillé sur la façon dont elles permettent une confrontation très directe avec la réalité sociale, comparativement à d'autres médias ou d'autres programmes comme la télé-réalité (Chadha, Julius Wilson, 2010 ; Lahire, 2010). Une des raisons tient au format. L'étalement sur plusieurs saisons, la régularité de la diffusion hebdomadaire ou, à l'inverse, la concentration et la rapidité de la diffusion secondaire que permet internet (Combes, 2001), la complexité des lignes narratives, des personnages (Pasquier, 1999 ; Alvarez, 2009 ; Soulez, 2011a) créent l'attachement, rendent possible l'identification, voire transforment le spectateur en « spécialiste » de l'univers professionnel ou du « monde » couvert par la fiction (Hobson, 1982 ; Chalvon-Demersay, 1999, 2003 ; Nannicelli, 2009). La série télévisée intervient dans le monde des fabricants de représentations à destination de publics très diversifiés d'usagers. Elle est une manifestation historiquement représentative du contexte socio-culturel d'une société, « un discours sur le monde » (Soulez, 2011a).

Les usagers des représentations veulent se divertir, certes, mais ils veulent aussi « savoir ». Ils veulent connaître, reconnaître des faits et sont aussi en quête de réponses à des questions morales pour à leur tour produire des représentations (Becker, 2009 [2007]). La facture contemporaine des séries télévisées, leur *verysimilitude* par effet de l'écriture (Esquenazi, 2009 ; Alvarez, 2009), la description fine des contextes de leur ancrage, mais aussi l'entremêlement de lignes narratives allant des grands enjeux aux plus infimes liens d'ordre privé entre les personnages quels que soient leurs rôles dans l'histoire (Beer, Burrows, 2010), sont autant d'éléments qui contribuent à faire du matériau de fiction un appui pertinent pour penser l'« imaginaire social » qui se met en place dans les segments de la population canadienne que nous étudierons (Taylor, 2004). Ces discours fictifs sur le monde interpellent directement certains spectateurs pour qui ces « représentations standardisées » participent de leur expérience « ordinaire » (Bobo, 1995). Il devient alors impératif de comprendre comment, dans leur vie de tous les jours, ces publics appréhendent, interprètent et traduisent les phénomènes menaçants, notamment dans les effets que cette réception est susceptible de générer sur des sentiments d'appartenance (au voisinage, au quartier, à la ville, à la région, etc.). Nous proposons donc d'analyser les façons dont le terrorisme, à travers les figures du *homegrown* et du *djihadiste*, est représenté en lien avec les contextes sociaux quotidiens dans lesquels des lectures politiques contrastées émergent. En l'espèce, nous faisons l'hypothèse que les connaissances acquises à partir de la fiction permettent aux spectateurs-usagers de « filtrer » l'information reçue par voie de presse et d'élaborer des opinions privées sur des enjeux politiques majeurs qui les touchent (Klein, 2010). Le produit série télévisée sort alors du domaine du divertissement pour entrer dans celui du socio-politique. Les représentations offertes par les séries télévisées peuvent être considérées comme politiques de par la nature de la relation qu'entretiennent avec elle différents collectifs, depuis ses producteurs jusqu'à ses spectateurs : l'œuvre de fiction est « expérimentée » par ses publics (Dewey, 1985 cité par Esquenazi, 2011).

Ce projet de recherche a trois objectifs spécifiques :

- Répertorier et analyser des axes thématiques et lignes narratives qui illustrent le traitement de questions liées au terrorisme et au personnage du *homegrown terrorist* et des *djihadistes* dans des œuvres de fiction relevant de la culture populaire (séries télévisées), en identifiant et en analysant la façon dont elles sont mises en récit (*narratives*) - personnages, événements réels, pays, religions, etc. - qui illustrent la peur, les alertes, la sécurité/l'insécurité, les techniques d'infiltration, le profilage des populations, l'intégration/exclusion, les migrations, l'islamisme, la radicalisation entre autres;
- Décrire et analyser la réception de ces produits culturels par des groupes de population sélectionnés selon leurs genre, âge, langue, origine, parcours migratoires, statut, appartenance confessionnelle, degré de diversité culturelle des lieux de vie;
- Dresser un portrait détaillé des représentations du *homegrown terrorist* et des *djihadistes* et de leur réception dans une perspective comparée québéco-ontarienne, en les mettant en lien avec les

caractéristiques contextuelles qui permettent aux spectateurs de les articuler à leur propre existence (centralité des « valeurs majoritaires », actualité du terrorisme sur les plans locaux, nationaux et internationaux, discours et débats sur l'intégration, stigmatisation de certaines appartenances, sentiment d'appartenance) et au contexte politique qui les entoure.

Contexte (incluant revue de littérature et cadre théorique)

Notre cadre théorique croise sociologie des médias, *cultural studies* et sociologie des publics. L'analyse de la culture populaire, comme moyen de comprendre la société dans laquelle nous vivons, est de plus en plus acceptée en sciences sociales (Hebdige, 1978 ; Radway, 1984 ; Modleski, 1990 ; Strinati, 2000), l'imagination sociologique (Mills, 1959) étant devenue une caractéristique traversant l'ensemble de la culture populaire (Beer, Burrow, 2010 ; Back, 2007). Les productions télévisuelles parviennent efficacement à croiser parcours individuels et enjeux institutionnels à travers des trames narratives toujours plus denses, complexes, croisant en bien des points la démarche des sociologues. Suivant Becker (2009 [2007]), les séries peuvent être conçues comme des moyens dont les citoyens ordinaires disposent pour construire leur propre vision du monde dans lequel ils évoluent et pour faire sens de problèmes qui les dépassent mais les concernent, à l'exemple du terrorisme et de la radicalisation dont la trajectoire des *homegrown* et potentiellement des djihadistes est souvent présentée comme le parangon (Amiraux, Araya-Moreno, 2014). Il ne s'agit bien sûr pas de traiter ces matériaux comme des interprétations véridiques des situations dont ils rendent compte, ni de rabattre de façon mécanique le rapport aux fictions sur une appartenance sociale préétablie des spectateurs (Le Saulnier, 2011), mais bien de les situer dans leur contexte de production et de réception pour en décrypter les effets concrets en termes de circulation de représentations et leurs effets auprès de « publics concernés » (Cefaï, Pasquier, 2003). Comprendre la façon dont ces événements sont lus, interprétés, représentés par les auteurs, puis lus, interprétés, représentés par différents segments de publics constitue, c'est notre argument principal, un apport à la compréhension des logiques complexes et profondes qui sous-tendent les représentations populaires de phénomènes effrayants (le terrorisme, la violence, la radicalisation) et de ce qu'elles déclenchent chez les acteurs sociaux (peurs, rejet, indifférence, identification, etc.). La notion de représentation sociale est à préciser dans ce contexte sociologique. Les représentations sociales sont à la fois observables et constamment reconstruites. Phénomènes largement étudiés en sociologie (pour une synthèse bibliographique voir Jodelet, Ohanna, 2003), ces « réalités mentales dont l'évidence nous est sensible quotidiennement » circulent dans des messages, sont reprises dans des mots, véhiculées par les médias et « cristallisées dans les conduites et les agencements matériels ou spatiaux » (Jodelet, 2003 : 47-48). Elles nous intéressent ici en ce qu'elles constituent des guides pour l'action (Schutz, 1962) et peuvent aussi aider certains groupes à se doter de vision consensuelle sur certains enjeux. Pour le dire synthétiquement, les représentations sociales nous importent en ce qu'elles disent quelque chose sur la réalité et permettent aux individus de faire sens du monde qui les entoure. Les conditions de production et de circulation des représentations sociales ont été étudiées à partir de différents cas dont beaucoup en santé (Herzlich, 2005 [1969] ; Galand, Salès, 2009), les rapports sexuels (Milot, 2009), la maladie mentale (Jodelet, 1989). Nous nous intéressons dans ce projet à l'élaboration représentative par des publics ciblés, à partir de leur consommation de représentations préexistantes circulant dans les séries, pour comprendre comment ils les rattachent aux représentations des mêmes sujets par d'autres acteurs et institutions sociaux.

L'analyse des œuvres de fiction est particulièrement pertinente pour penser la circulation des représentations et la constitution des publics. Notre approche par le biais des séries télévisées intègre une analyse des publics de spectateurs, de leur identification, validation, rejet ou distanciation vis-à-vis des discours médiatisés (Liebes et Katz, 1992 ; Bobo, 1989, 1995 ; Esquenazi, 2009). Dans ce volet de la recherche, nous chercherons à comprendre la réception des œuvres de fiction à travers les conversations ordinaires des spectateurs. « Le film n'est pas seulement un récit. C'est aussi un discours sur le monde » (Soulez, 2011a : 9). La vraisemblance et le réalisme des œuvres populaires contemporaines signalent de

fait au public « que le monde qu'elles décrivent est le même que celui dans lequel évolue le téléspectateur » (Perreur, 2011 : 94). Cette forme d'ambiguïté pratique et morale qui caractérise les séries télévisées, comme *24* ou *Homeland*, faisant par exemple souvent écho à l'actualité contemporaine de leur production (en citant des événements réels, en datant très précisément les épisodes, en s'inspirant de situations réelles), suscite la discussion chez les individus spectateurs (Perreur, 2011). Les interrogations que soulèvent les œuvres de fiction ont alors une résonance concrète et immédiate avec les cadres, composantes cognitives et pratiques d'organisation de l'activité sociale du quotidien des individus spectateurs (Goffman, 1974). La réception est de fait une activité « qui s'élabore à travers de multiples cadres d'interaction » (Cefaï, Pasquier, 2003 : 43), souvent collectivement (Dayan, Katz, 1996). Sociologiquement, les publics se constituent en effet souvent au cours d'un processus qui, partant de l'exposition à un message, une image, des représentations, produit des effets (attention, loyauté) et des réponses émotionnelles desquels découleront attitudes, comportements et éventuellement actions (Napoli, 2011). Dès lors, comment les publics se « reconnaissent-ils » dans les représentations offertes par les fictions télévisées (Dayan, 1992a ; Buckingham, 2007) ?

Parmi la variété de représentations possibles des événements de l'actualité dans la culture populaire, nous choisissons les séries télévisées parce qu'elles intensifient l'exemplification des situations tragiques, les dramatisent en leur donnant une seconde vie et parce qu'elles fidélisent leurs publics par le drame et l'attachement. La culture populaire met ainsi en récit le terrorisme à travers des images, des personnages et des discours qui entrent dans les foyers, forçant en quelque sorte la confrontation directe à ces phénomènes. Les narrations déployées opèrent comme des catalyseurs et des propagateurs d'une impression de proximité avec les réalités décrites, organisant la domestication des questions de sécurité et la familiarisation avec le sentiment d'insécurité omniprésents dans le quotidien d'individus qui souvent ne sont pas directement concernés (Amiraux, Araya-Moreno, 2014). L'actualité internationale, plus ou moins lointaine, est ici médiatisée, permettant la constitution de publics susceptibles de délibérer dans le confort de leur maison, en s'identifiant ou non à ce qui leur est présenté et pouvant réagir de façons diverses. L'intimité et le foyer ont été analysés comme lieu actif de réception, où s'instituent des interactions dans la cellule familiale à propos de sujets qui lui sont extérieurs (Morley, 1986 ; Lull, 1990 ; Brown, 1994 ; Abu Lughod, 2005). Cette lecture est bien entendu à relativiser dans le contexte de la réception secondaire des séries télévisées que permet internet (Combes, 2011).

La littérature sur la façon dont l'islam et les musulmans sont représentés, que ce soit dans la presse ou dans la culture populaire, est bien documentée (Bonelli, Deltombe, Bigo, 2008 ; Hajjat, Mohammad, 2013 ; Morey, Yaqin, 2011). Plusieurs études ont montré l'impact des programmes de divertissement sur les publics spectateurs : « Whether we like it or not, people are moved by entertainment content and, if the depictions seem realistic, there's a good chance they will apply what they see on the screen to their lives » (Blakley, Nahm, 2011 : 7). Dans notre cas, l'intersection entre actualité et fiction accentue cette dynamique de l'interaction entre séries de divertissement et réalité factuelle de l'actualité internationale mais aussi nationale : l'encodage des figures du *homegrown* et du djihadiste est stéréotypé et stéréotypant (Morey, Yaqin, 2011). En effet, les médias « présentent un stock riche et toujours changeant de vies possibles, dont certaines pénètrent l'imagination vécue des gens ordinaires avec plus de succès que d'autres » (Appadurai, 2001 : 95). Plusieurs travaux sur les séries télévisées renseignent sur le lien entre le message émis et le contexte (Hill, 2010 ; Knox, 2006 ; Byers, 2007 ; Byers, Johnson, 2009), notamment sur le double codage, qui leur donne la possibilité d'être simultanément critiques et commerciales, et sur l'intertextualité (Lavik, 2011). Les *media studies* se sont notamment intéressés à la question du rapport entre les programmes et les récepteurs dans une lecture assez unilatérale des effets (Lazarsfeld, 1955 ; Hoggart, 1957). Le recentrage autour des usages et de la réception a permis de renouveler la lecture de l'effet médiatique autour des usages que les spectateurs en font, en relation avec leur cadre de vie et leurs besoins (Katz, Haas, Gurevitch, 1973), mais aussi de leur *empowerment* (dans l'approche féministe par exemple, Stacey, 1988 ; Van Zonnen, 1994). L'idée est assez simple : la construction du sens par les publics ne peut être saisie que dans sa mise en situation, en

relation avec des processus de « consommation située » (Morley, 1993) et avec des réceptions culturellement déterminées (Liebes, Katz, 1990). Ici, le croisement avec les *cultural studies* est particulièrement fécond pour notre projet d'analyser les relations entre symbolique et politique (Hall, 1994 [1973] ; Shohat, Stam, 1995), au-delà d'une dichotomie entre consommateurs passifs et une célébration de leur inventivité dans la réinterprétation (Gupta, Ferguson, 1992). Les séries que nous avons sélectionnées peuvent ainsi être analysées dans la perspective de la « *Terror TV* » qui connecte les processus de contrôle, pratique et symbolique, des frontières nationales depuis le 11-septembre à la sécurisation des espaces urbains nationaux (Tasker, 2012). La « *terror TV* » n'est pas un genre télévisuel, mais plutôt une forme de mise en scène de la violence politique et du contreterrorisme qui rejoint un discours dominant dans les démocraties occidentales (Tasker, 2012). Se dégage en fait de ces productions médiatiques, dont les séries sont une illustration, une « lecture préférée » (*preferred reading*) véhiculant l'idée d'une panique morale générée par les constellations d'éléments (physiques, narratifs) qui la nourrissent presque indépendamment des contextes dans lesquels ils existent. Sans déterminer les modalités de sa réception, ces lectures portent « l'estampille de l'ordre institutionnel/politique/idéologique » (Hall, 1994 [1973] : 34), en l'espèce la nécessité de la guerre contre le terrorisme. Ce cadrage dominant (*master frame*) qui organise les mises en récits trouve un appui particulièrement fécond dans la construction de l'islam comme menace à la nation (Saeed, 2007 ; Saïd (2011 [1981, 1997]) ; Özyürek, 2009 ; Brereton, Culloty, 2012).

Méthodologie

Les séries télévisées sont un matériau dont le potentiel heuristique est encore relativement peu exploré en sociologie au Canada et au Québec.⁵ Trois caractéristiques en font des matériaux pertinents pour notre analyse des représentations de la menace : elles développent une histoire longue, s'appuient sur un contexte historique ou social qui devient indispensable au développement de l'intrigue et sont perméables aux aléas de l'actualité (Buxton, 2010). L'analyse procèdera en trois étapes.

1. Construction d'un répertoire de scènes de séries télévisées : les unités d'analyse

La première étape consiste en la constitution d'une liste de séries télévisées diffusées au Canada illustrant des occasions de radicalisation portées par des enjeux liés au terrorisme, à la sécurité. Cette liste rassemblant fictions américaines et canadiennes (*Law & Order, The Border, Flashpoint, Homeland, 24, Little Mosque on the Prairie* et *The Good Wife*) ne vise pas l'exhaustivité mais plutôt la constitution d'un agenda raisonnable, pondéré et suffisamment diversifié (séries américaines, canadiennes, diffusées en français et en anglais dans les deux villes de l'étude, accessibles sur le web, intégrant toutes des épisodes ou une trame narrative pertinents), pour permettre la sélection d'œuvres que nous coderons puis analyserons de manière approfondie, à partir de la sélection des scènes à visionner lors de groupes de discussion. L'unité d'analyse correspond à une scène dans une série télévisée.

2. Analyse quantitative et qualitative du discours dans les unités d'analyse

Une centaine de scènes seront sélectionnées pour une analyse approfondie, suivant des critères de pertinence liés aux objectifs du projet (écho à l'actualité « sécuritaire », présence du *homegrown* et du *djihadiste*). À cette étape, le souci est celui de la représentativité (Curtisa et al., 2000) par rapport aux types de terrorisme représentés et d'acteurs impliqués en lien avec le contexte canadien. Comment avoir accès aux représentations qui circulent à l'intersection des marchés médiatiques, des situations politiques et des contextes de réception par des spectateurs actifs ? L'analyse du discours, soit l'étude systématique du discours prenant en compte les contextes cognitif, social, politique et culturel dans lequel il se déploie, est la technique la plus appropriée pour rendre compte de la complexité des représentations liées au terrorisme et de leurs effets (Van Dijk, 2008). Cette démarche systématique, dégageant des régularités dans la structuration des discours et des récits, nous permettra d'identifier les répertoires de représentations repérables dans les séries (vocabulaires, figures types) et d'élaborer un codage

⁵ Citons le colloque « Télé en séries. De la fascination populaire à l'observation critique », tenu en mai 2014 à l'Université de Montréal dont la publication des actes est en cours. Voir le site [http : teleenseries.blogspot.ca](http://teleenseries.blogspot.ca).

cartographiant des « types » de représentations. Nous pourrons ensuite, lors des groupes de discussion, les mettre en relation avec les perceptions et réactions de différents segments de population au moment de leur réception. Ce volet *qualitatif* sera complété par une analyse *quantitative* grâce aux possibilités offertes par le logiciel ATLAS-TI qui permet l'identification et le comptage des mots utilisés, des personnages, de leurs caractéristiques (tenues, vocabulaire, attitudes, amitiés, etc.) (Lemke, 2012). Cette partie s'inspire des travaux novateurs du Norman Lear Center qui ont quantifié les arrestations, les résultats des politiques gouvernementales, la nationalité des suspects, parmi d'autres éléments représentés dans des séries américaines, pour saisir le lien entre fiction et réalité (Blackley, Nahm, 2011).

3. Réalisation et analyse de groupes de discussion

À partir de *groupes de discussion*, nous démêlerons l'enchevêtrement d'interprétations et de mises en récit pour mettre en lumière la façon dont les publics établissent des liens entre ce qu'ils voient représenté dans les fictions et leur vie quotidienne. En procédant de la sorte, nous pourrons repérer des schèmes ordinaires de réception qui nous permettront de coder puis d'analyser des réactions types au sujet d'événements de l'actualité médiatisés par les fictions télévisées. Nous avons retenu le groupe de discussion plutôt que le *focus group* comme technique de production de données sur la réception des représentations du terrorisme par différents segments de population pour trois raisons: (i) il est minimalement guidé (un scénario de conversation « provoque » la discussion mais ne l'encadre pas); (ii) il met l'accent sur l'aspect interactionnel de la conversation ce qui nous semble mieux à même de rendre compte des logiques interpersonnelles et intersubjectives de construction des opinions; (iii) la parole collective et la vision de groupe qui émergent au cours des groupes de discussion permettent de mieux comprendre des logiques communautaires liées à l'articulation d'un discours sur le terrorisme, au-delà des opinions individuelles (Davila, Dominguez, 2010). Si la réception des discours publics n'est jamais individuelle mais toujours médiatisée par la constitution sociale d'un public, les groupes de discussion sont la méthode la plus efficace pour en rendre compte (Venkatesh, 2008 ; Liebès, Katz, 1992). Des groupes de discussion seront donc réalisés après le visionnement d'un ou deux extraits significatifs d'une série télévisée (unités d'analyse), provoquant ainsi des conversations « libres » à propos du contenu des vidéos, le scénario de conversation intégrant toujours des références aux figures du *homegrown* et du *djihadiste*. Les interactions entre les sujets qui composeront les groupes de discussion seront donc essentielles pour permettre à la discussion de faire ressortir les enjeux fondamentaux et les règles de structuration d'un discours collectif (enjeux, alignements, fractures, accords, désaccords, etc.) (Baribeau, 2009 ; Davila, Dominguez, 2010). Les valeurs sur lesquelles se fondent les représentations produites par les individus varient en fonction des caractéristiques démographiques, sociales mais aussi des savoirs antérieurs (Jodelet, 2003). La constitution des groupes de discussion, familiers des séries étudiées, s'appuiera sur un échantillonnage théorique (Curtisa et al. 2000) orienté à dégager les raisonnements des participants par rapport aux figures menaçantes, à partir de certaines variables proposées par la littérature sur le sujet (Bahdi, 2005 ; Basuchoudhary, Shughart, 2010 ; Cinoğlu, 2010 ; Kohlmann, 2008 ; Özyürek, 2009 ; START, 2010). Nous proposons de réaliser 20 groupes de discussion (population majoritaire, minoritaire, jeunes, immigrants récents, immigrants dits « de deuxième génération », croyants de différentes religions (musulmans, sikhs et juifs), convertis) dont certains seront seulement homogènes et d'autres mixtes. La centralité de l'immigration et de la religion dans la représentation médiatique et savante des figures de la menace sera intégrée dans la constitution des groupes de discussion, dont les participants seront recrutés par annonces ou par bouche-à-oreille auprès des milieux visés et seront dédommagés pour leur participation. Les groupes seront réalisés à Montréal et Toronto, où les politiques de gestion de la diversité (interculturalisme, multiculturalisme), le contexte juridique, les langues mais aussi la sensibilité aux questions de terrorisme diffèrent. Les possibilités d'analyse comparative entre les différents groupes de discussion seront donc extrêmement riches, permettant de proposer des réflexions inédites par rapport à la relation entre les représentations, perceptions et sentiments associés au terrorisme, et les caractéristiques des populations exposées à ces représentations.