



HAL
open science

L'expérience émotionnelle ou la performance des programmes de télévision : l'horizon de pertinence comme déterminant de la construction de sens par le spectateur

Charles-Alexandre Delestage

► To cite this version:

Charles-Alexandre Delestage. L'expérience émotionnelle ou la performance des programmes de télévision : l'horizon de pertinence comme déterminant de la construction de sens par le spectateur. Sciences de l'information et de la communication. Université de Valenciennes et du Hainaut-Cambresis, 2018. Français. NNT : 2018VALE0026 . tel-02089155

HAL Id: tel-02089155

<https://theses.hal.science/tel-02089155v1>

Submitted on 3 Apr 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Thèse de doctorat

Pour obtenir le grade de Docteur de l'Université de

VALENCIENNES ET DU HAINAUT-CAMBRESIS

Discipline : Sciences de l'information et de la communication

Présentée et soutenue par Charles-Alexandre DELESTAGE

Le 02/07/2018, à Arenberg Creative Mine

École doctorale :

Ecole Doctorale Sciences de l'Homme et de la Société (SHS) – ED 473

Équipe de recherche, Laboratoire :

Laboratoire en Design Visuel et Urbain (DeVisu) – EA 2445

**L'expérience émotionnelle ou la performance des programmes de
télévision. L'horizon de pertinence comme déterminant de la
construction de sens par le spectateur.**

TOME 1

JURY

- Bele, Philippe, Président, Comité Territorial de l'Audiovisuel de Lille, invité.
- Bonfils, Philippe, Professeur des universités, Université de Toulon, rapporteur.
- Delattre, Jean-François, Vice-Président Innovation Recherche, Communauté d'Agglomération de la Porte du Hainaut, invité.
- Dutoit, Thierry, Professeur ordinaire, Université de Mons, Belgique, examinateur.
- Lamboux-Durand, Alain, Professeur des universités, Université de Franche-Comté, co-directeur de thèse.
- Leleu-Merviel, Sylvie, Professeur des universités, Université de Valenciennes et du Hainaut-Cambrésis, directeur de thèse.
- Méadel, Cécile, Professeur des universités, Université Paris 2 Panthéon-Assas, présidente du jury.
- Peraya, Daniel, Professeur honoraire, Université de Genève, rapporteur.

« Science sans conscience n'est que ruine de l'âme »

Rabelais

À ma mère

Au Hibou

À la mémoire d'Alfred Labbé

Remerciements

Je souhaite remercier particulièrement mes directeurs de thèse, Sylvie Leleu-Merviel et Alain Lamboux-Durand pour leur confiance et leur soutien tout au long de ce travail. S'ils étaient mes professeurs lors de mon master au sein du département audiovisuel de l'Université de Valenciennes, ils m'ont, chacun à leur manière, permis de développer mon raisonnement scientifique et la réflexion philosophique autour de ce travail. Les relations que nous avons entretenues tout au long de ce cheminement ont été de précieuses lumières dans cette aventure humaine.

Je tiens également à remercier la Communauté d'Agglomération de la Porte du Hainaut. Plus que les financeurs de ma thèse, ils ont été des partenaires précieux durant ma thèse.

Je remercie également ma famille, et particulièrement ma mère et feu mon beau-père, pour le soutien qu'elle m'a apporté durant ces années de labeur. Dans la difficulté, ils ont été des lumières qui ont su m'aider même en étant loin.

Un grand merci à toute l'équipe du laboratoire DeVisu, et particulièrement à Louissette, Xavier et Élise pour leur sourire et leur amitié. Un merci très particulier à Willy, co-créateur de SYM et ami qui m'est cher.

Je tiens également à remercier toute l'équipe du laboratoire TCTS pour leur accueil et les échanges constructifs qui ont été les nôtres durant ces années.

Sans la participation de nombreuses personnes, la captation multi-caméras à multiples systèmes de captation n'aurait pu avoir lieu. À ce titre, je tiens à remercier Antoine Rousé, Valentin François, l'équipe d'étudiants de master audiovisuel de la promotion 2015/2016 ainsi que leurs encadrants pour leur participation.

J'ai également une pensée pour l'ensemble des coparticipants qui ont donné de leur temps pour l'étude qui a été menée.

Enfin, je tiens à remercier Linus Torvalds ainsi que toute la communauté Linux, pour donner à tous et gratuitement les outils et les environnements de travail – et pas que – qui m'ont été fort utiles durant la réalisation de ces travaux.

Table des matières

Liste des acronymes utilisés	10
-------------------------------------	-----------

Propos liminaires	13
--------------------------	-----------

Introduction générale	15
------------------------------	-----------

I. Qualité et télévision	17
---------------------------------	-----------

1 Qu'est-ce que la qualité d'un programme ?	18
1.1 (Brève) définition de la télévision	18
1.2 Définition de la qualité	22
1.3 Normalisation de la qualité	24
1.4 Qualité d'un programme télévisé	28
1.5 Aparté : Bilan partiel sur la qualité	34
2 Méthodes de sondage des téléspectateurs : petit historique	35
2.1 L'évaluation de la radio-télévision d'après guerre	36
2.2 Les outils technologiques de mesure d'audience	41
3 L'audimat, un coupable idéal ?	44
3.1 Critiques de Médiamat	44
3.2 Un usage persistant	46
3.3 Autre voie possible ?	49

II. Approche énative-relativisée	55
---	-----------

1 Méthode de Conceptualisation Relativisée et énation	56
1.1 Autour de la cognition incarnée	57
1.2 Méthode de Conceptualisation Relativisée	60
1.3 L'énation	67
1.4 Premiers apports théoriques à l'analyse du spectateur	69
2 Du percept au concept	72

2.1 Le corps, unité de la conscience.....	72
2.2 Perspective communicationnelle.....	80
2.3 Communicabilité de l'expérience (du spectateur).....	88
3 L'horizon de pertinence.....	91
3.1 Attentes et pertinence du spectateur.....	91
3.2 Vers un horizon de pertinence.....	97
3.3 Qu'est-ce qu'une émotion ?.....	102
4 Bilan épistémique.....	117

III. Méthodologie énaactive-relativisée **121**

1 Objectifs théoriques.....	122
1.1 Vision de l'approche qualitative.....	122
1.2 Objectifs théoriques de la méthode.....	130
2 Outils d'évaluation des attentes du spectateur.....	131
2.1 Le questionnaire.....	132
2.2 L'entretien.....	137
2.3 SYM : Spot Your Mood.....	144

IV. Démarche expérimentale **151**

1 Suivi de la genèse du produit audiovisuel.....	152
1.1 Cahier des charges du produit.....	154
1.2 Captation multi-caméras à multiples systèmes de captation.....	157
1.3 Analyse des réalisations.....	164
1.4 Bilan des captations.....	173
2 Protocole d'évaluation des attentes du spectateur.....	178
2.1 Conditions expérimentales.....	179
2.2 Déroulement du protocole.....	186
2.3 Outils technologiques mis en place.....	195
2.4 Crédibilité de la recherche.....	199

V. Protocole d'analyse des données expérimentales **203**

1 Facteurs de l'horizon de pertinence.....	205
1.1 Influence du vécu personnel.....	206
1.2 Influence de la consommation audiovisuelle.....	208

1.3 Influence de la relation à la musique.....	210
2 Indicateurs complémentaires.....	211
2.1 Traitement informatisé des données et parcours émotionnel.....	211
2.2 Traitement du questionnaire post-visionnage.....	217
2.3 Visionnage émotionnel focalisé.....	219
2.4 Estimation du travail fourni.....	222
3 Bilan de l'analyse des données.....	223
3.1 Approche de l'horizon de pertinence.....	224
3.2 Validations attendues.....	226

VI. Retour d'expérience(s) et résultats **229**

1 Éléments d'analyse émergents.....	230
1.1 Définition des zones d'intérêt de SYM.....	230
1.2 Parcours émotionnels.....	242
1.3 Éléments d'interprétation émergents.....	246
2 Caractérisation générale des coparticipants.....	257
2.1 Informations générales.....	257
2.2 Préférence des extraits.....	268
2.3 Bilan partiel : nécessité d'étudier l'expérience des coparticipants.....	283
3 Approche qualitative.....	284
3.1 Analyse des pointages sur SYM.....	285
3.2 Qualification des extraits.....	289
4 Études de cas.....	295
4.1 Alleria.....	296
4.2 Sylvanas.....	300
4.3 Tyrande.....	304
4.4 Calia.....	310
4.5 Conclusion de l'étude de cas.....	314
5 Bilan de la recherche exploratoire.....	315

Conclusion générale **319**

Bibliographie **323**

Liste des acronymes utilisés

AFNOR : Association Française de Normalisation

CD : Compact Disk

CEO : Centre d'Étude des Opinions

CeSEF : Centre pour la Synthèse d'une Épistémologie Formalisée

CESP : Centre d'Étude des Supports de Publicité

CLI : Command Line Interface

CNC : Centre National du Cinéma et de l'image animée

CNRS : Centre National de la Recherche Scientifique

CNRTL : Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales

CREA : Centre de Recherche en Épistémologie Appliquée

CSA : Conseil Supérieur de l'Audiovisuel

DVD : Digital Versatile Disk

FTV : France Télévisions

HD : Haute Définition

HDPCP : High-bandwidth Digital Content Protection

HDMI : High-Definition Multimedia Interface

INA : Institut National de l'Audiovisuel

INSEE : Institut National de la Statistique et des Études Économiques

ISO : International Standardization Organisation

ITU : International Telecommunication Union

JO : Journal Officiel de la République Française

LENA : Laboratoire de Neurosciences Cognitives et Imagerie Cérébrale

MAO : Musique Assistée par Ordinateur

MCR : Méthode de Conceptualisation Relativisée

NACE : Nomenclature statistique des Activités économiques dans la Communauté Européenne

NF : Norme Française
NSP : Ne se prononce pas
ORTF : Office de Radiodiffusion-Télévision Française
RSS : Re-Situ Subjectif
RTF : Radiodiffusion-Télévision Française
SAM : Self Assessment Manikin
SIC : Sciences de l'Information et de la Communication
SJTI : Service Juridique et Technique de l'Information
SMA : Services de Médias Audiovisuels
SNEP : Syndicat National de l'Édition Phonographique
SOFICA : Sociétés de Financement de l'Industrie Cinématographique et de l'Audiovisuel
SYM : Spot Your Mood
TNT : Télévision Numérique Terrestre
TV : Télévision
UNESCO : United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization
VAS : Visual Analog Scale

Propos liminaires

Cette thèse porte sur l'expérience émotionnelle du spectateur d'un produit audiovisuel, dans un cadre mêlant l'énaction varélienne et la méthode de conception relativisée de Mioara Mugur-Schächter. Si le cadre épistémique a peu évolué depuis le début des travaux, le cœur du sujet a connu quelques ajustements. En effet, le titre initial de thèse était : « *L'impact de l'automatisation des processus de production audiovisuelle sur l'acceptance du spectateur* ». Le projet de départ s'intéressait donc à la thématique de l'automatisation. Sous un terme dont une analyse lexicale et historique a montré qu'il ne fait pas tout à fait consensus, les moyens actuels de production audiovisuelle assistée par des ordinateurs, des robots ou autres dispositifs réduisant l'intervention de l'Homme dans la création d'un produit étaient étudiés.

Aussi, lors de l'analyse des données expérimentales, l'accent mis sur l'automatisation a laissé la préséance à l'expérience du spectateur. Les raisons en sont simples. D'une part, la thématique de l'automatisation n'est pas apparue comme centrale, particulièrement dans une approche qui est celle des sciences de l'information et de la communication. Déjà, comme dit précédemment, parce que sa définition n'a pas de valeur consensuelle, mais aussi parce que cette thématique n'est pas aussi prégnante pour l'audiovisuel qu'envisagé initialement. D'une part, les expérimentations menées autant auprès de professionnels de l'audiovisuel que de spectateurs moins avertis n'ont pas montré que l'intervention de moyens technologiques réduisant la part de l'humain dans la création d'un produit audiovisuel soit un sujet saillant. D'autre part, l'expérience, et pas seulement celle du spectateur, reste un thème qui fait débat dans les sciences de l'information et de la communication. De plus, les méthodes d'analyse du public de télévision utilisées couramment par les institutions publiques ou privées font généralement l'impasse sur le vécu personnel du public. De ce fait, une focalisation sur cette même expérience du spectateur semblait plus pertinente.

Des travaux initiaux sur l'automatisation, quelques bribes subsistent dans le manuscrit actuel. Particulièrement, la création d'un produit audiovisuel selon un dispositif technique particulier montre les racines du projet de recherche. Cependant, certains travaux préparatoires n'ont pas été inclus dans ce manuscrit, car ils n'apportaient rien à la

pertinence globale du présent mémoire, mais ont, pour partie, donné lieu à publication¹. La partie expérimentale développée dans le cinquième chapitre devait être suivie d'une étude similaire basée sur le visionnage d'un journal télévisé réalisé sans technicien. Pour ce faire, avait été développé un programme d'automatisation pour la régie audiovisuelle du site d'Arenberg Créative Mine. La seconde phase expérimentale ayant été sans objet suite aux résultats de la première phase expérimentale, ce travail personnel sur l'automatisation d'une régie audiovisuelle professionnelle ne sera pas présenté ici.

Il est à noter que par défaut, pour désigner une personne, nous parlerons d'un agent, d'un coparticipant, d'un individu. Cet usage tend à effacer la présence de femmes dans l'étude. Des solutions lexicographiques existent pour corriger ce problème (par exemple utiliser coparticipant(e), conformément à l'écriture inclusive). Cependant, cette dénomination a été préservée par confort de lecture, en évitant une certaine lourdeur. La question du genre n'est pas dans les préoccupations de cette étude. Il est entendu que lorsque cela est possible, l'usage correctement genré de coparticipant sera utilisé.

1 (Delestage, Leleu-Merviel, Lamboux-Durand 2016)

Introduction générale

Depuis les années 80, un outil controversé a changé la façon de comparer les chaînes de télévision entre elles en France : la mesure d'audience par l'audimat. Régulièrement, cet outil est critiqué, mais reste en vigueur tant dans les institutions publiques que pour les diffuseurs de contenu. De cette analyse statistique des publics de télévision, on retient souvent une figure emblématique : la ménagère de moins de 50 ans, figure de proue de la segmentation sociologique des téléspectateurs. Si on parle des publics de télévision au travers de ces catégories sociales, ces classifications reflètent mal la réalité individuelle de chaque téléspectateur. En effet, les conditions dans lesquelles l'audimat considère un individu comme spectateur de télévision sont assez limitées, et l'avis du téléspectateur n'est pas pris en compte dans cet outil si omniprésent. Seul le présentiel compte, passant à côté de l'expérience individuelle, qui, elle, rend compte des raisons pour lesquelles le téléspectateur s'est retrouvé devant son écran, ou de la façon dont il s'est investi dans contenus proposés. Partant de ce constat, ces travaux ont pour but de replacer l'individualité de chaque téléspectateur dans l'évaluation des produits audiovisuels. En axant la recherche sur la thématique de la construction de sens à travers la réception de programmes de télévision, ces travaux s'inscrivent clairement dans le champ des sciences de l'information et de la communication. En s'appuyant sur les travaux de Francisco Varela et Mioara Mugur-Schächter d'un point de vue épistémique, l'approche de la construction de sens du spectateur de télévision revêt cependant une approche originale, centrée sur l'horizon de pertinence défini par Sylvie Leleu-Merviel.

La thèse est structurée en 6 chapitres. Le premier permet de contextualiser la question de la qualité en audiovisuel à plusieurs titres. D'abord, la qualité est abordée d'un point de vue sémantique ; sa définition permet de dessiner les contours de ce qu'implique l'usage de ce terme selon le contexte. Dans un second temps, la qualité est traitée en fonction de ses usages dans le monde industriel et audiovisuel, avant d'aborder les aspects historiques de la mesure d'audience. Enfin, une réflexion est menée autour de l'usage éminent de l'audimat par le CSA dans un but d'évaluation de la qualité des programmes et l'incapacité de cet outil à représenter les désirs des téléspectateurs en termes d'audiovisuel.

L'objectif du deuxième chapitre est de proposer un cadre épistémique permettant d'appréhender la construction de sens chez le spectateur, à partir des travaux de Francisco Varela et de Mioara Mugur-Schächter. En suivant la façon dont l'individu élabore des descriptions de son environnement et les intègre à sa perception, la notion d'horizon de pertinence permet d'appréhender les attentes de l'individu d'un point de vue conceptuel. Au sein de cet horizon de pertinence, la dimension émotionnelle est également traitée, afin de comprendre quels sont les liens entre émotion et construction de sens.

Le troisième chapitre se concentre sur les outils méthodologiques compatibles avec le cadre épistémique précédemment développé et introduit un nouvel outil de collecte des émotions de l'individu en temps réel, Spot Your Mood (SYM).

Le quatrième chapitre développe la méthodologie employée pour une étude de l'horizon de pertinence du spectateur de télévision. L'approche recherche-action de cette étude couvre la réalisation de produits audiovisuels inédits ; une captation multi-caméras à multiples systèmes de captation. Après avoir décrit les conditions de tournage de ces produits, ces derniers sont analysés d'un point de vue cinématographique et statistique. Ce chapitre décrit également le protocole d'évaluation des produits réalisés dans l'optique d'une étude de l'horizon de pertinence des participants, avec les outils technologiques qui ont été spécialement créés pour ce protocole.

Le but du cinquième chapitre est de reprendre le protocole expérimental qui a été décrit au chapitre précédent, et de montrer sa capacité à reconstruire l'horizon de pertinence, selon les indicateurs utilisés aux différents stades du protocole.

Le sixième et dernier chapitre analyse les résultats de l'expérimentation. L'ensemble des approches (quantitatives, qualitatives et l'étude de cas clinique) permet de mettre en perspective les possibilités d'approche de l'horizon de pertinence de chaque approche, et ainsi leur capacité de produire des résultats satisfaisants dans une évaluation des produits audiovisuels centrée sur le spectateur.

Cette étude propose un regard critique sur la notion de qualité en audiovisuel vis-à-vis des résultats de l'expérimentation qui a été menée avant d'évoquer des perspectives quant à la thématique de la qualité en télévision, et du rôle des institutions publiques quant à leur façon de contrôler ces aspects.

I. Qualité et télévision

Premier chapitre

- *Ce sont souvent les auditeurs [...] ou les téléspectateurs qui font la différence.*
- *Donc plus c'est regardé, plus c'est de qualité ?*
- *Bah en tout cas c'est un des éléments. [...] C'est l'audience des programmes, c'est-à-dire est-ce qu'on touche un grand nombre de publics français.*
- *Par exemple, est-ce que Cyril Hanouna c'est de la qualité ?*

Le député Frank Riester² interviewé par Guillaume Meurice, in Le Moment Meurice du 12 mai 2016.

« Mais tout dépend de ce que l'on entend par qualité. Parle-t-on de l'agrément ou de la qualité intrinsèque des programmes ? Si c'est la qualité intrinsèque, cela nous intéresse moins que l'agrément ou l'attachement des téléspectateurs ».

Bertrand Beaudichon³, dans « L'État veut évaluer la qualité des programmes télé », Le Figaro, 23/01/2014.

L'objectif de ce chapitre est de mettre en évidence les enjeux autour de la « qualité audiovisuelle » dans un contexte professionnel comme institutionnel. Les notions de qualité et d'audiovisuel sont-elles complémentaires ou disjointes ? Qu'est-ce que la qualité des produits culturels, à l'ère des normes industrielles ?

L'évaluation d'un produit audiovisuel est aujourd'hui centrée sur la mesure d'audience. Mais il n'en a pas toujours été ainsi. La confrontation des visions autour de la « qualité audiovisuelle » sur le plan lexical comme historique permet d'obtenir un éclairage quant à la façon dont on peut construire la relation entre un produit et son public selon le type d'enquête.

2 Frank Riester siège à l'assemblée nationale depuis 2008. Il est spécialisé sur les questions liées à l'audiovisuel.

3 Bertrand Beaudichon est président de l'UDECAM (L'Union des Entreprises de Conseil et Achat Média).

La question de l'évaluation d'un produit audiovisuel n'est pas une question close, et son histoire s'est faite par tâtonnements empiriques. Il est question ici de relever les points importants de cette facette méconnue de la télévision, afin d'en tirer un regard synthétique, permettant de poser la réflexion pour les chapitres suivants.

1 Qu'est-ce que la qualité d'un programme ?

Cette première partie s'intéresse particulièrement à ce que l'on entend par « qualité », aussi bien communément que dans le contexte particulier de la télévision. Il s'agit d'explorer les définitions institutionnelles, industrielles ou communes, dans le but de déterminer si une tendance est partagée entre elles – ou avec ce que le spectateur peut entendre par qualité devant son poste de télévision.

1.1 (Brève) définition de la télévision

1.1.a Les industries culturelles

La télévision, au sein du terme générique d'audiovisuel, fait partie des *industries culturelles*. Dans la nomenclature statistique des activités économiques européenne (NACE 2008), l'audiovisuel y occupe même une place de choix (10 sous-catégories sur les 29 qui constituent les industries culturelles). Selon l'Unesco, les industries culturelles sont définies par : « les secteurs d'activité ayant comme objet principal la création, le développement, la production, la reproduction, la promotion, la diffusion ou la commercialisation de biens, de services et activités qui ont un contenu culturel, artistique et/ou patrimonial. ». Cette définition décline également la liste des caractéristiques principales des industries culturelles et créatives, à savoir :

- L'intersection entre l'économie et la culture ;
- La créativité au cœur de l'activité ;
- Le contenu artistique, culturel ou inspiré de la création du passé ;
- La production de biens et de services fréquemment protégés par la propriété intellectuelle — droit d'auteur et droits voisins ;

- La double nature : économique (génération de richesse et d'emploi) et culturelle (génération de valeurs, de sens et d'identité) ;
- L'innovation et le renouvellement créatif ;
- Une demande et des comportements du public difficiles à anticiper ;
- Un secteur marqué par la non-systématisation du salariat comme mode de rémunération du travail et la prédominance de micro-entreprises.⁴

1.1.b Aspect culturel de la télévision

Comme le souligne l'Unesco, ainsi que (Miège 2017), la créativité est au cœur des contenus proposés par les industries culturelles. Au cours de ses travaux, Bernard Miège distingue 3 types de produits culturels :

- type 1 : « les produits reproductibles n'insérant pas directement le travail d'artistes ou d'intellectuels ». On peut citer ici les appareils permettant de lire des images et des sons, ou d'en fabriquer ;
- type 2 : « les produits reproductibles supposant l'activité d'artistes » ; se regroupent ici les supports tels que les livres, DVD et autres CD. Les produits audiovisuels radiodiffusés n'entrent pas dans cette catégorie ;
- type 3 : « les produits semi-reproductibles supposant l'intervention d'artistes, dans la conception et même dans la production ». A titre d'exemple, les lithographies, les reproductions d'œuvres ou les tirages limités.

Si les produits de type 1 n'ont pour finalité que de permettre la jouissance des produits de type 2, on remarque ici une inscription de l'artistique et du créatif dans les produits issus des industries culturelles.

1.1.c Aspects économiques de la télévision

Par ailleurs, la nature à la fois culturelle et économique est inhérente aux produits audiovisuels. Ils sont à la fois le fruit d'investissements économiques – et souvent, de subventions publiques – aboutissant à des produits à valeur culturelle variable. En cela,

4 (UNESCO [sans date]).

parmi les sources de financement des produits audiovisuels, on distingue plusieurs catégories :

- les financements privés ; à ce titre, on compte l'investissement consenti par le producteur, en fonction du risque qu'il prend, mais également les investissements de la part des SOFICA⁵, pré-achats TV et autres à-valoris ;
- les financements publics ; à ce titre, des établissements tels que le CNC⁶, les pôles d'investissement régionaux, nationaux ou européens peuvent accorder des fonds d'aide si certains critères sont satisfaits (langue majoritairement parlée dans l'œuvre, origines du réalisateur...).

Répartition du financement des films d'initiative française (%)

	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016
investissements français	90,4	93,2	91,9	91,6	89,5	90,7	91,4	94,3	90,2	93,0
apports des producteurs français ¹	28,3	28,4	31,0	29,3	28,4	29,7	29,2	29,8	30,4	38,3
apports des SOFICA	3,9	2,8	3,8	4,3	3,0	4,0	3,1	3,9	3,4	2,4
soutien automatique du CNC ²	4,8	4,2	4,3	4,3	2,7	2,7	2,9	3,3	2,5	2,2
aides sélectives du CNC	2,6	2,1	2,5	2,7	2,1	2,3	2,7	3,6	2,9	2,5
aides régionales ³	1,6	1,9	2,0	1,9	1,7	1,5	2,1	2,0	1,9	1,7
apports en coprod. des TV	3,8	3,2	3,7	3,6	4,1	4,2	3,3	4,9	5,4	3,5
préachats des TV	26,8	24,5	28,7	28,9	28,3	27,7	24,0	29,7	30,0	21,8
mandats groupés ⁴⁵		9,8	8,8	5,2	7,0	10,6	8,5	7,9	7,5	9,4
à valoir des distributeurs français ⁵	9,5	2,3	3,3	4,4	4,4	1,7	1,3	1,4	1,6	1,8
à valoir des éditeurs vidéo français ⁵	2,1	1,7	0,7	0,9	1,3	0,8	0,7	0,9	0,6	0,8
mandats étrangers (part française) ⁵⁶	7,2	12,4	3,0	6,0	6,4	5,5	13,5	7,1	4,0	8,5
investissements étrangers	9,6	6,8	8,1	8,4	10,5	9,3	8,6	5,7	9,8	7,0
dont mandats étrangers (part étrangère) ⁵⁶	1,0	0,4	0,2	0,6	0,6	0,7	0,5	0,2	0,6	0,3
total	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0

Source : CNC.

¹ Le poste des apports des producteurs français est calculé par déduction : devis – somme des financements identifiés.

² Soutien automatique du CNC mobilisé sur les films au cours de l'année de leur agrément. / ³ Aides régionales incluant les apports du CNC. / ⁴ Mandats couvrant plusieurs catégories de droits d'exploitation ne pouvant être dissociés. / ⁵ Données mises à jour. / ⁶ Mandats pour la vente des films sur les marchés hors des pays coproducteurs.

Tableau 1 : Répartition du financement des films d'initiative française (CNC 2017)

Comme le soulignent Nadine Toussaint Desmoulins et Bernard Miège, les produits des industries culturelles, dont ceux de l'audiovisuel, ont des valeurs d'usage aléatoires. Effectivement, le nombre d'heures composant une journée n'est pas extensible, aussi le téléspectateur ne peut tout regarder – ne serait-ce que parmi les chaînes gratuites de la

5 Sociétés de financement de l'industrie cinématographique et de l'audiovisuel. Créées par la loi du 11 juillet 1985, ces sociétés d'investissement collectent des fonds privés afin de les investir exclusivement dans le financement de la production audiovisuelle et cinématographique.

6 Le Centre National du Cinéma et de l'image animée est un organisme public sous la tutelle du ministère de la culture, dont les missions principales sont le soutien et la promotion des productions cinématographiques françaises. Pour plus d'informations : <http://www.cnc.fr/>.

TNT. Il doit faire un choix, décidant de la valorisation de ce qu'il regarde – et ce qu'il ne regarde pas.

Si les produits audiovisuels ont un caractère périssable, ce dernier est fluctuant selon le type de programme : « La durée de vie des médias est [...] variable, avec un ordre décroissant qui va du « flash » d'information à la radio, ou sur internet, jusqu'au téléfilm [...]. »⁷. Ce caractère périssable est inhérent au modèle télévisuel, la diffusion étant étendue sur des périodes prolongées – et le plus souvent constantes, 24 h/24, 7 j sur 7. C'est un élément constitutif de cette industrie :

La continuité nécessaire de la programmation et la nécessité de renouveler en permanence les produits, donc de la fabriquer avec une régularité sans faille (Miège 1986).

Par ailleurs, ce caractère périssable soulève la problématique de la conservation de ce qui est diffusé (ou non). L'INA (Institut National de l'Audiovisuel) a pour mission d'archiver et de sauvegarder les programmes audiovisuels qui lui sont déposés. Cependant, cette mission n'a démarré qu'à sa création, à l'occasion de la loi du 7 août 1974⁸. De plus, le dépôt des programmes de télévision et de radio n'est devenu obligatoire que dans la loi du 20 juin 1992⁹ – l'INA en étant le dépositaire. Aussi, tous les programmes audiovisuels antérieurs à cette époque, si les précautions de sauvegarde n'ont pas été prises, sont potentiellement perdus. Comme le rapporte (Lamboux-Durand 2012), les journaux télévisés dans les années 50 étaient accompagnés d'une bande sonore diffusée en direct, mais non enregistrée avec le flux vidéo *a posteriori*. De ce fait, il n'est pas rare de retrouver ces documents sans le son.

1.1.d Liens avec le public

Enfin, dans la définition de (UNESCO [sans date]), il est fait état de « la demande et des comportements du public difficiles à anticiper ». En ce qui concerne la télévision, on considère souvent que c'est un marché de l'offre et non de la demande, dans le sens où

7 (Toussaint Desmoulins 2015).

8 « Art.3 – Il est créé un institut de l'audiovisuel chargé notamment de la conservation des archives, des recherches de création audiovisuelle et de la formation professionnelle » (J.O. 1974).

9 « Art. 1er. – Les documents imprimés, graphiques, photographiques, sonores, audiovisuels, multimédias, quel que soit leur procédé technique de production, d'édition ou de diffusion, font l'objet d'un dépôt obligatoire, dénommé dépôt légal, dès lors qu'ils sont mis à la disposition d'un public » (J.O. 1992).

les produits audiovisuels, le plus souvent, sont établis sans concertation avec leur public. Les contraintes économiques sont fortes, d'autant plus que, pour l'exemple des films, sont à solde positif (sur l'ensemble des gains et des pertes assumées par le producteur) : 14,3 % des films à moins de 1M€ de budget total ;

- 60,2 % des films entre 7 et 15 M€ ;
- 35,1 % au-dessus de 15 M€.

D'où l'interrogation naturelle, pour ceux qui produisent ces programmes, quant à des outils permettant d'obtenir un retour du public sur ces programmes, afin de minimiser les risques dans un contexte économique fluctuant.

1.2 Définition de la qualité

Étant donné qu'il sera fait appel à des textes anglais comme français, analysons les définitions de « qualité » du Larousse et de « quality » du Harper-Collins.

Définition du Harper-Collins¹⁰ :

- a distinguishing characteristic, property, or attribute
- the basic character or nature of something
- a trait or feature of personality
- degree or standard of excellence, esp. a high standard
- (formerly) high social status or the distinction associated with it
- musical tone colour, timbre
- (logic) the characteristic of a proposition that is dependent on whether it is affirmative or negative.

Définition du Larousse en ligne¹¹ :

- Aspect, manière d'être de quelque chose, ensemble des modalités sous lesquelles quelque chose se présente : photographe attentif à la qualité de la lumière.
- Ensemble des caractères, des propriétés qui font que quelque chose correspond bien ou mal à sa nature, à ce qu'on en attend : du papier de qualité moyenne.

10 <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/quality>. Au 13 mars 2017.

11 Au 13 mars 2017.

- Ce qui rend quelque chose supérieur à la moyenne : préférer la qualité à la quantité.
- Chacun des aspects positifs de quelque chose qui font qu'il correspond au mieux à ce qu'on en attend : cette voiture a de nombreuses qualités.
- Trait de caractère, manière de faire, d'être que l'on juge positivement : qualités morales, des qualités de cœur.
- Condition sociale, civile et juridique de quelqu'un ; titre au nom duquel on agit : décliner ses nom, prénoms, âge et qualité.¹²

De ces définitions, les points concernant la condition sociale d'une personne sont à écarter, de même que ceux portant sur les traits de caractère d'une personne. Aussi, parmi les propositions anglaises, celles portant sur la logique ou la musique s'éloignent du propos. Une fois cela fait, il nous reste 4 propositions dans chaque langue – similaires, mais quelques peu nuancées. Deux groupes s'en détachent :

- Qualité comme propriétés basiques et caractérisantes de quelque chose ;
- Qualité comme propriété distinctive du reste, qui rend l'objet¹³ hors du commun (au sens premier du terme).

Ainsi, le même mot nous sert à désigner l'ordinaire et l'extraordinaire. C'est fâcheux. Cependant, toutes ces définitions font appel aux caractéristiques, aux propriétés, aux attributs de l'objet. C'est dans ses descriptions que la qualité de quelque chose se dégagerait. Le contexte d'utilisation du terme donne un indice supplémentaire quant au sens intenté. Pour reprendre les exemples du Larousse :

1. Du papier de qualité moyenne ;
2. Cette voiture a de nombreuses qualités.

Ici, l'exemple (1) utilise qualité pour désigner une catégorie de produits, dont les caractéristiques permettent de le classer par rapport à d'autres produits similaires. Dans l'exemple (2), qualité sert à désigner des traits caractérisants du produit. L'énonciation permet d'élucider le sens voulu de manière générale. Cependant, dans un usage plus fonctionnel, il est nécessaire de lever ce genre d'ambiguïté, particulièrement, quand il

12 <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/qualit%C3%A9/65477?q=qualit%C3%A9#64734>

13 Attention, ici l'objet n'est pas nécessairement un objet tangible. Cela peut être un service comme un programme télévisé (par exemple).

s'agit d'établir un contrat clair entre plusieurs interlocuteurs liés par des enjeux ou des intérêts communs. Comment le monde industriel s'affranchit-il de ces subtilités ?

1.3 Normalisation de la qualité

1.3.a Normalisation ISO

Avec l'industrialisation croissante au XX^e siècle, sont apparus divers organismes de normalisation. Le but de ces derniers est de proposer un socle commun de définitions permettant le consensus entre plusieurs parties. Sous diverses formes juridiques, ils sont de nos jours des organismes intégrés dans le paysage industriel et commercial. L'ISO (International Standardization Organisation) se présente d'ailleurs de la façon suivante : « Nous sommes l'ISO, l'Organisation internationale de normalisation. Nous établissons et publions des Normes internationales ». Les normes édictées par l'ISO sont créées suivant 2 grandes règles :

- Les normes répondent à « un besoin du marché » ; ces dernières sont avant tout destinées à répondre à un besoin exprimé par les industriels ou les associations de consommateurs, dont la voix est relayée par les associations de standardisation locales.
- Ces normes sont élaborées par des comités techniques composés d'experts, issus à la fois du monde industriel et des représentants des consommateurs ou des universitaires issus du monde entier. Les normes naissent du consensus et des diverses remarques des différents acteurs.

Aussi, l'ISO édicte les normes internationales, qui sont reprises par la suite par les représentants nationaux. Ce sont ces derniers qui seront chargés de l'évaluation de la conformité de ces normes, et non l'ISO.

L'AFNOR (pour Association Française de NORmalisation) est l'organisme français de création, d'édition et de certification des normes industrielles. Elle édite toutes les normes *NF* (Norme Française) ainsi que les normes ISO. Concernant le management de la qualité, la norme AFNOR NF-X-50-120 donne la définition suivante de la qualité comme :

La qualité désigne l'ensemble des propriétés et caractéristiques d'un produit ou service qui lui confèrent l'aptitude à satisfaire des besoins exprimés ou implicites (AFNOR 1995).

Avant de commenter cette définition, il faut noter une chose. L'AFNOR, en tant que représentant français de l'ISO, partage ses normes et définitions avec cette dernière. Aussi, la norme NF-X-50-120 porte également le numéro ISO 8402. De plus, la norme AFNOR est traduite en 3 langues : français, anglais, allemand. Il est donc étrange de trouver une définition différente faisant référence à la même norme. C'est pourtant le cas dans les versions françaises utilisées pour l'ITU¹⁴ dans ses recommandations :

Qualité : ensemble des caractéristiques d'un produit ou d'un service qui confèrent à celui-ci la possibilité de satisfaire aux exigences énoncées (ISO 8402) (ITU 2001a).

Il est à noter que la norme ISO 8402 et la norme française et européenne sont strictement les mêmes :

Le texte de la norme internationale ISO 8402:194 a été approuvé par le CEN comme norme européenne sans aucune modification (AFNOR 1995).

Certes, on retrouve bien cet attachement aux caractéristiques, aux propriétés de quelque chose – ici, un produit, conformément au contexte industriel – mais devant satisfaire des besoins ou des exigences. Simplement, une subtilité subsiste, qui implique un basculement assez important entre ces deux visions de la qualité. La norme ISO fait référence à des *exigences énoncées*, tandis que la norme NF, elle, indique des *besoins exprimés ou implicites*. Les *exigences énoncées* impliquent une responsabilité de la part de l'entité en demande quant à la bonne formulation de ces dernières. Les *besoins exprimés ou implicites*, pour leur part, indiquent que la responsabilité incombe au fournisseur du produit ou du service d'avoir correctement déterminé les besoins formulés, exprimés explicitement ou non par le client. Par conséquent, la qualité doit-elle être un élément contraignant pour le client ou pour le prestataire ?

14 International Telecommunication Union.

1.3.b La définition de la qualité au sens de l'ITU

L'ITU (International Telecommunication Union) est une agence des Nations Unies dédiée aux technologies de l'information et de la communication. Son rôle est, entre autres, d'élaborer des normes techniques des réseaux de technologie. Ces normes, tant qu'elles n'ont pas été intégrées dans le droit national d'un pays, n'ont pas de caractère contraignant, bien que l'ITU déclare qu'elles sont largement respectées¹⁵.

Les recommandations émanant de l'ITU sont généralement associées à des définitions des termes employés, afin d'en améliorer la lisibilité. L'ensemble de ces définitions est regroupé dans un dictionnaire multilingue¹⁶ sur leur site officiel, et doté d'un moteur de recherche.

À la définition de la qualité qu'elle utilise, l'ITU fait donc clairement référence à la norme ISO 8402. Néanmoins, les normes ITU font généralement appel à une qualité rapportée à un objet particulier. Souvent, les définitions de ces notions interpellent quant au sens attribué réellement à *qualité*.

Contribution quality : A full broadcast quality signal used in the creation of a programme, the first RF link prior to any processing taking place (ERC 1996).

Qualité de contribution : Qualité télévisée totale de signal utilisée dans la création d'un programme, du premier lien RF jusqu'à toute forme de traitement.¹⁷

Ici, « qualité » fait appel non pas à une définition dans l'esprit de celle de la norme ISO, mais à celle que nous avons vue dans le dictionnaire, au sens exceptionnel du terme. Ce n'est pas un cas isolé. C'est encore plus clair quand l'ITU définit les types d'évaluation qu'elle utilise :

évaluation subjective : détermination de la qualité ou de la dégradation d'images de type "programme de télévision" présentées à un groupe d'évaluateurs pendant des séances de visionnement (ITU 2001b).

15 <https://www.itu.int/fr/ITU-T/publications/Pages/recs.aspx>

16 Anglais, Arabe, Chinois, Espagnol, Français et Russe. Chaque définition n'est cependant pas traduite dans toutes les langues, mais le français est disponible dans la majorité des cas.

17 Traduction personnelle

Sur ce point, la norme ISO, dans sa traduction française, est très claire ; l'amalgame entre qualité ordinaire et extraordinaire est problématique. Aussi, elle propose une alternative consensuelle pour lever l'ambiguïté :

*Il y a de nombreuses acceptions différentes du mot qualité. Ces différentes acceptions créent de nombreuses confusions et malentendus. Deux de ces acceptions sont « la conformité aux exigences » et « le degré d'excellence ». [...] Afin d'éviter une certaine confusion dans l'acception du terme **qualité**, un autre terme, **classe** (2,2), peut être utilisé pour décrire le degré d'excellence. Le terme classe est, le cas échéant, utilisé au sens descriptif de l'excellence technique. La classe reflète une différence planifiée ou reconnue dans les exigences **pour la qualité** (2,3) (AFNOR 1995).*

Dans le souci d'être clair, voici la définition déclinée dans le même document pour *classe* :

*Catégorie ou rang attribué à des **entités** (1,1) ayant la même fonction d'usage, mais soumises à des **exigences pour la qualité** (2,3) différentes (AFNOR 1995).*

Il est étrange, dans un premier temps, que l'ITU utilise dans ses versions françaises une définition clairement différente des autres traductions pour la notion de qualité, tout en citant la même source. C'est sans doute le fruit d'une erreur. Cela étant, la logique de la notion de qualité décrite par l'ISO n'est pas suivie dans les usages de ce terme pour ses recommandations. Déclarant utiliser la norme ISO, elle devrait en suivre l'esprit, et utiliser le terme de classe.

On retient donc que la qualité, au sens où l'entend l'ISO, est résolument orientée vers la qualification de l'ordinaire, en se conformant à des exigences, implicites ou explicites. Cette approche, qui demande une analyse fine des attentes du client, est-elle d'usage en ce qui concerne la télévision ?

1.4 Qualité d'un programme télévisé

1.4.a Définition de la qualité du CSA

Depuis la loi n° 86-1067 du 30 septembre 1986 relative à la liberté de communication, dite loi Léo tard, la qualité des programmes télévisés fait partie des prérogatives du CSA (Conseil Supérieur de l'Audiovisuel). À l'article 3-1, sont listées les missions de cet organisme, dont notamment : « il veille à la qualité et à la diversité des programmes [...] Il peut formuler des propositions sur l'amélioration de la qualité des programmes ». Simplement, la loi ne fait pas état, ailleurs dans le texte, de ce que le législateur entend par qualité.

Dans la lettre CSA n°258 de mars 2012, le Conseil clarifie sa position à ce sujet. Lui-même, en premier lieu, reconnaît la difficulté de remplir une tâche mal définie par la loi. En coopération avec ses homologues européens, il a donc défini un socle minimal « en faveur de la qualité des programmes à la télévision » :

- *les régimes d'obligations fixant des quotas à respecter pour les œuvres ou certains types de programmes ;*
- *les interdictions totales ou les limites posées pour certains types de contenus (pornographie, extrême violence, publicité, téléachat, jeux d'argent...)* ;
- *les obligations ou incitations en faveur de thématiques sociétales (pluralisme, diversité, cohésion sociale, santé publique, handicap...)* ;
- *et le contrôle régulier de ces aspects, voire le contrôle de la performance (objectifs et moyens) par les autorités de régulation (CSA 2012).*

Sur quels critères ces prérogatives ont-elles été édictées ? La qualité en télévision émane-t-elle de besoins axés sur ces 4 règles ? En tout cas, le CSA, dans le même document, précise les origines de ce « socle minimal » :

Le Conseil a systématiquement refusé d'entrer dans le débat sur la qualité des programmes au regard du mérite d'un de ces programmes, de sa vulgarité avérée ou supposée. L'appréciation de cette qualité a toujours été centrée sur le respect des règles de droit.

[...]

Au-delà de la stricte application du cadre législatif et réglementaire, le Conseil a contractualisé ses attentes vis-à-vis des éditeurs de services dans un corps d'obligations générales sur trois thèmes qui constituent le cœur de son appréciation de la qualité des programmes :

- *le pluralisme et la déontologie de l'information et des programmes ;*
- *la protection de l'enfance et de l'adolescence ;*
- *les principes éthiques (respect de la programmation, maîtrise de l'antenne) (CSA 2012).*

Dans un premier temps, le positionnement pris par le CSA vis-à-vis de la qualité est légitime. L'obligation de surveillance de la qualité des programmes de télévision étant légale, il n'est pas surprenant de prendre une interprétation de ce terme qui soit legaliste. Simplement, est-ce bien de qualité dont la loi parle ? Plus encore, est-ce bien la qualité qui intéresse le spectateur ?

1.4.b Définition légale contre définition d'usage

Un élément de réponse peut se trouver dans les études de qualité du même CSA. Selon leur baromètre de perception de la qualité des programmes et de la législation de février 2014¹⁸, cherchant à savoir si les spectateurs interrogés étaient satisfaits de la qualité des programmes diffusés à la télévision :

- 28 % se déclaraient insatisfaits ;
- 42 % neutre ;
- 26 % satisfaits ;
- 4 % très satisfaits (CSA 2014).

Les participants sont également interrogés sur les motifs de leur satisfaction à l'égard des programmes. Les motifs proposés sont les suivants :

- le respect de la langue française ;
- la capacité des programmes à informer le spectateur ;
- la capacité des programmes à lui faire découvrir des choses, à le cultiver ;
- la capacité des programmes à s'adresser à toute la famille ;

¹⁸ Étude réalisée par l'Institut BVA par téléphone du 4 au 30 novembre 2013 auprès de 2003 Français âgés de 15 ans et plus.

- la distraction apportée par les programmes ;
- l'objectivité et l'honnêteté de l'information ;
- la variété des programmes ;
- le caractère innovant de ces derniers.

Parmi cette liste de critères s'en détachent particulièrement deux : « la distraction apportée par les programmes » et « le caractère innovant des programmes ». Car de fait, ces deux éléments ne font pas partie du cœur de l'appréciation des programmes du CSA comme décrits dans la lettre n°258.

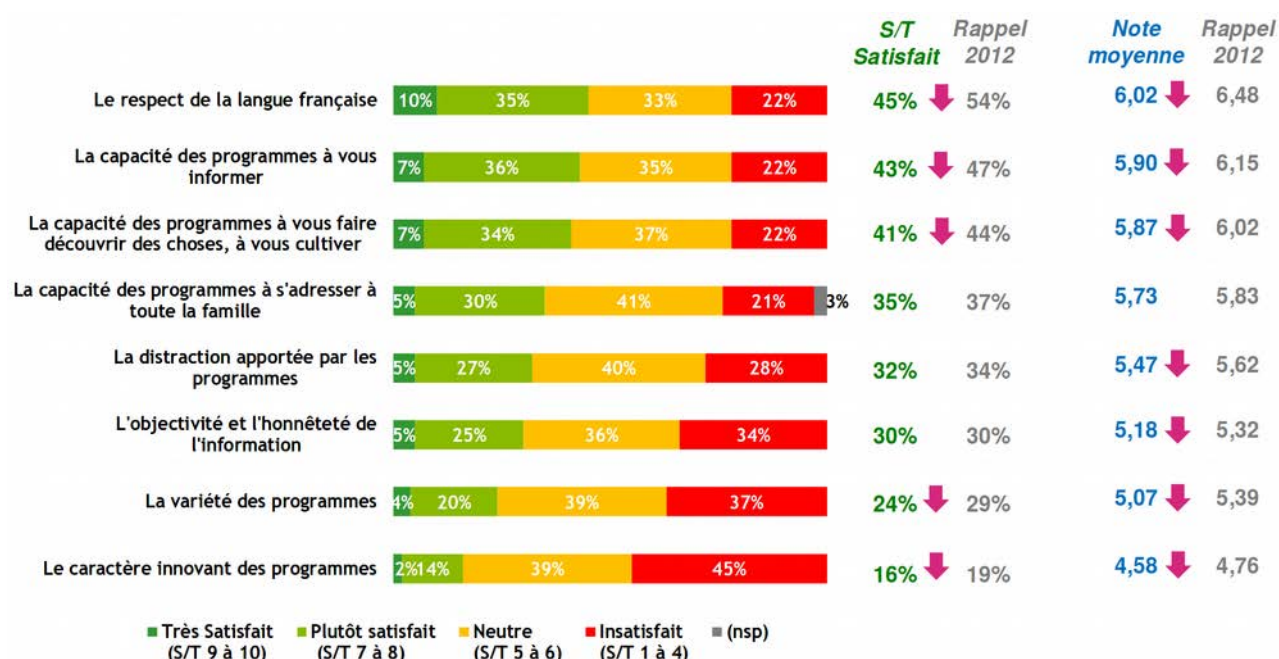


Tableau 2 : Motifs de satisfaction de la qualité des programmes de télévision, baromètre de perception de la qualité des programmes et de la législation, in (CSA 2014)

Autre question, toujours dans le chapitre sur la qualité des programmes, mais plus proche de celle utilisée par l'ITU : « La disponibilité d'un contenu en version Haute Définition a-t-elle une incidence sur le choix des programmes que vous regardez ? ». Cette dernière récolte les résultats suivants : 20 % Oui, 78 % Non, 2 % NSP¹⁹. Ces trois notions « hors-socle » récoltent toutes une faible adhésion, tout comme la satisfaction quant à la qualité de la télévision. Si l'on est en droit de se demander si ces trois facteurs – tout comme ceux choisis par le CSA dans la lettre n°258 – sont des facteurs de qualité, le sondage

¹⁹ Ne se prononce pas.

reste problématique à analyser. L'obstacle principal reste que la télévision est traitée dans sa généralité, un peu comme du temps de la RTF²⁰, où il n'existait qu'une seule chaîne de télévision²¹. Simplement, en plus de la TNT – qui offre déjà une vingtaine de chaînes au positionnement différent – les personnes ayant répondu à ce sondage pouvaient tout aussi bien faire référence à des chaînes reçues par satellite, ou par internet sur leur téléviseur. L'irruption des Web-TV (telles que PolonyTV, Michel Onfray TV ou OgamingTV) contribue également à rendre floue la notion même de « chaîne de télévision ». Et cela vaut pour l'ensemble des questions de l'étude. Comment considérer la pertinence d'un indice de qualité aussi vague ? Comment utiliser les résultats de ce sondage pour améliorer la qualité des programmes sans pouvoir identifier plus précisément les attentes du public ?

Depuis le début des années 2000, le CSA publie tous les ans le bilan des diverses sociétés diffusant sur les ondes hertziennes des SMA (Services de Médias Audiovisuels)²². Parmi ces bilans, prenons l'exemple de celui de France Télévisions, également lié à la loi Léotard²³. La-dite loi ne lui impose pas d'exigences en termes de qualité. Cependant, son cahier des charges, fixé par le décret n°2009-796 du 23 juin 2009, fait état de sa (forte) obligation de qualité de ses programmes dans son préambule :

Dans cette perspective, la télévision de service public a vocation à constituer la référence en matière de qualité et d'innovation des programmes, de respect des droits de la personne, de pluralisme et de débat démocratique, d'insertion sociale et de citoyenneté ainsi que de promotion de la langue française. Elle doit promouvoir les grandes valeurs qui constituent le socle de notre société. France Télévisions affirme également sa valeur d'exemplarité en ce qui concerne la lutte contre les discriminations et la représentation de la diversité de la société française. Elle engage, notamment grâce à son effort de production, une action forte et cohérente visant à améliorer la présence de cette diversité sur chacun de ses services (J.O. 2015)²⁴.

20 Radiodiffusion-Télévision Française.

21 Radiodiffusion-Télévision Française, société nationale chargée du service public de l'audiovisuel de 1949 à 1964. Il sera fait état de ses outils d'analyse des publics dans la section suivante.

22 Ce terme est lié au cadre juridique européen, particulièrement à la directive 2010/13/UE du Parlement Européen du 10 mars 2010.

23 Loi du 30 septembre 1986 relative à la liberté de communication. France Télévisions y voit ses missions déclinées à l'article 44, disponible en annexe de ce mémoire.

24 Ici, version consolidée au 21 avril 2015 du décret 2009-796.

Il est à noter que les autres obligations ici citées font partie du socle minimal de qualité défini par le CSA. Aussi, le rapport sur l'exécution du cahier des charges de France Télévisions (FTV) de 2015²⁵, ne porte aucun chapitre sur la qualité des programmes. Par ailleurs, le mot « qualité » n'est utilisé que 3 fois dans l'intégralité du rapport – de 161 pages – dont 2 fois portant sur la qualité de signal. Au lieu de cela, le CSA parle de « performances ». Cela n'a rien d'étonnant, car le contrôle de la performance est inclus, selon la lettre n°258 du CSA, dans le socle minimal favorisant la qualité. Cette notion de performance, selon les points développés dans cette section du rapport sur FTV²⁶, s'appuie sur :

- la part d'audience du groupe FTV ;
- le respect des obligations d'œuvres audiovisuelles et cinématographiques de diffusion ;
- la diversité de sa programmation ;
- le respect des obligations culturelles ;
- l'usage de la Haute Définition dans ses programmes.

Encore une fois, les obligations de diffusion pour certains types de programmes font partie du socle minimal favorisant la qualité des programmes. Globalement, l'ensemble des points du socle sont abordés. Contrairement à l'usage de la HD dans ses programmes – dont on sait que les téléspectateurs n'en font pas une priorité – les deux points supplémentaires relevés dans le baromètre de la qualité des programmes n'apparaissent pas²⁷. Mais un autre indicateur apparaît, et en première position : la part d'audience. Ce point particulier, faisant l'objet des travaux de la thèse, sera développé dans les sections qui suivent.

Si l'on compare ce rapport avec sa version de 2016²⁸, on constate cependant une évolution du traitement de la performance des programmes. Si toujours aucune section n'est consacrée à la qualité, une nouvelle sous-section est directement intitulée « L'audience ». Il faut noter que l'ensemble des références à cet indicateur ne sont pas

25 Par la suite, France Télévisions sera souvent abrégé FTV, pour améliorer la lisibilité.

26 Ici, le rapport concernant FTV est un exemple ; l'ensemble de ces rapports sur chaque chaîne, depuis 2000, est tout à fait similaire.

27 Pour rappel, « la distraction apportée par les programmes » et « le caractère innovant des programmes ».

28 Dernier rapport disponible à la rédaction de ce manuscrit.

regroupées dans cette section – l’outil est très présent sur l’intégralité du document. Cependant, un nouvel outil fait son apparition : Quali TV.

Le baromètre qualitatif, également appelé « Quali TV » (article 20), est une enquête permanente d’évaluation de la qualité des programmes, piloté par l’institut de sondage Harris Interactive. Cet outil permet de mesurer la satisfaction des téléspectateurs à l’égard des programmes et d’évaluer les qualités qu’ils leurs attribuent. Chaque jour, 1 800 à 2 000 individus âgés de 15 ans ou plus évaluent les émissions en leur donnant une note sur 10 (CSA 2017).

Les téléspectateurs, après avoir regardé un programme l’évaluent en notant sur 10 :

- 1. leur niveau de satisfaction,*
- 2. l’attention avec laquelle ils l’ont regardé,*
- 3. leur intention de le recommander,*
- 4. le niveau de souvenir que leur laissera le programme.*

La moyenne de ces 4 notes permet de calculer le Score Quali TV (/10) de chaque programme²⁹.

En comparant ces questions à celles du baromètre de la qualité, on constate que la distraction apportée par les programmes et la dimension familiale du visionnage ont laissé la place à 4 autres questions. Si le niveau de satisfaction se rapproche des préoccupations normatives de la qualité, les 3 autres questions font appel à d’autres dimensions :

- l’attention apportée au programme, qui permet, de manière détournée, d’aborder la question du 2^e écran ou plus simplement des activités concurrentes au visionnage ;
- la recommandation, qui inclus une dimension sociale *a posteriori* du visionnage ;
- le niveau de souvenir, qui estime l’impact sur le spectateur à plus long terme.

Sans plus d’informations, il est difficile de décortiquer davantage cet outil, mais plusieurs remarques peuvent y être adressées. Tout d’abord, est-il pertinent de mettre sur le même plan toutes les dimensions mesurées par cet outil – l’ensemble de ces programmes diffusés doit-il laisser un souvenir impérissable au spectateur ? Aussi, la méthode de calcul statistique concernant la représentativité n’est pas explicitée sur le site d’Harris

²⁹ Description de l’outil QualiTV sur le site d’Harris Interactive au 09/04/2018, accessible à la page : <http://harris-interactive.fr/actualite/qualityv/page/5/>.

Interactive. Cela peut sembler mineur, mais c'est un des points cristallisant les critiques de la mesure d'audience, qui sera détaillé dans la dernière section de ce chapitre.

Toutefois, un commentaire présent dans le rapport du CSA se révèle intéressant vis-à-vis de la question de la qualité au regard de l'outil Quali TV :

Il est intéressant d'observer que les programmes les mieux notés ne sont pas forcément ceux qui ont obtenu des parts d'audience les plus élevées. Par exemple, le programme le mieux noté sur France 3, Le concert des étoiles/Luciano Pavarotti reçoit une note à 9,2 pour une part d'audience s'établissant à seulement 5,5 % (CSA 2017).

Si cette remarque peut surprendre – ou non, elle pose aussi une autre question : est-il bien pertinent de faire un usage intensif de l'audience dans ce même rapport si une part d'audience élevée n'implique pas nécessairement une note élevée selon les téléspectateurs ?

1.5 Aparté : Bilan partiel sur la qualité

Au regard des différentes approches de la qualité, une chose paraît claire : la qualité est un terme difficile à utiliser tant la multiplicité des définitions, des approches, des contournements laisse toujours planer le doute. Plus que le contexte, c'est celui qui l'utilise qui donne le plus d'indices pour en comprendre la signification.

Un simple dictionnaire permet de voir que « qualité » désigne aussi bien l'ordinaire que l'extraordinaire. La définition proposée par l'ISO, se devant d'être gage d'interopérabilité entre divers acteurs, n'est même pas utilisée convenablement par des organismes internationaux comme l'ITU, dont la légitimité n'est pourtant pas à contester. Aussi, elle ne convient peut-être pas à tous les cas. Le CSA, de par ses obligations légales, a dû se pencher sur la définition de la qualité pour la télévision. En lui donnant un sens légaliste, il prend deux risques :

- passer à côté de la mission qui lui a été confiée par le législateur ; l'appréciation de ce respect ou non est laissée à ce dernier ;
- être en dissonance avec ce qu'entend le public par qualité, notamment lors d'une consultation comme le baromètre qu'elle a mis en place – et qui n'a pas produit de

résultats publics depuis 2014. Ce constat est par ailleurs renforcé par les résultats produits par l'outil Quali TV.

Aussi se pose la question : qu'est-ce que le spectateur entend lorsqu'on lui parle de qualité à la télévision ? Voit-il un ensemble de notions clairement définies, opérationnelles et industrielles ? Est-ce que tous les spectateurs ont les mêmes attentes de la télévision ?

À cette dernière question, nous pouvons répondre sans crainte : non, tout le monde ne veut pas voir la même chose à la télévision. L'utilisation d'une échelle quelconque de qualité peut sembler de prime abord un choix difficile, dans un contexte où chaque spectateur a des attentes différentes vis-à-vis d'un produit audiovisuel particulier ou de la télévision en général. Or, les acteurs de la production et de la chaîne de diffusion de l'audiovisuel ont, pour une partie, besoin d'un repère efficace vis-à-vis d'une demande difficile à cerner, pour reprendre la définition des industries culturelles de l'Unesco. De nos jours, la mesure d'audience, c'est-à-dire le nombre de personnes présentes devant un programme à un instant donné, est un indicateur de premier choix dans la profession. Cependant, ce chiffre peine à représenter les motivations des spectateurs quant au visionnage d'un programme plutôt qu'un autre. Mais ce que veut voir le spectateur n'a pas toujours été extrapolé à partir des chiffres de l'audience. Aussi, une exploration de la notion de public au cours de l'histoire de la télévision apportera des pistes de réflexion sur la qualité télévisuelle.

2 Méthodes de sondage des téléspectateurs : petit historique

Dans l'enquête du CSA sus-citée, l'indicateur de part d'audience – bien que n'intervenant pas dans leurs critères de qualité – est pourtant utilisé pour mesurer la performance des chaînes de télévision. Cet indicateur, qui fait régulièrement l'objet de polémiques, a une histoire concomitante à celle de la télévision. Aussi, il sera fait état dans cette section de cette histoire, en s'arrêtant sur les divers outils plus ou moins éprouvés qui la composent.

Il est à noter que l'ensemble des éléments utilisés pour cette section proviennent de l'ouvrage « Quantifier le public, histoire des mesures d'audience de la radio et de la télévision » de Cécile Méadel, sauf mention contraire. L'objectif n'est pas de produire un

résumé du livre, mais de relever les différences d'approches au fil des époques quant à l'évaluation de la télévision, quoi qu'en soient les buts visés par leurs commanditaires, et d'en analyser les mutations sur 80 ans d'histoire³⁰. De plus, les acteurs de ce milieu, souvent liés par la confidentialité ou l'aspect critique du sujet, ne laissent bien souvent que peu de traces sur lesquelles s'appuyer.

2.1 L'évaluation de la radio-télévision d'après guerre

2.1.a Les premières enquêtes pour la RTF

Bien que la télévision en France date de 1935³¹, les premières enquêtes sur la télévision auprès du public ne commencent que du temps de la Radiodiffusion-Télévision Française (RTF). Cette société nationale, créée en 1949, est placée sous contrôle direct de l'état, et ne diffuse qu'une seule chaîne. Il est à noter qu'à cette date, seuls 297 foyers sont équipés d'un poste de télévision³². Profitant de l'expérience accumulée par la radio, les débuts de la RTF en télévision s'accompagneront d'enquêtes du public. Le but initial de ces enquêtes, pour la radio, est avant tout d'établir un lien avec le public, pour lui montrer qu'on s'intéresse à lui. Pour cela, trois moyens sont mis en œuvre :

- sous forme d'entretiens, chez le téléspectateur ;
- via des questionnaires postaux, rémunérés à la réponse ;
- par sondages téléphoniques.

Plusieurs problèmes se posent vis-à-vis des méthodes employées. Déjà, le sondage téléphonique est contestable en deux points majeurs. Premièrement, le nombre de particuliers équipés de récepteurs téléphoniques est très faible dans les années 50 (moins de 10 % de la population en 1965 en est équipée). Cette approche met hors-jeu tout détenteur d'une télévision qui n'aurait pas le téléphone, les deux équipements étant assez rares à cette époque – même s'il est probable que la proportion de foyers équipés d'une télévision devait aussi avoir le téléphone.

30 80 ans si l'on considère que la télévision débute en 1935.

31 (Sauvage, Veyrat-Masson 2014, p 367).

32 (Brochand 1994).

	Nombre de foyers en France	Nombre de foyers équipés du téléphone	Nombre de récepteurs de télévision
En 1954	14 259 000 ³³	1 100 000 ³⁴	125 000 ³⁵

Table 3 : Proportion de téléphones et de télévisions en 1954

Le second problème est la teneur des sondages téléphoniques : « quinze jours par mois, dix enquêtrices passent dix coups de téléphone par soirée (uniquement à Paris) pour poser une quinzaine de questions qui changent tous les soirs ». Les statistiques appliquées aux sondages n'étaient pas aussi poussées que de nos jours à cette époque, mais même si chacun des 10 appels aboutissait à des résultats, une centaine de réponses par question permet tout juste d'appliquer la loi des grands nombres. De plus, impossible de voir l'évolution des réponses dans le temps avec des questions qui changent constamment. Il faut ajouter à cela que la formulation de ces questions n'était bien souvent pas neutre, et tendait plus à la glorification de la RTF qu'autre chose (Méadel 2010).

Les entretiens au domicile du spectateur avaient également leur lot de biais. Déjà, les enquêteurs étaient des représentants locaux de la RTF, sans doute peu formés à la pratique d'entretiens qualitatifs. Sur la base des listes électorales (qui n'indiquent toujours pas si la personne détient une télévision), ces personnes parcourent les campagnes et font un rapport de leurs entrevues avec les spectateurs, de façon non pas statistique, mais plutôt littéraire. De plus, l'impartialité de certains enquêteurs laisse des doutes quant à la fiabilité des entretiens menés :

« Un grand passage de grives et il ne restait plus un homme dedans » (les femmes ne l'intéressent pas...)³⁶. « Sur onze personnes à interviewer, 1/cinq antiques grand-mères, affolées, tremblantes et larmoyantes, terrifiées par ces lettres mystérieuses – qui les préviennent du passage de l'enquêteur – et le monsieur de Paris, de plus toutes illettrées, une sourde, une aveugle ; 2/un idiot ; 3/un mort »³⁷.

Comme l'indique (Leleu-Merviel 2008), les résultats d'un entretien dépendent de la présence et la forme des questions posées : « La validité de l'information dépendra en grande partie de la nature de ce qui est recherché, de ce qui est demandé et du libellé

33 Source : Insee – Annuaire statistique de la France.

34 (Bodin 1970).

35 (Méadel 2010).

36 Note de C. Méadel.

37 Lettre d'un enquêteur, Draguignan, janvier 1958. (Méadel 2010, p 76-77).

des questions ». De telles rédactions, basées sur des entretiens pas toujours très qualitatifs, ne permettent pas aisément d'en tirer quelque chose.

2.1.b Difficulté d'interprétation des premières enquêtes

Au rang des questions utilisées communément par les trois types de sondages, celle qui reviendra sera du type « avez-vous apprécié tel programme ? ». Sur la base de ces réponses apparaît en 1955 un premier indicateur fixe de la qualité d'un programme : l'indice de satisfaction. Son fonctionnement est simple ; les opinions individuelles des sondés sont classées selon 4 classes d'avis, qui sont pondérées, sommées et moyennées, afin d'obtenir un chiffre. Ce chiffre est par la suite reconverti en classe de satisfaction.

Opinion individuelle	Pondération	Moyenne	Reformulation	
Excellent	= 4	} $\Sigma / 4$	> 80	Excellent
Bon	= 3		< 80, > 60	Bon
Moyen	= 2		< 60, > 40	Moyen
Médiocre	= 1		< 40	Médiocre

Illustration 1 : Méthode de calcul de l'indice de satisfaction (Méadel 2010, p 82)

Aussi, avec 50 % d'excellent, 25 % de bon, 20 % de moyen et 5 % de médiocre, on obtient malgré tout un indice de satisfaction de 80, donc excellent. Avec 10 % d'excellent, 35 % de bon, 40 % de moyen et 15 % de médiocre, on obtient un indice de 60, donc bon. Avec un tel indice, qui propulse systématiquement les bonnes opinions des émissions vis-à-vis des moins bonnes, difficile de douter de la qualité des émissions pour le diffuseur.

Un second chiffre est mis en place, notamment pour interpréter les autres données collectées : « vu par ». C'est un ancêtre de l'audience, collecté lors des entretiens et par téléphone. Cela permet d'indiquer, pour une émission donnée, combien de personnes l'ont regardée. Il faut noter qu'alors il n'y avait qu'une seule chaîne, aussi ne pas avoir allumé son poste était considéré comme un refus actif.

Au-delà de ces deux indicateurs, comme indiqué plus haut, il n'y a pas de suivi régulier des autres résultats des enquêtes. Les questions changeant en permanence et les différents résultats n'étant pas croisés, il est difficile d'établir des statistiques de ces enquêtes. Et ce n'est pas le but. Le service des sondages de la RTF est en faveur du qualitatif plutôt que du quantitatif. Aussi, même si les données chiffrées comparables issues des trois types d'enquêtes ne convergent pas, ça n'a pas d'importance.

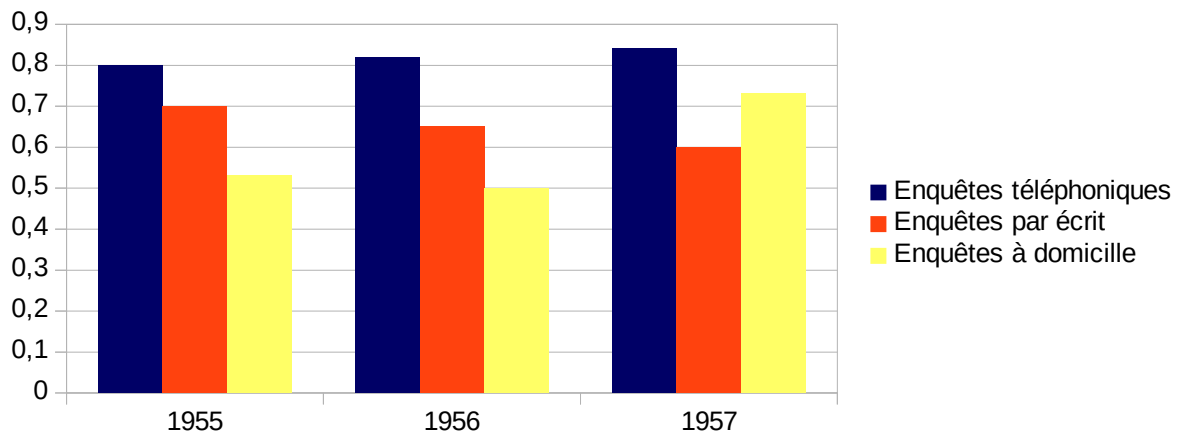


Tableau 4 : "Aimez vous les émissions sous forme de discussion ?" - Comparaison entre les résultats positifs des trois enquêtes, (Méadel 2010, p 85)

Il faut dire que le personnel de la RTF n'utilise pas la notion de représentativité dans ses études statistiques. Il n'y a pas de catégorisations définies dans le marbre du public, comme c'est le cas de nos jours. Si ce manque de rigueur quant à l'usage des statistiques est critiquable, il reste explicable. Les responsables des sondages à la RTF sont persuadés que le témoignage d'une personne vaut plus qu'une statistique effectuée sur 100 personnes. Jean Oulif, responsable du service des relations avec les auditeurs à cette époque et pendant 22 ans, est peu intéressé par les statistiques dans les enquêtes, tout comme ses collaborateurs. Ce choix n'est hélas pas pertinent quand la conduite des entretiens n'est pas effectuée correctement, par des personnels formés, comme c'était le cas.

Les résultats de ces sondages ne sont transmis qu'à certains directeurs de la RTF, de par leur nature confidentielle. Le secret autour de ces résultats sera de plus en plus attaqué à partir des années 60, où l'outil devient stratégique au plan politique ou économique.

N'étant pas en concurrence avec des chiffres officiels, et les fuites restant marginales, les journaux nationaux décident de contre-attaquer. Ils demandent à leurs lecteurs de remplir un questionnaire inclus dans leurs pages à renvoyer au siège du journal. Les statistiques ainsi obtenues sont donc publiées, mais assez rapidement attaquées par les instances officielles.

2.1.c Légitimité et utilisabilité de la mesure : le CESP³⁸

Le problème, une fois encore, est la représentativité des échantillons interrogés. Le monde économique, politique et médiatique a besoin de chiffres fiables et indiscutables, fondés sur une base de définitions bien établie. C'est sur cette base que le CESP, à la fin des années 60 prendra en charge les études d'audience en télévision. Pour s'assurer que la mesure soit indiscutée et opérationnelle, les clients du CESP font partie de ses comités exécutifs ou d'administration. De ce fait, tout choix dans la manière de mener les enquêtes est le fruit d'une négociation entre ses clients-partenaires. Une fois l'entente établie, le choix est indiscutable et cimenter le consensus.

Pour ses enquêtes d'opinions, le CESP a appris des problèmes rencontrés par la RTF, devenue l'ORTF³⁹ en 1964. Sur la base d'environ 3000 personnes, il va segmenter en diverses catégories invariables le public (sexe, âge, catégorie socio-professionnelle...), Par le biais de ces critères sociologiques, les individus échantillonnés ne parlent plus en leur nom, mais au nom de ceux dont ils partagent les mêmes critères. Les études qualitatives ne sont plus à l'ordre du jour.

Le service dédié aux enquêtes de l'ORTF connaît, quant à lui, une première mutation en 1974, à l'issue de la loi sur la radio-diffusion publique. Il devient alors un organisme rattaché au Service Juridique et Technique de l'Information (SJTI), sous le contrôle direct du gouvernement. Si les mesures relevées par le CESP ont un impact sur la programmation des chaînes et les prix des espaces publicitaires, celles du CEO (Centre d'Étude des Opinions) revêtent une toute autre importance. En effet, la loi de 74, à son article 20, précise :

La redevance est recouvrée par l'État [...].

38 Centre d'Étude des Supports de Publicité. Originellement dédié à la mesure de l'audience de la presse écrite à sa création en 1957, il est chargé des études de l'audience télévisuelle dès 1968.

39 Office de Radiodiffusion-Télévision Française.

Son montant est réparti annuellement entre les sociétés nationales de programme et l'établissement public en fonction des critères définis par décret en Conseil d'État pris après avis de la délégation parlementaire pour la radio-diffusion française. Il est notamment tenu compte, d'une part, des prescriptions des cahiers des charges, de la qualité des émissions et de leur valeur culturelle et, d'autre part, du volume de l'écoute et des recettes propres de la société (J.O. 1974).

Il n'est donc pas étonnant que ce soit au CEO que l'on confie la charge d'évaluer le volume d'écoute et la qualité des programmes. Sur ce dernier point, une commission d'experts évaluait la *qualité* des émissions. Une définition de la dite qualité eût été intéressante, mais la loi de 1974, tout comme celle de 1986⁴⁰, toujours en vigueur, n'en comporte aucune.

2.2 Les outils technologiques de mesure d'audience

Au début des années 80 en France, un nouvel outil vient s'inviter dans les méthodes d'évaluation des publics de télévision : l'audimètre⁴¹. Ce dernier permet une révolution : obtenir les choix d'un panel de téléspectateurs minute par minute. Le CESP ne proposait – comme c'est encore le cas à la radio de nos jours – que des résultats tous les 3 mois. Aussi, un autre outil coexiste au CEO, et c'est le minutier quart d'heure par quart d'heure. Les acteurs du milieu de l'évaluation des publics ont changé, mais cet outil-là est resté, et s'est perfectionné avec le temps. Le CEO, sous l'impulsion de Laurent Fabius en 1985, est devenu une société privée dont le capital se partage, entre autres, entre diverses sociétés de télévision privées et publiques. Cependant, l'audimètre est de nos jours devenu la référence en termes de mesure d'audience, et ses évolutions furent nombreuses ; à ses débuts, l'acte du spectateur qui enclenchait l'enregistrement de l'identification de la chaîne visionnée, est l'allumage du poste de télévision. De nos jours, le spectateur doit signaler sa présence par un bouton poussoir personnel. L'approche entre ces deux méthodes est bien différente ; l'une se veut la plus passive possible, et transparente pour le panéliste. L'autre nécessite une action consciente de ce dernier. Certes, la mesure n'est plus neutre, mais ce bouton poussoir permet un profilage plus fin de qui regarde quoi, et approfondit l'analyse sociologique du visionnage. Plus encore, la

40 Loi n° 86-1067 du 30 septembre 1986 relative à la liberté de communication, dite loi Léotard.

41 Il est à noter que le principe existe depuis 1942, et que les premiers audimètres furent installés aux États-Unis en 1959.

dernière innovation du produit Médiamat – car c’est ainsi qu’il se nomme – se veut plus proche des réalités en termes de visionnage, avec l’apparition des tablettes et autres smartphones :

Le marché de la télévision a bien changé en dix ans. Une même émission se diffuse, se reçoit et se regarde de multiples façons. Objectif de la NG⁴² : adapter la mesure d’audience à ces évolutions, et les anticiper. Comment ? En adaptant les audimètres des panélistes pour les affranchir des modes de réception⁴³ des programmes.⁴⁴

Cette fonctionnalité des nouveaux audimètres, aussi élégante qu’elle soit d’un point de vue technique, soulève un problème de fond. L’apparition des nouveaux modes de consommation de la télévision n’a pas simplement transposé un contenu d’un support à un autre, mais a fait émerger de nouveaux usages. Ne serait-ce que d’un point de vue pratique : regarde-t-on une émission sur une télévision comme on la regarde sur une tablette ? Et pourquoi regarder tel contenu sur un support plutôt qu’un autre ? À cette dernière question, l’outil technologique de Médiamétrie ne peut pas répondre. Mais pourquoi mélanger deux modes de visionnage différents dans la même mesure ?

Il est nécessaire de comprendre que ce choix s’appuie sur une continuité de service de la part de Médiamétrie. Le produit Médiamat renseigne ses clients sur l’audience effectuée par les programmes ; aussi, tous les usages doivent être pris en compte. Cela étant, on ne regarde pas une série sur son smartphone, lové dans son canapé de la même façon que sur une télévision avec un home cinéma. C’est une différence d’approche. Mais ce n’est pas celle retenue par Médiamétrie.

Une question, plus technique, se pose alors : comment identifier un programme quel que soit son mode de réception ? Pour cela, Médiamétrie s’appuie sur la technologie Watermarking. Cette dernière nécessite d’inclure dans le son diffusé d’un programme des données inaudibles pour l’oreille humaine, mais que peut capturer et analyser l’audimètre afin de retrouver le programme⁴⁵. Ainsi, l’audimètre, tant qu’il peut capturer le son d’un périphérique de lecture environnant, peut détecter quel programme est visionné. C’est ce

42 Le sigle NG n’est pas explicité dans le texte initial. On peut supposer qu’il s’agit de « Nouvelle Génération ».

43 En bleu dans le texte, souligné ici pour l’impression.

44 En ligne : <http://www.mediametrie.fr/innovation/pages/audience-et-watermarking.php?p=7,112,78&page=81>

45 Cette technologie est également utilisée au cinéma afin de lutter contre le piratage des films.

qui permet à Médiamétrie de donner l'audience dite consolidée d'un programme, sur la base de sa rediffusion à la demande sur les plateformes dédiées.

Malgré cela, on ne peut pas dire que l'usage des « smartphones », ordinateurs... n'intéresse pas les clients de Médiamétrie. Pour répondre à cette demande, elle propose une étude annuelle, Screen 360 :

*Arbitrage entre plusieurs écrans, multiscreening... **Screen 360** permet de mieux comprendre la consommation de contenus à l'heure où le nombre d'écrans par foyer ne cesse d'augmenter.*

Ses fonctionnalités ?

- Identifier les usages des consommateurs par écran et suivre leurs évolutions
- Connaître la complémentarité des écrans et les pratiques de multiscreening
- Comprendre leurs motivations et attentes, déceler les tendances

[...]

Étude quantitative réalisée en ligne et basée sur un échantillon global annuel de 4 000 individus âgés de 15 ans et plus, représentatif de la population d'internautes vivant en France.⁴⁶

On a là un retour aux outils de questionnaire, à cela près qu'ils sont remplis par le biais d'internet. Bien que Screen 360 ait été conçu sur la base de 2 études qualitatives préliminaires, force est de constater l'usage récurrent de méthodes quantitatives pour ses produits les plus courants⁴⁷. Plus encore, à l'exception notable de l'introduction de l'audimètre, on remarque que les outils ont peu évolué depuis les débuts de la RTF. Certes, les techniques ont été améliorées avec la notion de représentativité et la question de la fiabilité des outils de sondage des publics. Il faut toutefois constater une tendance qui vise à limiter l'impact de l'humain dans le processus de sondage, notamment avec les possibilités offertes par l'électronique et l'informatique. Cela n'est pas neutre, mais les chapitres suivant traiteront cette question en filigrane. L'usage de procédés tels que Médiamat nous pousse à se questionner sur non pas la qualité de la mesure, mais sur ce qui est mesuré.

46 En ligne : <http://www.mediametrie.fr/comportements/solutions/screen360.php?id=89>

47 Il ne sera pas fait état de l'ensemble des nombreux produits proposés par Médiamétrie ici.

3 L'audimat, un coupable idéal ?

Dès les débuts de la technique de l'audimètre, des critiques à présent récurrentes sont apparues. Devenu outil de référence, les critiques sont toujours vives autour de la méthode et des résultats qu'elle produit. Aussi, il est nécessaire de se pencher sur ce qui est reproché à Médiamat afin de le mettre en perspective avec les gains qu'il apporte, mais aussi avec les problèmes que son usage soulève.

3.1 Critiques de Médiamat

3.1.a La nature de ce qui est mesuré

Une première critique concerne le dispositif Médiamat. Qu'est-ce qui est mesuré par ce dernier ? Ce qui déclenche la comptabilisation du téléspectateur, c'est sa présence par le biais d'un bouton personnel permettant de l'identifier. Plus précisément, il déclare ainsi sa *présence* dans la pièce où se trouve le téléviseur allumé. On serait en droit de se demander si une simple présence dans ce contexte vaut visionnage intentionnel. A cela, Médiamétrie a fait le choix de « la mesure la plus neutre, la plus automatique possible »⁴⁸ :

Cela a fait débat, mais dans les faits, c'est le même résultat. Les gens peuvent ne pas se poser de question, c'est plus simple. En pratique, il n'y a pas de différence.⁴⁹

Dans ce paradigme, il n'est certes pas possible de demander au panéliste s'il est bien attentif à la diffusion en cours, ou même s'il est tout à fait éveillé. Aussi, cette donnée n'est-elle pas pertinente pour ses clients. Quand bien même ils n'ont pas les yeux rivés religieusement à un écran, Médiamat permet de comptabiliser des téléspectateurs somnolents. De plus, certaines chaînes, arrêtant la diffusion de leurs programmes durant la nuit, avaient sur ces périodes une audience non nulle.

Autre critique, seul un mode de visionnage, très généralisé, est étudié par ce dispositif. La télévision n'est pas qu'une pratique dans un contexte familial, mais les télévisions

48 Entretien avec Dominique Scaglia, *in* (Méadel 2010, p 182).

49 *Ibidem*.

dans des lieux publics ou de consommation sont exclues de fait. Or, il est courant que pour des événements particuliers – compétitions sportives, résultats d'élections... – des téléspectateurs se réunissent dans ces lieux.

3.1.b La représentativité du panel

Aussi, il est difficile de considérer le panel comme parfaitement homogène ou tout à fait neutre. Déjà, le panéliste doit, à chaque fois qu'il entre dans la pièce avec le téléviseur allumé, appuyer sur un bouton poussoir personnel. Au-delà de la contrainte, qui peut jouer sur ses intentions de visionnage entre autres, se pose le problème de l'oubli. Si l'audimètre détecte que le panéliste est présent mais ne s'est pas signalé, une alarme retentit pour lui indiquer : « ça sonne si j'oublie de m'identifier. On est rappelé à l'ordre : c'est tellement strident, comme une alarme, que vous êtes obligés de tout arrêter »⁵⁰. Si cet événement arrive à un panéliste, ses conditions de visionnage sont violemment perturbées, et le souvenir de cette expérience pourra lui revenir à chaque usage du bouton poussoir.

Autre point, pour ne pas tous les citer ; qui veut bien appartenir au panel de Médiamétrie ? Rappelons que Médiamétrie indique publiquement la représentativité de ce panel (question récurrente des études des médias depuis les années 70) :

*Le **Médiamat** est un panel de foyers équipés d'un ou plusieurs téléviseurs dans leur résidence principale. Il est construit pour être représentatif à la fois des caractéristiques socio-démographiques des foyers résidant⁵¹ en France métropolitaine et aussi de l'offre télévisuelle proposée : offre TNT, câble et satellite, ADSL. Le panel Médiamat est constitué d'environ 5 000 foyers, soit plus de 11 600 individus âgés de 4 ans et plus.⁵²*

A cela, Médiamétrie ajoute un taux d'acceptation proche de 50 % lors du recrutement de nouveaux panélistes. Mais compte-tenu de ceux qui entrent et de ceux qui sont laissés de côté, comment ces nouveaux panélistes permettent-ils de garder l'homogénéité « représentative » du panel ?

50 Le Parisien, mercredi 3 septembre 2008, in (Méadel 2010, p 195).

51 Faute corrigée dans la citation.

52 En ligne : <http://www.mediametrie.fr/television/solutions/mediamat.php?id=5>. Dernière consultation : 09/04/2018.

Le principal problème, est la représentativité du panel. Bien sûr, ils font plein d'études pour montrer que les gens sont pareils. Les gens du panel, ce sont des gens qui regardent plus et qui regardent surtout TF1... Un jeune cadre sup branché un peu actif qui regarde LCI, Arté, je ne le vois pas appuyer beaucoup sur le bouton. Il faut voir le taux d'acceptation quand on demande aux gens d'entrer dans le panel. Est-ce que les 9 sur 10 qui refusent ont le même profil de consommation, les mêmes comportements TV, regardent les mêmes chaînes ?⁵³

Afin de palier à ces variabilités de l'échantillon de téléspectateurs, et quatrième critique, des méthodes statistiques sont appliquées afin de « redresser » les données collectées. Cette pratique, faisant partie du bagage méthodologique des statistiques appliquées, permet de modifier les poids statistiques de l'échantillon afin de les faire correspondre à la « réalité », selon des informations complémentaires. Pour résumer, à partir d'un panel d'environ 11 600 personnes, soit moins de 0,0002 % de la population, dont les résultats sont « redressés » afin d'en corriger les écarts avec la « réalité », on obtient une estimation « représentative » du nombre de personnes devant leur écran de télévision, à la seconde près. Dans ces conditions, malgré le soutien d'outils théoriques, pas étonnant que la mesure fasse débat.

3.2 Un usage persistant

3.2.a Usage institutionnel

Malgré les critiques adressées à la mesure d'audience telle qu'elle est effectuée par Médiamétrie, ces chiffres et méthodes sont couramment utilisés par la profession. Comme décrit plus haut, le CSA l'utilise pour évaluer la *performance* des groupes de télévision qu'elle doit contrôler. Pour citer les premiers mots de la dernière évaluation qu'elle a réalisée sur le groupe France Télévisions, au chapitre de l'audience :

Alors qu'elle avait progressé en 2015, l'audience du groupe a chuté en 2016. Cette mauvaise performance provient à la fois de l'essoufflement de l'offre de France Télévisions face aux nouvelles chaînes privées gratuites et de l'échec partiel de la rentrée 2016-2017, notamment celle de France 2. France Télévisions demeure cependant le premier groupe de télévision gratuite en 2016 avec une audience moyenne de 28,6 % (CSA 2017).

53 Ipsos, *in* (Méadel 2010, p 198).

La suite du document détaille, chaîne par chaîne, les parts d'audience pour certaines tranches d'âge visées. Sur les rapports des années 2015 et 2016, le CSA souligne le « vieillissement des audiences » des chaînes du groupe :

France 2, France 3 et France 5 ont continué de voir la part des téléspectateurs âgés de plus de 65 ans augmenter, suivant par ailleurs la même tendance que le public de la télévision. L'évolution est toutefois plus marquée pour France 3 avec 53,8 % de téléspectateurs de plus de 65 ans (CSA 2015a).

Avec une baisse de seulement 0,1 point de parts d'audience en 2016, France 3 confirme ainsi une baisse tendancielle de sa part d'audience, demeure confrontée à un net vieillissement de son public (CSA 2017).

Conformément à sa définition de la qualité, les rapports des années 2015 et 2016 évoquent les quotas de types de programmes. En sous texte, la performance d'une chaîne de télévision se dessine donc : c'est un ratio respect de la qualité – au sens du CSA – ramené à la part d'audience du groupe, puis de chaque chaîne.

De plus, les chiffres de l'audience sont fournis chaque jour par Médiamétrie au CSA pour analyse⁵⁴. Quatre catégories de répartition de ces chiffres sont présentées dans les documents d'analyse journaliers⁵⁵ qui en résultent :

- l'ensemble des 4 ans et plus ;
- les femmes responsables des achats de moins de 50 ans (autre formulation de la ménagère de moins de 50 ans) ;
- l'ensemble des 4 à 17 ans ;
- l'ensemble des 50 à 64 ans.

Cette première approche, où seuls les chiffres sont regroupés, et où une analyse plus fine est absente, consolide déjà l'usage de catégories qui ont la vie dure, à l'instar de la célèbre « ménagère de moins de 50 ans ». Aussi, ces chiffres ne veulent rien dire de plus que le nombre estimé de personnes devant tel ou tel programme⁵⁶ la veille au soir. En ce sens, une analyse plus poussée est effectuée chaque mois selon les chiffres de l'audience. Ces documents présentent ainsi :

54 Des exemplaires des rapports des chiffres d'audience internes au CSA sont disponibles dans les annexes confidentielles.

55 Ils concernent uniquement les chiffres de la première partie de soirée.

56 Il faut par ailleurs noter que seuls les 7 programmes ayant fait le meilleur score dans chaque catégorie sont présents dans ces documents.

- l'évolution de la durée d'écoute individuelle ;
- l'évolution des parts d'audience des groupes TF1, FTV, M6, Canal + Groupe, Next Radio TV, NRJ Group et les « autres chaînes » ;
- le classement des chaînes et des groupes de télévision.

Pour chaque partie du document, les chiffres de l'audience sont commentés, précisant l'évolution des chiffres de l'audience des chaînes et du groupe. Aussi, aucune analyse complémentaire n'est présente, permettant de mettre en perspective ces représentations agrégées des chiffres de l'audience. Il faut noter également, de façon surprenante, que l'analyse de l'audience des groupes de télévision ne fait plus état des catégories précédemment citées. Elles ne sont pas même réutilisées concernant l'évolution de la durée d'écoute individuelle, qui utilise les catégories suivantes :

- individus de 4 ans et plus ;
- enfants de 4 à 14 ans ;
- individus de 15 à 49 ans ;
- individus de 50 ans et plus.

Il est donc difficile de suivre la logique de l'utilisation de ces chiffres, qui ne suivent pas les mêmes catégories d'un document à l'autre, et qui ne sont pas même mis en parallèle avec les autres outils auquel le CSA fait appel, comme QualiTV.

3.2.b Un mètre-étalon chez les professionnels

Plus encore que le CSA, les professionnels de la télévision se basent sur les chiffres de l'audience pour remanier leur grille de programmation, le format et le contenu de leurs émissions... Le phénomène n'est pas nouveau. Depuis les années 60, les sondages auprès des téléspectateurs sont l'outil qui permet aux chaînes de savoir, bon an mal an, qui les regarde : « *Les mesures de l'audience inscrivent la pratique audiovisuelle dans une histoire commune qu'elles rendent perceptible par le biais de la quantification* » (Méadel 2010). Pour ne prendre qu'un exemple : Nagui est un producteur et animateur de télévision de nombreuses émissions sur le service public⁵⁷ radio et télé (pour n'en citer

⁵⁷ Il est beaucoup fait état du service public dans ce manuscrit. Il existe cependant un secteur privé très proactif en télévision comme en radio, mais les documents liés au service public sont bien plus aisés à obtenir de part leurs obligations légales et statutaires.

que quelques-unes : « Que le meilleur gagne », « N'oubliez pas les paroles », « Taratata », « Tout le monde veut prendre sa place »....). Sur le rôle des jeux du soir dans la grille de programmation, Nagui précise bien la stratégie de la chaîne, qui cherche à optimiser son audience pour les recettes publicitaires :

Sonia Devillers : L'audience des jeux Nagui, c'est quelque chose de clé, car les jeux ça ne se regarde quasiment pas en replay, c'est-à-dire en rattrapage, ou très peu, le jeu c'est quelque chose qu'on regarde en direct et qu'on vit en direct, donc c'est un moment où la chaîne de télé elle scotche, elle visse son audience.

Nagui : On s'en rend d'autant plus compte qu'avec pour les deux épisodes de « N'oubliez pas les paroles », où il y a une incrémentation, il y a 2 millions de gens qui regardent la première émission, puis 3,2 Millions la deuxième, ça augmente, ça augmente, et vraiment le but évidemment, c'est de servir les écrans pubs, c'est pour ça qu'on parle de la ménagère de moins de 50 [ans] – qui est encore à 14,50 hier soir – mais de servir le JT qui est le climax de l'antenne et ça c'est important (Devillers 2015).

Une fois encore, la grille de programmation des émissions s'appuie sur les chiffres de l'audience pour s'optimiser. Un outil critiquable et critiqué fait foi.

3.3 Autre voie possible ?

3.3.a Le téléspectateur moyen en trompe-l'œil

Partant de méthodes qualitatives et quantitatives utilisées simultanément à ses débuts, mais mal maîtrisées, l'évaluation des médias a recours presque systématiquement à des outils exclusivement quantitatifs, à grands renforts de statistiques. Ces études, omniprésentes, ont mené à une distorsion importante chez les professionnels : on ne parle plus des téléspectateurs, mais d'un téléspectateur moyen, conforme à telle ou telle catégorie socio-économique. Or, ce téléspectateur moyen n'existe pas. Comme le rappelle Cécile Méadel :

La mesure quantitative du public est ainsi, partout, un opérateur très efficace pour les médias, leur organisation interne et externe ; pour cela, elle agrège des phénomènes peu comparables. Regarder la télévision ou écouter la radio renvoie à des pratiques, à des degrés d'investissement, à des comportements dont chacun a, pour lui-même, constaté l'hétérogénéité. [...] La quantification est un opérateur

puissant qui, par une sorte de tour de force, parvient à rendre comparables des entités qui ne le sont pas a priori (Méadel 2010, p 7)

3.3.b L'importance des conditions de visionnage

De ce travers, Médiamétrie n'est pas la seule responsable. Cette tendance est générale. L'ITU, dans ses recommandations sur l'évaluation de la qualité⁵⁸ des signaux audiovisuels, s'appuie systématiquement sur des conditions de visionnage des plus épurées, sans distractions possibles. Cela est compréhensible, car les préoccupations de cet organisme sont plus la qualité d'un signal électrique que la qualité du programme. Ses recommandations s'adressent particulièrement à la partie technique de la diffusion. Pour exemple, voici les consignes décrites dans la recommandation P.911⁵⁹ « Qualité audiovisuelle dans les services multimédias » concernant les conditions de visionnage :

58 Au sens de l'ITU.

59 Les noms donnés aux recommandations de l'ITU sont toujours composés d'une lettre majuscule suivit d'un point et de 3 ou 4 chiffres. La lettre majuscule indique à quelle série la recommandation se rattache. Par exemple la série P concerne la série *Terminaux et méthodes d'évaluation subjectives et objectives* (<https://www.itu.int/fr/ITU-T/publications/Pages/recs.aspx>).

Paramètre	Réglage
Dimensions de la pièce (Note 7)	Spécifier L x W x H
Distance de visualisation (Note 5)	De 1 à 8 H
Luminance de l'écran (valeur de crête)	De 100 à 200 cd/m ²
Rapport de luminance d'écran inactif à luminance de crête	≤ 0,05
Rapport de luminance de l'écran au niveau de crête du blanc (lors de l'affichage d'un niveau de noir total dans une salle complètement obscure)	≤ 0,1
Rapport entre luminance de l'arrière-fond du moniteur d'image à la valeur de crête de la luminance d'image (Note 1)	≤ 0,2
Chromaticité de l'arrière-fond (Note 6)	D65
Éclairage lumineux d'ambiance de la salle (Note 1)	≤ 20 lx
Niveau de bruit de fond (Note 2)	≤ 30 dBA
Niveau d'écoute (Note 3)	~ 80 dBA
Durée de réverbération (Note 4)	< 500 ms, $\forall f > 150$ Hz
<p>NOTE 1 – Cette valeur correspond à un réglage autorisant une détectabilité maximale des distorsions. Pour certaines applications, des valeurs plus élevées sont autorisées ou sont déterminées par l'application.</p> <p>NOTE 2 – Si les niveaux de bruit de fond utilisés dans l'application sont nettement plus élevés, il y a lieu d'utiliser le bruit à spectre de Hoth (voir la Bibliographie [9]) pour les environnements comme les bureaux. Le bruit de Hoth doit être produit dans une salle ayant de bas niveaux de bruit de fond (≤ 30 dBA). Il doit être mesuré dans le domaine acoustique. Si, pour certains types d'application particuliers, un autre type de bruit de fond est utilisé, il conviendra d'en spécifier la puissance spectrique et le niveau en dBA.</p> <p>NOTE 3 – Cette valeur correspond à un réglage autorisant une détectabilité maximale des distorsions. Pour certaines applications, des valeurs moins élevées ou plus élevées sont autorisées. Le réglage de niveau est mesuré par intégration rapide de la valeur maximale sur toute la séquence audio, selon la publication de la CEI [17]. Lorsque des haut-parleurs sont utilisés, le niveau sonore peut être ajusté en fonction de la distance de visualisation (voir la Bibliographie [11]).</p> <p>NOTE 4 – Cette valeur n'est applicable qu'à la présentation par haut-parleurs. Des durées de réverbération plus longues conduisent généralement à une diminution de la détectabilité des distorsions.</p> <p>NOTE 5 – Pour une hauteur d'écran donnée, il est probable que la distance de visualisation préférée par les sujets augmentera en même temps que la dégradation de la qualité visuelle. À ce propos, il y a lieu de prédéfinir la distance de visualisation préférée pour les essais de qualification. La distance de visualisation dépend généralement des applications.</p> <p>NOTE 6 – Pour les moniteurs de PC, la chromaticité de l'arrière-plan peut être adaptée à celle du moniteur.</p> <p>NOTE 7 – Les dimensions de la salle ne sont importantes que pour la présentation par haut-parleurs.</p>	

Table 5 : Conditions normales de visualisation et d'écoute utilisées en évaluation de la qualité audiovisuelle (ITU 1998).

Si ce genre de recommandations est monnaie courante dans les recommandations de l'ITU, une exception reste notable : celles de la recommandation P.913. Cette dernière concerne l'évaluation de la qualité vidéo dans tout type d'environnement :

Consider the pristine viewing environment defined by [ITU-R BT.500-13], with its exact lighting conditions and non-distracting walls. The intention is to remove the impact of the viewing and listening environment from the experiment. For some subjective audiovisual quality experiments, this is not appropriate. First, consider an

experiment that investigates the quality of service observed by video-conferencing users in an office with fluorescent lights and the steady hum of a computer. Second, consider an experiment that analyses a communications device for emergency personnel. A highly distracting background may be a critical element of the experimental design (e.g., to simulate video watched inside a moving fire truck with sirens blaring). The impact of environment is an integral part of these experiments (ITU 2016).

Considérons l'environnement de visionnage immaculé défini par [ITU-R BT.500-13], avec ses conditions de luminosité exactes et ses murs non distractifs. L'intention est d'enlever l'impact de l'environnement de visionnage et d'écouter de l'expérimentation. Pour certaines expérimentations sur la qualité audiovisuelle subjective, ces dernières ne sont pas appropriées. Premièrement, considérons une expérimentation qui examine la qualité de service observée par des usagers d'un service de vidéo conférence dans un bureau avec des lumières fluorescentes et le bourdonnement constant d'un ordinateur. Deuxièmement, considérons une expérimentation qui analyse un dispositif de communication pour personnel d'urgence. Un contexte hautement distrayant peut être un élément critique du dispositif expérimental (par exemple pour simuler une vidéo visionnée dans un camion de pompiers en mouvement toutes sirènes hurlantes). L'impact de l'environnement est partie intégrante de ces expérimentations.⁶⁰

De cette remarque émerge un trait : plus que le profil socio-démographique que l'on vous attribue, l'environnement de visionnage a une influence sur l'expérience que l'on a d'un produit audiovisuel. Aussi, l'outil puissant qu'est la mesure d'audience n'est jamais qu'un indicateur parmi tant d'autres, sur lequel une profession a choisi de s'accorder au fil du temps de par sa performativité en termes de vente d'espaces publicitaires sur un marché très concurrentiel⁶¹. La mesure d'audience produit un chiffre rassurant. Mais les bases sur lesquelles cet outil repose laissent peu de place à l'individu.

3.3.c Un nécessaire renversement épistémologique

La statistique, c'est comment, partant de données particulières, décrire un cas général, quitte à effacer, à « redresser », pour que les singularités s'estompent. L'histoire compliquée qu'ont entretenue les services de sondages des médias audiovisuels a mené à laisser de côté les méthodes qualitatives, mal maîtrisées et trop difficiles à compiler en indicateurs fiables à cette époque. Les méthodes qualitatives ont connu des avancées

60 Traduction personnelle. La recommandation ITU P.913 n'est pas à ce jour disponible en français.

61 « Ce que nous vendons à Coca-cola, c'est du temps de cerveau humain disponible » comme l'indiquait Patrick Le Lay dans l'Express du 9 juillet 2004.

significatives depuis, qui nous permettent de nous intéresser de nouveau, avec un œil moins partial, à la relation particulière entre le téléspectateur et les produits audiovisuels.

Dans la dynamique des travaux entrepris lors de la thèse, ainsi que s'inscrivant dans un cadre plus large d'études sur le design d'expérience, il convient de modérer cette tendance statistique, particulièrement en mettant en avant une complémentarité avec une approche qualitative. Plus qu'un cas général lissé et chiffré, ce sont les singularités et la diversité qui font le public de la télévision. Aussi, un changement épistémologique fort s'impose. Car deux spectateurs devant un même programme n'ont pas la même expérience de ce qui se déroule devant eux. Certains écoutent attentivement le poste de télévision tandis qu'un autre sera plus concentré sur son téléphone. Pourtant, ces deux personnes sont des spectateurs, même au sens de Médiamétrie, car ils sont dans une pièce où un écran de télévision est allumé. De plus, rien ne nous indique quelle appréciation ils ont du programme, et s'il répond à leurs attentes en tant que spectateur.

Dans cet esprit, un outil initialement destiné à l'évaluation des images pour la pédagogie est intéressant dans l'inclusion de l'utilisateur final d'un contenu : l'icnomètre⁶². Ce dernier, destiné à analyser la pertinence d'une représentation visuelle à usage pédagogique, soumet une ou plusieurs représentations à plusieurs personnes afin de faire la synthèse des significations indiquées par les participants, sur la base d'indicateurs objectifs (fréquences des interprétations) et subjectifs (degré de certitude des interprétations proposées). L'inclusion de l'utilisateur dans cet outil informe de la performativité du support, en se basant sur les retours de ses usagers.

Si nous parlons couramment de qualité en télévision, c'est bien une question d'attentes vis-à-vis des programmes qui se pose. Là encore, deux personnes n'auront pas les mêmes attentes vis-à-vis d'un programme. Pour paraphraser (Watzlawick 1988), chaque spectateur vit dans un environnement qui lui est signifiant à un niveau personnel. L'appréciation des programmes audiovisuels n'est pas une inconnue des sondages d'opinion sur la télévision. Le CSA, dans son *baromètre*, pose déjà la question de la distraction apportée par les programmes. Mais tout spectateur ne cherche peut-être pas la distraction, à l'instar du « mieux-disant culturel »⁶³ présenté lors du rachat de la chaîne

62 (Peraya 2006).

63 C'est sur cette phrase que se résumait le projet de rachat de TF1 par le groupe Bouygues, en 1986, lors de la privatisation de la première chaîne.

TF1 en 1986. Aussi, la question des attentes personnelles et leur réalisation – ou non – est une autre voie pour se rapprocher de la qualité télévisuelle⁶⁴.

64 Pour rappel, le CSA lui-même chargé de veiller à la qualité des programmes de télévision admet que la définition de la qualité pour la télévision est problématique.

II. Approche éactive-relativisée

Deuxième chapitre

Memories aren't just sound and pictures. They exist somewhere between the sounds, between the pictures.

Solid Snake in Metal Gear Solid, 1999

Le monde phénoménologique, c'est, non pas de l'être pur, mais le sens qui transparaît à l'intersection de mes expériences et de celles d'autrui, par l'engrenage des unes et des autres, il est donc inséparable de la subjectivité et de l'intersubjectivité qui font leur unité par la reprise de mes expériences passées dans mes expériences présentes, de l'expérience d'autrui dans la mienne.

Maurice Merleau-Ponty, Phénoménologie de la perception, 1945

Les méthodes de mesure visant à évaluer la qualité télévisuelle mises en place ont délaissé certains aspects liés à l'expérience du spectateur. Ces manques ont conduit à opter pour un changement de paradigme : il s'agit de s'intéresser à la façon dont un spectateur construit du sens face à un produit audiovisuel. À ce titre, ce deuxième chapitre entend explorer les notions de construction de sens et d'expérience, ancrées dans les sciences de l'information et de la communication (SIC).

Il ne sera pas fait un exposé des théories traditionnellement utilisées dans le champ des SIC, et particulièrement la remise en cause du modèle shannonien. Ce travail a déjà été fait à de nombreuses reprises ailleurs⁶⁵. Il n'est donc pas nécessaire d'y revenir une fois encore.

Les travaux qui ont mené à cette thèse sont nourris de nombreuses influences, mêlant sciences cognitives et constructivisme. Cependant, au cours de diverses phases de la construction scientifique, les propositions de deux auteurs s'en sont dégagées fortement

⁶⁵ Par exemple, (Leleu-Merviel, Useille 2008).

pour former le socle de référence des travaux proposés ici : la Méthode de Conceptualisation Relativisée (MCR) de Mioara Mugur-Schächter et l'éaction de Francisco Varela. Aussi, plus qu'un état de l'art de théories rapidement évoquées, c'est une confrontation de deux modèles qui sera développée. La discussion de deux approches dans les détails permettra de mieux saisir les subtilités qui nécessitent d'être relevées quant à l'expérience intime du spectateur, et donc d'appréhender le travail de terrain des chapitres suivants avec un éclairage certes particulier, mais plus précis. La discussion entre ces deux auteurs sera étayée par les travaux de Merleau-Ponty. La phénoménologie est d'ailleurs une référence importante dans la bibliographie varélienne, qui trouve également sa place dans le cadre très formalisé des travaux de Mioara Mugur-Schächter.

Dans un premier temps, il conviendra de présenter le projet de recherche particulier des deux auteurs dans le cadre de la théorie de la cognition incarnée. Par la suite, sera développée la thématique de l'inscription corporelle de ces deux travaux, puis en quoi ils se complètent ou se réfutent. Cette réflexion amènera à revisiter les travaux menés autour de la perception et de la communication, pour introduire et développer une notion déjà évoquée dans les travaux de (Leleu-Merviel, Useille 2008), (Leleu-Merviel 2010) et (Leleu-Merviel 2016) : l'horizon de pertinence.

1 Méthode de Conceptualisation Relativisée et éaction

Francisco Varela est ancré dans le milieu de la recherche en neurobiologie, Mioara Mugur-Schächter dans celui de la physique quantique et leurs projets de recherche ont des origines différentes. Varela a fondé son projet scientifique autour de ses recherches en neurobiologie, mais a été influencé par l'approche d'Eleanor Rosch, sur la base du Madhyamika, une école de pensée bouddhiste, à partir de laquelle il a développé le concept d'éaction, ancré dans la théorie de la cognition incarnée. Mugur-Schächter a construit la méthode de conceptualisation relativisée à partir de ses recherches sur la physique quantique. Ces deux approches originales ne sont pour autant pas incompatibles. De ce fait, la confrontation entre ces deux modèles, autour de la notion de construction de sens et d'expérience vécue, apporte un éclairage nouveau sur ces deux notions appropriées par les SIC. Dans ce cadre, la première étape est d'étudier la théorie

de la cognition incarnée avant de présenter les projets de recherche de chacun des auteurs, et de voir leur inscription dans cette théorie.

1.1 Autour de la cognition incarnée

La théorie de la cognition incarnée est née des travaux autour de la cognition, dont les premiers travaux datent des années 1950. Particulièrement, les conférences Macy, ayant eu lieu de 1946 à 1953 à New York, furent consacrées à une science générale du fonctionnement de l'esprit. Leurs travaux donnèrent naissance à plusieurs courants, dont la cybernétique (autour de Wiener), les sciences de l'information (autour de Claude Shannon) et les sciences cognitives (autour de McCulloch, à l'initiative des conférences Macy). Les scientifiques qui s'y retrouvaient alors venaient d'horizons variés – psychologues, logiciens, mathématiciens, économistes et autres anthropologues. Le modèle fédérateur de tous ces courants – parfois contradictoires – était la métaphore de l'esprit humain comme une machine avec des entrées (input) et des sorties (output), parfois appelée connexionnisme. La cognition était de ce fait une « boîte noire » – dont on ne connaît pas le fonctionnement des composants internes – mais possédant une boucle de rétroaction, afin que les entrées du système prennent en compte les sorties générées par la cognition. De ce fait, le fonctionnement de l'esprit humain étant considéré comme analogue à celui d'une machine, la dimension corporelle de la cognition est délaissée au profit du cerveau. C'est précisément sur ce point que sciences cognitives et cognition incarnée font scission.

1.1.a Théorie de la cognition incarnée

Pour présenter rapidement la théorie de la cognition incarnée, il est possible de se référer à l'article *embodied cognition* du dictionnaire scientifique Plato proposé par l'université de Stanford :

Embodiment Thesis: Many features of cognition are embodied in that they are deeply dependent upon characteristics of the physical body of an agent, such that the agent's beyond-the-brain body plays a significant causal role, or a physically constitutive role, in that agent's cognitive processing (Wilson, Foglia 2017).

Théorie de l'incarnation : Beaucoup de caractéristiques de la cognition sont incarnées dans le sens où elles sont profondément dépendantes des caractéristiques

*du corps physique de l'agent, tel que le corps au-delà-du-cerveau de l'agent joue un rôle causal significatif, ou un rôle physiquement constitutif, dans le traitement cognitif de cet agent.*⁶⁶

Ainsi, dans le paradigme de la théorie de l'incarnation, le corps de l'agent n'est pas fondamentalement détaché de la cognition, bien au contraire. C'est un point de scission forte avec un paradigme hérité de Descartes – et qui a toujours beaucoup d'influence de nos jours – de séparation du corps et de l'esprit. Nous y reviendrons. Le fait est que, dans cette optique, le corps influe sur la cognition.

1.1.b L'inscription de la cognition dans le corps

L'influence du corps dans les représentations de l'agent est notoire, notamment dans les contraintes qu'il impose à ce dernier. C'est par ce corps qu'il perçoit, qu'il traite et se représente le réel. D'où la remarque suivante :

Body as Constraint: an agent's body functions to significantly constrain the nature and content of the representations processed by that agent's cognitive system (Wilson, Foglia 2017).

*Le corps comme contrainte : les fonctions du corps d'un agent contraignent significativement la nature et le contenu des représentations traitées par le système cognitif de l'agent.*⁶⁷

Le corps conditionne fortement les capacités de traitement cognitif de l'agent. Un potier n'aura pas la même façon d'apprécier une poterie qu'une autre personne dont ce n'est pas le métier. Au même titre, un œnologue n'appréciera pas le vin comme une personne qui n'en boit que très occasionnellement. Et même, enrichissons cet exemple avec celui de la machine à goûter le vin de Dennett :

Could Gallo Brothers replace their human wine-tasters with a machine ? A computer - based 'expert system' for quality control and classification is probably within the bounds of existing technology. [...] Such a machine might well perform better than human wine-tasters on all reasonable tests of accuracy and consistency the wine-makers could devise,³ but surely no matter how 'sensitive' and 'discriminating' such a system becomes, it will never have, and enjoy, what we do when we taste a wine [...] (Dennett 1988).

66 Traduction personnelle.

67 Traduction personnelle.

Les frères Gallo pourraient-ils remplacer leurs goûteurs de vin par une machine ? Un « système expert » basé sur un ordinateur pour le contrôle de la qualité et la classification est probablement dans le champ des possibles de la technologie actuelle. [...] Une telle machine sera probablement plus performante qu'un goûteur de vin humain sur des tests raisonnables de précision et de consistance [...], mais, peu importe le degré de « sensibilité » et de « discrimination » que le système atteindra, il ne fera jamais, et n'appréciera, ce que (nous) nous faisons quand nous goûtons du vin [...]»⁶⁸.

Pour rejoindre les propos de Dennett, le corps ne permet pas de discriminer l'ensemble des paramètres que la machine à goûter le vin la plus sophistiquée pourrait déterminer. Il limite les possibilités en termes de représentations. Mais le corps permet de guider ces représentations de par ses possibilités. Pour aller plus loin, Varela précise sa vision de la cognition incarnée :

Explicitons ce que nous entendons par cette expression de cognition incarnée. Par le mot incarnée, nous voulons souligner deux points : tout d'abord, la cognition dépend des types d'expériences qui découlent du fait d'avoir un corps doté de diverses capacités sensori-motrices ; en second lieu, ces capacités individuelles sensori-motrices s'inscrivent elles-mêmes dans un contexte biologique, psychologique et culturel plus large. En recourant au terme action, nous souhaitons souligner une fois de plus que les processus sensoriels et moteurs, la perception et l'action sont fondamentalement inséparables dans la cognition vécue. En effet, elles ne sont pas associées dans les individus par simple contingence ; elles ont aussi évolué ensemble (Varela, Thompson, Rosch 1993, p 234).

Deux points se dégagent de cette définition. Déjà, comme dit précédemment, le corps conditionne la cognition de l'agent. Plus encore, les expériences passées et vécues dans ce même corps permettent à l'agent de guider sa cognition en fonction de ces dernières, qui viennent enrichir les éléments instantanés qu'il saisit. De plus, ces expériences ont une certaine catégorisation, un « type », qui permet à l'agent d'identifier quelle part de son expérience passée est à mobiliser pour analyser son expérience présente.

Un deuxième point à souligner est le contexte au sens large de ces expériences qui forme le terreau de la cognition. La conjonction du contexte corporel et extra-corporel dans l'expérience de l'agent est un point important de la théorie de Varela. Nous y reviendrons plus en détail dans la partie consacrée à la présentation de ses travaux.

68 Traduction personnelle.

Si les références et le parcours universitaire de Varela font directement référence à la théorie de la cognition incarnée, cette affiliation est moins claire chez Mioara Mugur-Schächter. Dans l'ouvrage collectif du CeSEF⁶⁹, fondé par Mioara Mugur-Schächter, seul Michel Bitbol mobilise les travaux autour de la cognition incarnée – particulièrement ceux de Francisco Varela. Mais en se concentrant sur les thèmes abordés par la méthode de conceptualisation relativisée et leur traitement par Mugur-Schächter, les liens entre la cognition incarnée et la façon dont un fonctionnement-conscience façonne le réel apparaissent. Avant de décrire ces liens, il est cependant nécessaire de faire un détour sur l'origine de ces deux projets de recherche.

1.2 Méthode de Conceptualisation Relativisée

Avant d'aborder une première description de la méthode de conceptualisation relativisée, une mise en garde s'impose. Les origines quantiques du projet, associées au formalisme lié à ces sciences fondamentales, en font un projet parfois difficile à aborder. Aussi, la description qui en est faite ici ne saurait rendre justice à la grande précision avec laquelle Mioara Mugur-Schächter détaille son projet dans le livre qui y est consacré, *Sur le tissage des connaissances*. Seront ici évoqués quelques points importants sur la base du projet, points qui soulignent un lien avec les sciences cognitives. Le reste des points évoqués par la suite essayeront de se soustraire à tout formalisme mathématique lorsque cela est possible. Comme l'indique Mugur-Schächter elle-même :

[...] toutes ces analyses font intervenir le formalisme quantique tout autant que la situation cognitive spécifique du cas considéré. En général les problèmes considérés ont été référés même plus à l'expression mathématique des algorithmes quantiques, qu'à la situation cognitive qui a engendré l'essence qualitative de ces algorithmes. Ce mélange a piégé l'entendement⁷⁰. Il l'a empêché de s'extraire radicalement de l'intérieur du formalisme mathématique et d'en pouvoir percevoir – isolément – les sources, la structure des racines qu'il a implantées dans la factualité physique d'une part et d'autre part dans les modes humains d'opérer et de conceptualiser (Mugur-Schächter 2006).

C'est précisément de cet amalgame, entre le symbole et le sens qu'on lui attribue, dont se nourrit l'approche du spectateur à développer ; il n'est plus question de considérer les

69 Centre pour la Synthèse d'une Épistémologie Formalisée.

70 En italique dans le texte original.

spectateurs comme des éléments généralisables par le biais d'outils statistiques, mais comme des individus dont les sensibilités et les approches de la « chose » audiovisuelle est unique.

Pour un aperçu synthétique de l'ensemble de MCR, un résumé de Henri Boulouet est disponible en annexe.

1.2.a Origine quantique du projet de recherche

Mioara Mugur-Schächter est une physicienne spécialisée en mécanique quantique ainsi qu'une épistémologue. Sa thèse de doctorat, dirigée par Louis de Broglie, porte sur l'invalidation du théorème de Von Neumann, longtemps socle de la physique quantique. La méthode de conceptualisation relativisée qu'elle a développée trouve ses racines dans la physique quantique. C'est au cours de son parcours universitaire autour de la mécanique quantique que Mugur-Schächter construit cette méthode, ou plutôt la coconstruit avec sa vision de la mécanique quantique :

In a certain sense, the way in which the method of relativized conceptualization is offered here is highly artificial. This method developed in my mind very slowly, while periodically, year after year, in the course of my University lectures on elementary and advanced quantum mechanics, on probabilities and on information theory, I was once more scrutinizing the formalisms of these three theories. This recurrence, by a process of integration, produced the method of relativized conceptualization at the same time with what I now call meta[quantum mechanics] and which - a posteriori - appears as a major illustration of the method, belonging organically to it (Mugur-Schächter, Van der Merwe 2003).

Dans un certain sens, la façon dont la méthode de conceptualisation relativisée est présentée ici est très artificielle. Cette méthode s'est développée dans mon esprit très lentement, quand périodiquement, année après année, durant mes cours universitaires sur la mécanique quantique élémentaire et avancée, sur la théorie de l'information et les probabilités, j'étais une fois encore en train d'examiner les formalismes de ces trois théories. Cette récurrence, par un processus d'intégration, a produit la méthode de conceptualisation relativisée en même temps que ce que j'appelle maintenant la méta[mécanique quantique] et qui – a posteriori – apparaît comme une illustration majeure de la méthode, lui appartenant organiquement.⁷¹

En effet, le formalisme est au cœur de la construction de la méthode MCR. C'est un formalisme appliqué à la façon dont on construit des connaissances à partir du réel. La

71 Traduction personnelle.

mécanique quantique s'attache à expliquer la façon dont fonctionnent des choses qui sont au-delà du perceptible, et où l'Homme doit s'équiper de machines très sophistiquées pour obtenir des résultats difficiles à manipuler, et sujets à interprétation. Tout comme pour la physique quantique, il en va de même pour l'acte de perception ; s'attacher aux éléments constitutifs de ce qui permet de créer du sens ne va pas de soi. Ainsi, le projet mugur-schächterien s'attache à comprendre comment les processus de création des connaissances fonctionnent, et aussi comment ils sont formalisables, afin de les rendre communicables.

L'hypothèse formulée suggère à son tour un projet : faire entièrement abstraction du formalisme quantique et s'attacher à esquisser soi-même les grandes lignes seulement d'une représentation exclusivement qualitative de la structure des descriptions de ce qu'on conçoit correspondre à la dénomination « états de microsystemes » (« microétats »). En effet, si l'on se place sur une telle table rase, dans ces conditions primordiales de pénurie sévère, on sera forcé d'utiliser à fond le peu qui reste disponible et se met en jeu inévitablement. À savoir la situation cognitive, justement. Et bien sûr aussi nos capacités opératoires, les traits qui caractérisent les modes humains de conceptualiser d'une manière communicable (sans quoi ne peut exister aucun consensus intersubjectif, ni, a fortiori, « scientifique »), et le but d'élaborer l'essence qualitative des descriptions de microétats (Mugur-Schächter 2006, p 35).

La *tabula rasa* imposée ici est la condition nécessaire pour remonter les mécanismes de la formation des représentations issues de la perception. Le but est de définir les processus de description des micros-états, comme élément irréductible de la perception. Mais pas seulement : il est nécessaire que ces descriptions soient communicables, afin de pouvoir les partager. Car l'entreprise de description des événements de la perception n'est pas une chose tout à fait naturelle, comme le décrit Merleau-Ponty : « Or, à l'instant où je me tourne vers moi-même pour me décrire, j'entrevois un flux anonyme, un projet global où il n'y a pas encore « d'états de conscience », ni à plus forte raison de qualifications d'aucune sorte » (Merleau-Ponty 2016). Ainsi, en remontant la chaîne de processus menant de la description de micros-états au partage de conceptualisations permettant le consensus, la méthode tente de mettre au jour les mécanismes de la cognition.

Nous avons cité plus haut Descartes, qui affirmait que le corps est détaché de l'esprit. Plus encore, il affirme que « l'âme par laquelle je suis ce que je suis, est entièrement

distincte du corps, et même qu'elle est plus aisée à connaître que lui » (Descartes 2000). Dans l'esprit de la méthode MCR, c'est bien le strict opposé qui est établi. Tous les résultats issus des mécanismes cognitifs ne sont pas clairement disponibles ; nous n'avons accès aisément qu'aux conceptualisations, stade ultime des opérations effectuées sur le réel. Donc l'esprit et le corps ne sont pas détachés, et l'esprit ne donne accès qu'aux produits de ses opérations. C'est là une rupture majeure avec la pensée cartésienne.

Comme il est dit plus haut, la méthode MCR s'inspire de la méthodologie usitée dans la physique quantique. Le point de départ, concernant cette dernière, consiste à étudier la physique de l'infiniment petit. Les éléments de base y sont appelés micro-états⁷². Dans l'incapacité de maîtriser cette couche du réel qui nous est imperceptible par nos seuls sens, il est alors nécessaire de faire preuve de prudence et de recourir à la logique formelle quant à son étude.

1.2.b Autour du micro-état

La tentative de description du micro-état est une entreprise complexe. Une tentative de qualification ne peut se faire simplement, car il est imperceptible à notre échelle humaine. Pour cela, Mugur-Schächter propose de définir son contexte d'apparition, comme point d'appui de la description :

Puisqu'un hypothétique microétat ne peut pas être perçu directement par les sens biologiques humains, il n'est pas possible de l'offrir pour étude en le sélectionnant de l'intérieur d'un ensemble d'entités pré-existantes. On ne peut pas non plus l'indiquer à l'aide de prédicats et adverbess, en disant quelque chose du genre « le microétat rapide et lourd, etc. qui passe en bas vers la droite ». On pourrait alors envisager d'étudier les microétats supposés en examinant des marques observables produites par eux sur des enregistreurs d'appareils macroscopiques. Mais il saute aux yeux que, en l'absence de précautions préalables, il n'y aurait aucun critère pour décider quelle marque est assignable à quel microétat. Les tâtonnements de cette sorte conduisent vite à la conclusion que l'unique solution applicable d'une manière générale est de commencer par accomplir d'abord une opération macroscopique, bien définie et reproductible, dont on pose qu'elle crée un microétat correspondant inconnu, et d'essayer ensuite d'engendrer de quelque manière des qualifications concernant ce microétat là : l'action d'introduction de l'entité-objet d'étude doit être séparée des actions de qualifications de cet objet [...].

72 Le micro-état est généralement décrit comme la configuration d'un système microscopique.

D'autre part, un caractère essentiel de notre mode humain de penser nous oblige de concevoir que le microétat-objet-d'étude – en tant que tel – émerge marqué de quelque manière par l'opération physique qui l'a engendré. Il est l'effet encore inconnu de cette opération de génération qui, elle, est accomplie par nous, donc est connue. Or ceci permet d'étiqueter le microétat-objet-d'étude (Mugur-Schächter 2006, p 38).

Plutôt que de vouloir décrire immédiatement un micro-état, il est nécessaire de caractériser une opération sur le réel physique, « bien définie et reproductible », et de tenter de qualifier le présumé micro-état obtenu. Exprimé autrement, les conditions communicables de l'émergence d'un micro-état permettent de marquer, de définir primordialement le micro-état généré. Ce dernier reste encore inconnu à la génération, mais l'opération permet de le caractériser sommairement. La lourdeur introduite lors de la description des micro-états est une nécessité, car c'est dans la précision des conditions d'obtention du micro-état que la description est communicable.

En l'état, le micro-état est généré, et son opération de génération est communicable, mais on ne sait rien de ce micro-état. On ne peut pas le qualifier. Pour cela, il est nécessaire de produire des effets qui seront observables par l'humain. Un outil de mesure permet de déclencher une manifestation significative, qui donne accès à une qualification de ce micro état :

Or l'entité-objet dénotée me_G , telle qu'elle émerge de l'opération de génération G , en général ne touche pas le niveau de ce qui est observable par l'être humain. Il faut donc l'amener à déclencher des manifestations sur ce niveau-là. C'est dire qu'il faut la changer. En outre ces manifestations observables doivent être dotées de signification, à savoir précisément la signification d'une qualification du type recherché. Afin d'atteindre ce but il faut organiser – conceptuellement et opérationnellement – des grilles de qualification adéquates. Il faut re-définir chaque grandeur X de la mécanique macroscopique, d'une manière qui, selon des critères de cohérence bien définis, puisse s'appliquer au cas des microétats. Il faut doter cette grandeur X d'une représentation mathématique qui la relie explicitement à sa correspondante macroscopique – position ou quantité de mouvement ou énergie cinétique, etc. –, qui lui associe un ensemble bien défini $\{X_j, j=1,2,\dots\}$ de valeurs numériques possibles a priori (un spectre de valeurs) et qui en outre soit l'expression formelle du type de processus physique dont il soit acceptable de dire qu'il amène le microétat inobservable me_G , à produire un groupe j de manifestations observables qui représente précisément telle ou telle « valeur » X_j de X (Mugur-Schächter 2006, p 40).

Afin de décrire le micro-état, il est possible de le soumettre à l'examen d'un appareil de mesure pour faire la relation entre le résultat de la mesure effectuée et la grandeur

macroscopique à laquelle elle se réfère. Ces mesures permettent de créer une grille de qualifications se rapportant au micro-état m_{eG} . Il est notable que les résultats obtenus par les mesures sont des résultats finaux. Comme l'indique Mugur-Schächter⁷³, ces résultats ne présument pas de l'existence du micro-état avant ou après la mesure. Pour comprendre cela, on peut mobiliser la fameuse expérience du chat de Schrödinger⁷⁴. Un chat est placé dans une boîte opaque, et équipée d'un système qui relâche un gaz toxique en fonction du spin⁷⁵ d'une particule élémentaire (un anti-neutrino). Si ce spin est dans un sens, le gaz est relâché, sinon rien ne se passe. Tant que la boîte reste fermée, on ne peut connaître l'état de cette particule élémentaire, et on ne peut rien présumer du résultat. À l'ouverture de la boîte, on connaît le résultat, mais de ce fait, on a perturbé l'état de ce que l'on voulait mesurer. Si la mesure des micro-états nous permet de les décrire selon une grille de qualification se référant à des grandeurs physiques, elles ne nous renseignent que à un instant t , ne pouvant présumer de l'avant ni de l'après.

C'est que le concept même de propriété intrinsèque n'est pas compatible avec cette approche. Comme le souligne le philosophe Michel Bitbol :

Ainsi, en physique quantique, le concept formel de propriété a-t-il été soit remplacé par le concept relationnel d'observable, soit transfiguré jusqu'à en devenir méconnaissable. Ses transfigurations ont pu impliquer une altération des règles logiques de composition (conjonction ou disjonction) des prédicats, l'assimilation des propriétés à des projecteurs sur les directions propres des observables (c'est-à-dire à des virtualités d'expérimentations qui ne sont pourtant pas toujours conjointement réalisables), ou bien l'affirmation que les propriétés des objets microscopiques sont instantanément influencées par la totalité des constituants de l'univers (vidant de l'essentiel de son contenu le mot « propriété » qui connote une détermination appartenant en propre à l'objet) (Bitbol 2000).

Aussi, plus que les propriétés des micro-états, il est possible d'obtenir des descriptions de ces derniers. Par la force du langage et de l'habitude à désigner le réel en oubliant qu'on ne le désigne que comme on le perçoit – et non pas tel qu'il est – l'humain parle plus volontiers de propriété de son environnement. De toute évidence, les qualifications

73 [...] cela n'entraîne nullement que ce qui, lorsque l'enregistrement de la marque s'est produit, a agi de telle manière qu'il se soit engendré une marque quasi ponctuelle sur l'écran sensible d'un appareil, existait dès avant l'émergence de l'enregistrement ; ou que cela ne se trouvait pas ailleurs, etc (Mugur-Schächter 2006).

74 (Schrödinger 1935).

75 Propriété des particules quantiques sans équivalent classique, souvent associé au sens de rotation sur elle-même de la particule.

obtenues du micro-état ne le sont que par l'interaction de ce dernier avec les appareils de mesure, mais ne peuvent pas être présumées comme étant des propriétés fondamentales du micro-état considéré. La mesure ne produit qu'un effet produit par l'outil de mesure, et cet effet n'aurait pas été obtenu autrement. C'est un effet qui permet la description du micro-état objet d'étude, mais rien n'indique que ce micro-état porte cette caractéristique en lui-même.

1.2.c Inscription dans la théorie de la cognition incarnée

Avant de pouvoir pleinement commenter la définition d'un Fonctionnement-Conscience, ce concept est introduit dès à présent, les thèmes abordés par Varela faisant directement appel au fonctionnement de l'agent.

L'activité d'un observateur-concepteur – conçue comme pouvant s'appliquer sur l'univers extérieur et sur l'univers intérieur auquel elle appartient, et là notamment sur elle-même – est dénommée fonctionnement-conscience et symbolisée FC. Le fonctionnement-conscience est posé être la quintessence de l'acteur épistémique, irrépressiblement antérieure et extérieure à toute action épistémique spécifiée. Il est la source invariante et continuellement subsistante de toutes les actions épistémiques de l'observateur-concepteur, et chacun de ses produits lui devient extérieur dès qu'il a été achevé. Il marque une coupure ultime mobile, permanente et inamovible, entre lui-même et le reste (Mugur-Schächter 2006, p 58).

Tout d'abord, toujours en rupture avec la pensée de Descartes, l'activité du fonctionnement-conscience est inscrite dans l'univers intérieur de ce dernier. Encore une fois, le corps et l'esprit, qui opèrent sur le réel, ne sont pas dissociés. Dans la méthode MCR, le fonctionnement conscience est partie prenante dans la formation des représentations du réel qu'il construit. Ici, la métaphore de l'outil de mesure aboutit au point suivant : le corps possède ses propres outils pour saisir dans le réel des « micro-états », éléments du réel à traiter pour en obtenir une description qui nourrit notre perception. Ces micro-états, à l'état brut, nous sont inaccessibles. De la même manière, nous n'avons pas immédiatement accès aux éléments bruts de notre perception, issus d'un réel que nous ne pouvons pas saisir entièrement, et que par le biais d'un ensemble de machines de mesures qui constituent notre corps, supervisé par le fonctionnement-conscience. En cela, MCR s'inscrit pleinement dans la théorie de la cognition incarnée.

Avant d'aller plus loin concernant la méthode MCR, et dans le but de présenter les points importants de cette méthode en regard des travaux de Varela sur l'éaction, il est nécessaire de faire un point sur les origines du projet varélien autour de cette notion même d'éaction.

1.3 L'éaction

1.3.a Genèse de l'éaction

Francisco Varela était docteur en biologie de l'Université de Harvard et fut directeur de recherche au LENA (Laboratoire de Neurosciences Cognitives et Imagerie Cérébrale) du CNRS et membre du CREA (Centre de Recherche en Épistémologie Appliquée) à l'École Polytechnique. Au cours de ses recherches en neurobiologie, il étudie le comportement du vivant, et particulièrement de la cellule. Très tôt, il est influencé par le courant phénoménologique, et particulièrement par Merleau-Ponty et Husserl.

Dans les années 80, Varela a participé à des rencontres avec le Dalai Lama au sein de l'institut Mind & Life. Il s'agissait de nouer un dialogue entre les sciences sociales et la pensée bouddhiste⁷⁶. Dans le cadre de ses recherches en épistémologie, et sous l'influence d'Eleanor Rosch, il aborda la philosophie bouddhiste du Madhyamika :

Cette prise de conscience est au cœur de la théorie et de la pratique de l'école bouddhique du Madhyamika ou de la « voie moyenne ». Que la tentative de trouver un fondement ultime soit dirigée vers l'intérieur ou l'extérieur de l'esprit, ma motivation et le schème de pensée essentiels sont les mêmes, à savoir la tendance à s'accrocher à un fondement. Dans le Madhyamika, cette tendance habituelle est considérée comme la racine des deux extrêmes que sont « l'absolutisme » et le « nihilisme ». Au départ, l'esprit avide pousse à rechercher pour toute chose un fondement absolu qui, interne ou externe, puisse, en vertu de son « être-propre », soutenir ou fonder tout le reste. Alors, confronté à son incapacité à trouver un fondement ultime, l'esprit rapace recule et se tourne vers l'absence de fondement en traitant tout le reste d'illusion (Varela, Thompson, Rosch 1993, p 205).

Cette recherche de la « voie moyenne », entre absolutisme et nihilisme, permet une mise en perspective de la notion de sens vis-à-vis des deux mouvements de pensée cités. Si l'absolutisme s'appuie sur une réalité absolument définie et accessible (objectivisme

76 <https://www.mindandlife.org/mission/>

total), le nihilisme, à l'opposé, considère que le réel n'est ni défini, ni accessible (subjectivisme total). Aussi, le Madhyamika invite à l'introspection, afin de trouver une réponse à l'absence de fondement absolu qui ne soit pas la négation de toute forme de réalité. De cette démarche, Varela tire le fondement de sa réflexion :

Nous pourrions formuler à peu près la même idée dans le langage de la phénoménologie en disant que l'absence de fondement est la condition même du monde richement tissé et de l'interdépendance bigarrée de l'expérience humaine. [...] En effet, l'absence de fondement se révèle dans la cognition comme « sens commun », c'est-à-dire sous les traits de notre capacité à savoir comment nous frayer une voie dans un monde qui n'est ni fixe ni prédonné, mais continuellement façonné par les types d'actions dans lesquelles nous nous engageons (Varela, Thompson, Rosch 1993, p 206).

La voie moyenne exposée ici par Varela relève plusieurs choses. L'absence de fondement ne pousse pas immédiatement vers le nihilisme. Plus encore, elle révèle des capacités cognitives humaines à se repérer dans un réel sans absolu. Ce sont ses actions en relation avec le réel qui lui permettent ce repérage relatif. Ce sont également ses actions qui forgent le réel, de ce fait appelé à être changeant.

1.3.b Vers l'énaaction

La relation entre action et cognition s'inscrit d'ailleurs pleinement dans une des notions principales des travaux de Varela, à savoir l'énaaction :

Le biologiste le plus difficile à convaincre admettrait pourtant l'existence d'une multiplicité de manières d'être au monde – voire, en fait, de multiples mondes d'expérience – selon la structure de l'être dont il s'agit et les types de distinctions qu'il est en mesure d'établir. De plus, même si nous restreignons notre attention à la cognition humaine, le monde peut se prêter à de multiples appréhensions. [...] Nous proposons pour la dénommer le terme d'énaaction, dans le but de souligner la conviction croissante selon laquelle la cognition, loin d'être la représentation d'un monde prédonné, est l'avènement conjoint d'un monde et d'un esprit à partir de l'histoire des diverses actions qu'accomplit un être dans le monde (Varela, Thompson, Rosch 1993, p 35).

Nous voici à présent en mesure de proposer une formulation préliminaire de ce que nous entendons par énaaction. En bref, cette approche se compose de deux points : (1) la perception consiste en une action guidée par la perception⁷⁷; (2) les

⁷⁷ Certes, la formulation de Varela peut sembler provocatrice ou étrange. Sa signification sera particulièrement développée dans la section 2.

structures cognitives émergent des schèmes sensori-moteurs récurrents qui permettent à l'action d'être guidée par la perception (Varela, Thompson, Rosch 1993, p 234-235).

On observe ici que le point de départ de la perception n'est pas le réel, dont le fondement n'est pas absolu, mais le couplage entre le sujet percevant lui-même et le monde qui l'entoure. La cognition s'inscrit bel et bien dans un corps, dont la spécificité va modeler son rapport au monde. De plus, ses expériences passées, nées de ce couplage entre corps et environnement à un instant particulier, guident également la perception – et de ce fait, la cognition – dans son rapport au monde présent.

1.4 Premiers apports théoriques à l'analyse du spectateur

La notion de réalité est très proche chez les deux auteurs étudiés ici. Si Varela considère que le monde « n'est ni fixe ni prédonné, mais continuellement façonné par les types d'actions dans lesquelles nous nous engageons » (Varela, Thompson, Rosch 1993), Mugur-Schächter considère également que le monde physique est façonné par la cognition :

Dans ce qui suit, le mot réalité désigne le réservoir évolutif – tel qu'il se trouve disponible au moment considéré – à partir duquel tout FC⁷⁸ peut soit créer radicalement, soit délimiter, soit simplement sélectionner des entités-objet de toute nature, physique, ou psychique, ou mixte. Ce réservoir évolutif sera symbolisé R.

[...]

J'admets par postulat l'existence – indépendamment de tout fonctionnement-conscience et de toute action cognitive – aussi, d'une réalité physique (Mugur-Schächter 2006, p 59).

On retient donc des deux auteurs que le réel physique existe – contrairement au postulat nihiliste – et que ce réel est évolutif, car forgé par les actions de l'agent sur ce dernier – contrairement au postulat absolutiste. Il est à noter que vouloir définir le réel est une entreprise vaine chez Mugur-Schächter ; comme elle l'explique dans une note du commentaire de sa définition de *réalité*, le réel est un concept émergent⁷⁹, et de ce fait

78 Fonctionnement-Conscience, au sens de (Mugur-Schächter 2006).

79 « Cette spécification prend en compte des remarques concurrentes faites indépendamment par Jean-Louis Le Moigne, Michel Bitbol, Jean-Blaise Grize, et Gérard Cohen-Solal qui, chacun à sa façon, pensent que le concept de réalité physique n'est ni clair ni nécessaire dans un contexte de la nature de MCR ; qu'à l'intérieur d'un tel contexte ce concept devrait émerger » (Mugur-Schächter 2006).

reste flou. C'est un effet du positionnement très constructiviste adopté par Mugur-Schächter, et partagé par Varela. C'est en cela que Merleau-Ponty indiquait la relation entre l'environnement et le sujet percevant, où le réel ne peut être acquis absolument :

Le monde n'est pas ce que je pense, mais ce que je vis, je suis ouvert au monde, je communique indubitablement avec lui, mais je ne le possède pas, il est inépuisable (Merleau-Ponty 1945).

Aussi, chacune de ces deux démarches scientifiques s'inscrit bel et bien dans la théorie de la cognition incarnée. Particulièrement, la notion d'éaction chez Varela traduit bien l'inscription de la cognition dans le corps, les structures cognitives étant incluses à la structure de ce dernier. Il en va de même chez Mugur-Schächter, où le corps use d'« outils de mesure » pour capturer le réel. Ces « outils de mesure » sont les capacités sensorielles du corps.

Cet enracinement dans un réel profondément inconnu accroît la relation entre les deux projets sur la difficulté d'analyse des processus de la perception et de la cognition. Comme l'indiquent Maturana et Varela, ainsi que Mugur-Schächter, c'est dans les habitudes prises par la cognition dans sa perception du réel que se sont ancrés des raccourcis quant à la nature même du processus. De ce fait, la redécouverte de ces processus n'est pas une démarche facile :

We tend to live in a world of certainty, of undoubted, rock-ribbed perceptions: our convictions prove that things are the way we see them and there is no alternative to what we hold as true. This is our daily situation, our cultural condition, our common way of being human.

[...]

We do not see the "space" of the world; we live our field of vision. We do not see the "colors" of the world; we live our chromatic space. Doubtless, [...] we are experiencing a world. But when we examine more closely how we get to know this world, we invariably find that we cannot separate our history of actions-biological and social-from how this world appears to us. It is so obvious and close that it is very hard to see (Maturana, Varela 1987, p 18-23).

Nous avons tendance à vivre dans un monde de certitude, de perceptions incontestables et inébranlables : nos convictions prouvent que les choses sont de la manière dont nous les voyons et qu'il n'y a pas d'alternative à ce que nous tenons pour vrai. C'est notre situation quotidienne, notre culture quotidienne, notre façon commune d'être un être humain.

[...]

Nous ne voyons pas l' « espace » du monde ; nous vivons notre champ de vision. Nous ne voyons pas les « couleurs » du monde ; nous vivons notre espace chromatique. Sans doute, [...] nous éprouvons un monde. Mais lorsqu'on examine de plus près comment nous arrivons à connaître ce monde, nous trouvons invariablement que nous ne pouvons séparer notre histoire d'actions-biologique et notre provenance sociale de comment ce monde nous apparaît. Cela est si évident et proche que cela est très difficile à voir.⁸⁰

Comme il a été présenté au cours du premier chapitre, la mesure d'audience selon le produit Médiamat de Médiamétrie repose sur quelques arbitrages éthiques. Tout d'abord, le spectateur est comptabilisé comme tel lorsqu'il est dans la même pièce qu'un écran allumé, peu importe s'il regarde l'écran ou non, s'il prête attention de façon ostensible à l'écran ou non. Aussi, la mesure se limite à la comptabilisation statistique du nombre de personnes de l'échantillon de spectateurs de telle chaîne à un instant t. Avec l'approche conjointe de Mugur-Schächter et de Varela ici présentée, le changement de paradigme est total. Il n'est pas question ici de visionnage statistique, mais de relation entre l'environnement de visionnage et le spectateur. De plus, chaque auteur insiste sur la subjectivité de l'expérience du spectateur dans sa relation particulière à ce type d'expérience. En effet, cette relation est construite par le passé du spectateur, dans la relation qu'il a entretenue par sa corporéité au programme audiovisuel. De ce point découle une remarque majeure : il n'est pas, théoriquement, possible d'extrapoler l'expérience de quelques spectateurs à l'ensemble d'un groupe. La raison en est simple. Chaque spectateur aura façonné le réel – le produit audiovisuel visionné – à sa manière, et le saisira différemment. De la même manière, toute approche sociologique basée sur la catégorisation des profils de personnes selon leurs âge, sexe, catégorie socio-professionnelle est caduque, ou pour le moins drastiquement simplificatrice. C'est un point de rupture important dans la perspective d'une analyse centrée sur les publics, traditionnellement basée sur ces notions. Comment trouver des convergences qui permettent une analyse des publics dans un tel cadre ? Des pistes semblent pouvoir se dessiner. Comme l'indique Varela plus haut, la cognition semble pouvoir se frayer un chemin dans le réel. La société ne saurait pas perdurer dans le cas où aucune expérience ne serait partageable ou communicable. De plus, chacun des deux auteurs refuse la subjectivité absolue. Aussi, il est nécessaire d'approfondir le fonctionnement de la cognition et la communicabilité des expériences vécues.

80 Traduction personnelle.

2 Du percept au concept

La présentation des projets de recherche de Varela et de Mugur-Schächter étant faite, il est établi qu'au travers du corps de l'agent, ce dernier expérimente le réel de façon unique et propre à lui. Il est alors pertinent de s'intéresser à la manière dont la cognition traite les éléments qu'il perçoit, issus du réel.

Le mot même de percept dans la langue française est intéressant. Il s'oppose à celui de concept, comme « *Ce qui est perçu comme tel sans référence au concept comme résultat de l'acte de la perception* »⁸¹. Le percept, c'est l'expérience brute du réel, sans traitement cognitif. Le concept, à l'opposé, fait état du travail de la cognition sur les percepts afin d'en dégager de grandes règles générales, regroupées dans une structure mentale. Comme l'indique Varela avec l'éaction, un percept ne peut être isolé de son environnement. Mais comme l'indique Merleau-Ponty :

Une donnée perceptive isolée est inconcevable, si du moins nous faisons l'expérience mentale de la concevoir. Mais il y a dans le monde des objets isolés ou du vide physique (Merleau-Ponty 1945, p 26).

On peut déduire que c'est la cognition qui relie les éléments isolés de l'environnement entre eux, dans ce cas. Aussi, il est important de s'intéresser à la formation de ces expériences du réel par la cognition, et à la place de la cognition au sein du monde.

2.1 Le corps, unité de la conscience

2.1.a La structure du système cognitif

Jusqu'ici, Mugur-Schächter indique un lien important du contexte et des conditions dans l'émergence de caractérisations d'un élément du réel. Les « outils de mesure » dont est composé le corps, inscrits dans un lieu privilégié du réel, sont les intermédiaires entre les fragments à décrire et la cognition qui doit les traiter pour les exploiter.

81 Définition de *Percept* du CNRTL (Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales). En ligne : <http://www.cnrtl.fr/definition/percept>

Dans les travaux issus de la biologie, Varela fait intervenir la notion d'homéostasie, à savoir « Processus de régulation par lequel l'organisme maintient les différentes constantes du milieu intérieur (ensemble des liquides de l'organisme) entre les limites des valeurs normales »⁸². Par exemple, on peut citer le fait que le corps régule la glycémie par homéostasie, afin que le sang n'en soit ni trop riche ni trop pauvre, pour le bon fonctionnement de l'organisme. Ce processus d'équilibrage du milieu intérieur de l'individu est exploité dans la notion de système autopoïétique :

Un système autopoïétique est organisé comme un réseau de processus de production de composants qui (a) régénèrent continuellement par leurs transformations et leurs interactions le réseau qui les a produits, et qui (b) constituent le système en tant qu'unité concrète dans l'espace où il existe, en spécifiant le domaine topologique où il se réalise comme réseau. Il s'ensuit qu'une machine autopoïétique engendre et spécifie continuellement sa propre organisation (Varela 1989, p 45).

Dans le cas de la cognition, les processus qui forment la cognition, dans leurs interactions avec l'environnement, se nourrissent de ces dernières pour se transformer. Ceci caractérise l'unité du système cognitif, en stabilisant des façons de se relier à son environnement. L'ensemble de ces composants qui permettent les interactions avec le réel se gèrent non pas de façon tout à fait autonome, mais en lien fort avec le réel local dans lequel il se trouve. Cet ancrage dans l'environnement est également fort chez Mugur-Schächter, dans le sens où l'entité-objet (ou micro-état) à décrire est issue d'un endroit particulier du réel :

L'opération épistémique par laquelle un fonctionnement-conscience FC introduit une entité-objet sera regardée comme une action sur R accomplie par FC à l'aide d'un générateur d'entité-objet dénoté G. L'opération G est exigée être définie de manière communicable et effective. L'« endroit » de R (ou la zone, ou la sorte de domaine) où un générateur G donné agit sur R, est posé être un élément essentiel de la définition du générateur G et qui doit être spécifié explicitement. Cet élément sera dénoté R_G . L'entité-objet introduite par un générateur G donné sera dénotée α_G . Pour des raisons méthodologiques, on pose entre G et α_G une relation de un-à-un dénotée $G \leftrightarrow \alpha_G$: ce qui émerge comme le produit d'une opération G donnée – quoi que cela soit – est dénommé « l'entité-objet engendrée par G » et est étiqueté α_G (Mugur-Schächter 2006, p 61).

82 Larousse en ligne, <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/hom%C3%A9ostasie/40213>

Ainsi, toute extraction du réel se fait sur la base d'une entité-objet elle-même à un endroit particulier du réel physique. Cette base d'un réel localisé implique que c'est dans un environnement accessible aux outils de mesure – donc au corps – que le traitement des percepts s'effectue. En d'autres termes, c'est dans l'environnement dans lequel évolue le corps que la cognition forme des descriptions de ce dernier. L'organisation des composants de la cognition réagit avec son environnement et se façonne avec lui, autant qu'il le façonne (cf définition de l'éaction). Cet ancrage dans le réel qui l'entoure est fondamental, car c'est ce qui lui permet de traiter avec le réel de façon récursive. C'est cette notion de boucle avec le réel que traduit ce que Varela appelle le couplage structurel :

Les interactions continues d'un système structurellement plastique au sein d'un environnement, source de perturbations récurrentes, produiront une sélection continue au sein des structures possibles du système. Cette structure déterminera, d'une part, l'état du système et le domaine des perturbations permises, d'autre part, elle lui permettra de fonctionner, sans se désintégrer, au sein de cet environnement. Nous nommons ce processus le couplage structurel (Varela, 1989, p 64, citant Maturana 1978, p 36).

Des perturbations issues de l'environnement, le système ne peut en retenir qu'une partie. Cela s'explique par la limitation physique du corps de l'agent, qui ne possède des moyens de saisir le réel que par ses « outils de mesure », pour reprendre la métaphore mugur-schächterienne. Et c'est précisément cette sélection des perturbations de l'environnement, de par la structure du système, qui définit le couplage structurel.

Plutôt que de rester dans le paradigme cognitiviste, Varela ne parle plus d'*entrées*, mais, par l'inclusion de la rétroaction dans le système cognitif lui-même, de couplage. Ceci souligne que le sens que construit l'agent n'est pas issu du réel, ni seulement de l'activité de la cognition, mais dans le couplage, dans la relation entre intérieur et extérieur :

J'ai choisi ce terme de « couplage » parce que cette instruction, cette information⁸³, ce contenu va justement être fonction de deux éléments : le couplage et une activité interne qui, à eux deux, génèrent la capacité de « façonner », de « faire émerger », c'est-à-dire de donner des significations à ce couplage, sans qu'aucun de ces deux éléments ne contienne, en lui-même, d'information préalable (Varela 1996a).

83 Varela parle ici de l'*entrée* (input) des théories cognitivistes.

Sur ce point, Varela développe la notion de couplage en abordant les couplages de 1^{er}, 2^e et 3^e ordre. Le couplage de premier ordre correspond à la base de ce qu'est un couplage structurel, c'est-à-dire un domaine d'interaction d'où l'agent peut émettre des descriptions relatives à son environnement, selon les perturbations qu'il en perçoit. Ce premier couplage rend compte des capacités des êtres vivants qui ne possèdent pas de système nerveux ; pour autant ils peuvent construire des descriptions de leur environnement.

Un couplage de second ordre fait intervenir le système nerveux de l'individu comme composant particulier de la cognition, dans le sens où il étend les possibilités d'interactions avec l'environnement. Particulièrement, il permet à différents éléments du corps de communiquer⁸⁴, d'où l'extension de ses possibilités de couplage.

To sum up: the nervous system participates in cognitive phenomena in two complementary ways. These have to do with its particular mode of operation as a neuronal network with operational closing as part of a metacellular system. The first, and most obvious, is through expanding the realm of possible states of the organism that arises from the great diversity of sensorimotor patterns which the nervous system allows for and which is the key to its participation in the operation of the organism. The second is through opening new dimensions of structural coupling for the organism, by making possible in the organism the association of many different internal states with the different interactions in which the organism is involved. (Maturana, Varela 1987, p 175).

Pour résumer, le système nerveux participe d'un phénomène cognitif en deux parties complémentaires. Elles ont à voir avec le mode particulier d'opération comme réseau neuronal avec une clôture opérationnelle comme partie d'un système métacellulaire. Le premier, et le plus évident, est au travers du domaine des états possibles de l'organisme qui émerge de la grande diversité des schèmes sensorimoteurs que le système nerveux permet et qui est la clé de sa participation dans le fonctionnement de l'organisme. Le second est au travers l'ouverture de nouvelles dimensions de couplage structurel de l'organisme, en rendant possible dans l'organisme l'association de nombreux états internes différents avec les différentes interactions dans lesquelles l'organisme est impliqué.⁸⁵

C'est en permettant la coordination des possibilités sensorimotrices du corps et la communication de ses différentes parties que le couplage du second ordre est une extension des possibilités de couplage du corps de l'agent avec son environnement. En fonction de la complexité du domaine d'interaction entre le monde extérieur et intérieur à

84 « This universal neuronal characteristic, present in all organisms with a nervous system, determines the specific way in which the nervous system participates in the second-order unities that it integrates by placing in contact cellular elements located in different parts of the body » (Maturana, Varela 1987).

85 Traduction personnelle.

l'agent, relevant du 1^{er} ou du 2^e ordre, ce dernier va aboutir à des descriptions plus ou moins complexes du monde dans lequel il s'inscrit.

Il faut noter que dans le paradigme énaactif, les descriptions du monde se font en fonction des possibilités de couplage entre l'agent et son environnement. Les descriptions qui en adviennent restent marquées par ce couplage, comme traduction des perturbations enregistrées et interprétées par l'organisme. Comme l'indique le philosophe Michel Bitbol :

Les comportements adaptés dont fait preuve une unité auto-organisationnelle ne révèlent pas dans ces conditions qu'elle est en possession d'une représentation fidèle de son environnement, mais seulement que le fonctionnement de sa clôture opérationnelle sous l'effet de perturbations environnementales, est durablement viable (Bitbol 2000).

C'est une remarque qui fait sens si elle est mise en parallèle avec l'histoire des sciences. Longtemps, la théorie géocentriste (qui pose que la Terre est le centre de l'univers, les autres astres tournant autour) fut la théorie dominante concernant la place de la Terre dans l'univers. Ce n'était pas une représentation fidèle du fonctionnement du système solaire, mais elle convenait à une majorité scientifique, avant les travaux de Nicolas Copernic qui proposa le modèle héliocentriste. Il en va de même pour toute représentation du monde pour un agent cognitif. La cohérence des descriptions construites par l'agent ne représentent pas nécessairement le réel tel-qu'il-est, mais selon un modèle stable qui lui permet d'opérer sur le réel efficacement⁸⁶.

2.1.b Notion de vue

Afin d'insister sur la spécificité des percepts issus des outils de mesure de l'agent, Mugur-Schächter introduit deux notions : celle de vue-aspect (ou regard-aspect) et celle de vue (ou de regard). Prenons la définition d'une vue-aspect dans sa formulation la plus formelle dans un premier temps :

⁸⁶ C'est d'ailleurs ainsi que Mugur-Schächter parle de la formalisation des sciences, qui retiennent un modèle tant qu'il est performant : « *Le formalisme qui s'est constitué ainsi n'exprime pas explicitement la situation cognitive qui l'a déterminé. Mais il a dû sans doute incorporer en état cryptique les contraintes qui l'ont modelé, puisqu'il est performant. Ceci est d'ailleurs courant. Pour toute théorie mathématique d'un domaine du réel physique les choses se passent ainsi, plus ou moins* » (Mugur-Schächter 2006).

Considérons un point de vue de qualification (couleur, cohérence, etc.). Dénommons-le aspect ou dimension sémantique, ou dimension de qualification, et étiquetons-le par quelque lettre ou signe, disons g . Considérons un ensemble fini – donc discret – de n qualifications distinctes, mais toutes selon l'aspect g . Chacune de celles-ci sera dénommée une valeur k de l'aspect g où $k=1,2\dots n$, et elle sera étiquetée gk . On pose les conditions suivantes.

a) l'aspect g est considéré comme étant entièrement spécifié si et seulement si sont spécifiées explicitement :

a1) une définition – conceptuelle, ou factuelle, ou les deux à la fois – de l'aspect g et de ses valeurs possibles,

a2) une procédure effectivement réalisable d'examen selon l'aspect g , c'est-à-dire un g -examen (physique-conceptuel, ou conceptuel (notamment formel), ou mixte).

b) le résultat de tout g -examen est observable directement par le fonctionnement-conscience de l'observateur-concepteur (par ses sens biologiques et/ou son esprit) ;

c) il est en outre spécifié explicitement une procédure effective et communicable qui détermine en chaque cas une valeur gk et une seule en termes de laquelle doit être annoncé le résultat observé d'un g -examen accompli. Ceci revient à l'exigence de spécifier une règle de codage de tout résultat observable d'un g -examen, en termes d'une valeur gk de l'aspect g et une seule.

Si les conditions a), b), c) sont toutes satisfaites, alors l'ensemble $\{g, (gk, k=1,2\dots n)\}$ constitue une grille de g -qualification dénommée encore le regard-aspect g ou la vue-aspect- g , et qui sera symbolisée Vg (V : vue en français, view en anglais) (Mugur-Schächter 2006, p 66-67).

Analysons point par point. Un point de vue de qualification particulier, noté g , se rapporte à un aspect permettant de qualifier un percept (par exemple, la couleur). Ce point de vue est parfaitement défini ainsi que les valeurs (rouge, vert, bleu), et si un examen sur le réel physique ou conceptuel est possible selon ce point de vue. Les résultats de cet examen sont directement observables, communicables et univoques. Une grille regroupant un nombre fini de ces aspects est nommée vue-aspect ou regard-aspect.

Cette vue-aspect est de fait une qualification de l'environnement par l'intermédiaire de son corps, par mesure d'un élément perçu. Si les résultats issus de ces examens sont uniques à cette relation entre le corps et le réel, ils sont nécessairement communicables, car chaque examen l'est indépendamment des autres. Cette notion de vue-aspect est directement utilisée par un concept important dans la méthode MCR, la notion de vue :

Une grille de qualification qui consiste en un nombre arbitrairement grand mais fini de vues-aspect, est dénommée un regard ou une vue et est dénotée V (Mugur-Schächter 2006, p 68).

L'ensemble de vues-aspects contenu dans la vue⁸⁷ est décrit comme arbitraire ; comme le souligne Mugur-Schächter, il peut même être réduit à une seule vue. Cela, tout comme le choix du générateur d'entité-objet, des examens du réel intervenant dans les vues-aspects, sont le seul choix du fonctionnement-conscience. Ce constat insiste sur le point de vue subjectiviste sous-jacent dans MCR, sans tomber dans le solipsisme⁸⁸ ; chacun des examens intervenant dans les vues-aspects, retenus par le fonctionnement-conscience, doivent produire des résultats communicables et dont les occurrences possibles sont déterminées à l'avance. Ces examens du réel produisant des descriptions, Varela insiste sur la nécessité de rappeler l'importance du contexte environnemental ainsi que de la structure de la cognition sur ces descriptions :

En exigeant qu'on considère les processus cognitifs comme une description de quelque chose, on occulte systématiquement la codépendance, l'intrication intime entre la structure du système et le domaine des actes cognitifs. Les événements informationnels n'ont pas de qualité substantive, ce ne sont pas des phénomènes qui existent à l'extérieur de nous, ils sont littéralement in-formati, c'est-à-dire formés à l'intérieur. L'information n'apparaît nulle part ailleurs que dans la relative intrication de l'unité, de ses interactions et de celui qui les décrit (Varela 1989, p 12).

Pour Varela, les descriptions issues des processus cognitifs subissent une influence de la structure du système autopoïétique ; c'est par son organisation et ses possibilités particulières que peuvent émerger des descriptions du réel. De plus, c'est cette configuration particulière (qui n'est pas sans rappeler le concept de vue mugur-schächterien) qui crée de l'information. C'est d'ailleurs en cela que les deux conceptions se rejoignent. Mugur-Schächter, dans sa définition des vues-aspects, insiste bien sur la localité du réel sur lequel le fonctionnement-conscience opère, et la conjonction des possibilités de « mesure » du réel toutes ensemble, sous le terme de vue, produit cette information « dans la relative intrication de l'unité, de ses interactions et de celui qui les décrit » :

[...] une vue, comme aussi un générateur d'entité-objet, est juste un construit réalisé par le fonctionnement-conscience, qui, afin d'atteindre un but descriptionnel qu'il a choisi librement, agit d'une manière méthodique soumise à des restrictions

87 Il est à noter qu'à compter de cette page, l'utilisation du terme « vue » fait explicitement référence à la notion de vue mugur-schächterienne.

88 Il faut rappeler que Mugur-Schächter insiste sur l'existence d'un réel physique en dehors de tout fonctionnement conscience. Cependant, les propriétés du réel ne nous sont accessibles que par l'intermédiaire de nos sens, qui n'ont qu'un point de vue partiel du réel.

d'effectivité et de possibilité de consensus intersubjectif (Mugur-Schächter 2006, p 68-69).

Ce construit, élaboré par le processus des descriptions incluses dans la vue du fonctionnement-conscience, fait toutefois appel à un codage particulier, à une définition, liée à l'examen (g). Cet appel au générateur est d'ailleurs inextricable du processus de description du phénomène perceptif⁸⁹. Ce point de vue peut sembler, par sa description, profondément cognitiviste, au sens où le corps est assimilé à un système qui produit des sorties (output) à partir d'entrées (input). La façon d'interpréter les entrées de ce système va fortement dépendre de la façon dont vont être « encodées » ces entrées – d'où la condition de Mugur-Schächter que le point de vue choisi pour les examens du réel soit parfaitement défini. Cependant, la question se pose de la provenance de ces définitions retenues pour les examens de l'entité-objet. D'où la remarque de Varela :

L'intuition centrale du cognitivisme est que l'intelligence – humaine comprise – ressemble tellement à la computation dans ses caractéristiques essentielles que la cognition peut en fait se définir par des computations sur des représentations symboliques. [...] les symboles sont tout à la fois physiques et dotés de valeurs sémantiques. Les computations sont des opérations sur les symboles qui respectent ces valeurs sémantiques ou sont contraintes par elles. Autrement dit, une computation est fondamentalement sémantique ou représentationnelle : nous ne pouvons tirer aucun sens de la notion de computation (en tant qu'elle s'oppose à certaines opérations aléatoires ou arbitraires sur les symboles) sans nous référer aux relations sémantiques entre les expressions symboliques (Varela, Thompson, Rosch 1993, p 73).

Aussi, pour Varela, la problématique centrale du cognitivisme se situe autour du traitement des représentations symboliques. Ces représentations font intervenir les entrées (input) du système, qui sont qualifiées, représentées, par des symboles auxquels on a attribué un sens particulier. La computation du système n'aboutit, selon Varela, à rien si l'on ne peut attribuer un sens, une interprétation à ces symboles, et si l'on ne peut étudier les relations entre ces symboles. Cette relation particulière nécessite un développement plus précis qui fait l'objet de la section suivante.

On peut donc, pour résumer, noter que la cognition est un réseau de processus examinant le réel physique. Sa place dans le réel est prépondérante quant à l'examen

89 « An explanation is always a reformulation of a phenomenon showing how its components generate it through their interactions and relations » (Maturana, Varela 1980).

qu'il en fait. La cognition est couplée par le biais du corps à l'environnement, et extrait des éléments du réel selon une « vue » particulière. Les descriptions issues du réel sont nées de ce couplage particulier, mettant en jeu une localité du réel choisie par la cognition. L'histoire du sujet guide cette sélection selon les données immédiates de la perception. Cette remarque renforce encore les liens entre les deux modèles sur plusieurs aspects : la façon dont le fonctionnement-conscience ou l'agent va se relier au réel, ou analyser les percepts qu'il en extrait, est fortement imprégnée de sa propre histoire. C'est en cela que l'éaction nous dit que la perception est guidée par la perception, car la façon récurrente qu'a eu l'agent de traiter les éléments du réel par le passé va influencer son traitement des données immédiates perçues de l'ici et maintenant.

2.2 Perspective communicationnelle

La réflexion autour des deux modèles proposés par Varela et Mugar-Schächter nous a menés autour de ce que résume la notion d'éaction, à savoir que « la perception est une action guidée par la perception ». Cependant, pour que le consensus intersubjectif mugur-schächterien advienne, il est nécessaire que les percepts transformés en concepts par le travail de la cognition soient communicables, c'est-à-dire partagés par au moins deux agents dans un couplage de 3^e ordre. Varela, sur ce point, ajoute qu'il n'est pas de sens sans interprétation des symboles représentant ce qui est issu de la perception. Plus encore, c'est la relation entre ces symboles qui permet de « faire » sens. Cette perspective sur la communicabilité de l'expérience de l'agent cognitif est indispensable dans le cadre d'une étude concernant les publics de télévision et utilisant des méthodes qualitatives.

Il est à noter que la présentation des différents concepts de description de la méthode MCR qui seront présentés dans cette section ne seront pas repris « dans le texte », mais allégés du formalisme de leur formulation. Cette approche a été choisie afin de ne pas noyer le lecteur dans un formalisme qui pourrait porter atteinte à la compréhension, l'ensemble des travaux contenus dans la méthode MCR n'ayant pas été présentés. Cependant, une grande attention a été portée à ne pas trahir la portée du texte original.

Une fois encore, le lecteur est invité à consulter le résumé de la méthode MCR d'Henri Boulouet disponible en annexe.

2.2.a Explications opérationnelles, symboliques et symboliques acceptables

Dans *Autonomie et connaissance*, Varela fait une différence entre deux types d'explications ; les explications opérationnelles et les explications symboliques. Une description opérationnelle relève de la causalité. Elle permet à l'agent de décrire des états du monde et de les relier à des lois générales. Elle vise à décrire le « comment ». C'est d'ailleurs, comme le souligne Varela, le type d'explications retenu par l'attitude scientifique, car elle « n'est pas la manipulation, mais la compréhension, la communication d'une perspective intelligible par rapport à un domaine phénoménal donné » (Varela 1989). L'explication du phénomène de gravité, par exemple, est un concept qui bénéficie d'une explication opérationnelle, en cela qu'elle obéit à une loi, modélisée, conceptualisée, toujours reproductible et indépendante de l'observateur. C'est d'ailleurs en cela que Varela considère qu'« une option exclusive en faveur des explications opérationnelles n'est qu'un reste de positivisme logique », car ces explications ne font appel qu'à une causalité du réel.

Cependant, les descriptions issues du réel ne peuvent pas toutes être issues d'une explication opérationnelle. Les descriptions peuvent découler non pas d'une loi, mais d'un processus, c'est-à-dire que des descriptions émergent à l'occasion d'une suite particulièrement ordonnée de phénomènes. Pour cela, Varela introduit la notion d'explications symboliques. Ces explications permettent de décrire des situations non pas en suivant la chaîne causale de bout en bout, mais en mettant l'emphase sur des éléments particuliers, tout en omettant de manière délibérée certaines relations⁹⁰. Ce faisant, l'agent se concentre sur le codage du réel par l'usage de symboles, faisant la relation avec les éléments particuliers sur lesquels il s'attarde.

Il est à noter, et c'est une remarque importante, que le symbole attribué dans ce cas par l'agent n'est pas *a priori* partageable. Les symboles attribués par l'agent par description d'un phénomène résultent de son couplage avec l'environnement. S'il en va de même

⁹⁰ « La possibilité d'ignorer délibérément des liens nomiques intermédiaires est à la base de toute description symbolique » (Varela 1989). Un lien nomique est un lien dont « [la] relation [...] s'apparente à une loi ou qui s'énonce sous forme de loi » (Schmitt 2012).

avec un second agent, la spécificité de leurs couplages individuels ne laisse pas la possibilité, *a priori*, que le symbole attribué soit le même pour chacun. Autre remarque, il faut insister sur l'arbitraire qui a mené à l'utilisation du symbole. En effet, les examens regroupés dans la vue ne donnent pas un point de vue global de l'entité-objet à décrire, mais un point de vue très partiel. Comme le constate Maturana, la tentative de description des composants isolés d'un organisme prive l'observateur de l'étude des relations entre ces parties, où réside la fonction même de chaque composant. De ce fait, l'observateur, dans ce cas, ne peut analyser les parties significantes qui permettent de caractériser ce qu'il cherche à étudier :

In principle a part should be definable through its relations within the unit that it contributes to form by its operation and interactions with other parts; this, however, cannot be attained because the analysis of a unit into parts by the observer destroys the very relations that would be significant for their characterization as effective components of the unit. Furthermore, these relations cannot be recovered through a description which lies in the cognitive domain of the observer and reflects only his interactions with the new units that he creates through his analysis (Maturana, Varela 1980, p 49).

En principe une partie devrait être définissable au travers des relations dans l'unité où elle contribue par ses fonctions et opérations avec les autres parties ; cependant, ceci ne peut être atteint car l'analyse d'une unité en partie par l'observateur détruit les relations mêmes qui pourraient être significantes pour leur caractérisation comme composants effectifs de l'unité. De plus, ces relations ne peuvent être récupérées au travers d'une description qui se trouve dans le domaine cognitif de l'observateur et qui reflète seulement ses interactions avec de nouvelles unités qu'il crée par son analyse.⁹¹

Il en va de même lorsqu'un fonctionnement-conscience analyse son environnement au travers de descriptions. Sa grille de qualification peut être insuffisante pour décrire son environnement – ce qui, dans un couplage de 3^e ordre, rend plus difficile la communicabilité des construits. Afin de palier au problème de la représentativité du symbole (et de son aspect communicable), Varela introduit la notion d'explication symbolique acceptable :

En conséquence, notre description établit une relation apparemment arbitraire entre le signifiant et le signifié (le triplet et l'acide aminé) : cette apparence d'arbitraire provient de ce que nous ignorons délibérément les étapes causales. Dans la mesure où ce sont les régularités de la dynamique autopoïétique qui nous permettent d'ignorer

91 Traduction personnelle.

les étapes causales, cette description symbolique est acceptable : elle joue un rôle utile dans l'étude, sur une longue période de temps, d'un système autonome. [...]

Si nous faisons une description symbolique d'un système qui ne peut pas être reconstruit en termes de chaînes nomiques abrégées, ou dont les régularités de comportement ne sont pas déterminées par sa clôture opérationnelle, alors nous dirons qu'il s'agit d'une description symbolique inacceptable (Varela 1989, p 184-185).

Analysons cette définition. Afin que le symbole – contraction des relations nomiques du phénomène perçu – soit acceptable, il doit faire l'objet d'une régularité *de la dynamique autopoïétique*. En d'autres termes, les interactions répétées avec l'environnement permettent au système cognitif de stabiliser le sens attribué au symbole, dans le cas d'un couplage d'un ordre quelconque. Cependant, il est nécessaire que ce symbole soit relié à une chaîne némique explicitable. À cela, Varela précise que seules certaines régularités vont aboutir « à des transformations adaptatives significatives du domaine cognitif du système » (Varela 1989). Autrement dit, si le sens attribué au symbole va se stabiliser dans le temps suite à la répétition du couplage avec un phénomène donné, certains phénomènes vont amener la structure de la cognition à évoluer, de manière à améliorer le couplage avec ce phénomène.

2.2.b Descriptions relativisées

Comme le souligne Varela, l'attribution du symbole dans une explication symbolique relève de l'arbitraire ; c'est ainsi que le fonctionnement-conscience procède dans ses examens du réel chez Mugar-Schächter. Cependant, une remarque s'impose : si une description symbolique est inacceptable, c'est que la description symbolique ne permet pas de reconstituer les chaînes nomiques qui ont été agrégées, ou que la régularité n'a pas pu être déterminée. Pour illustrer cette notion, Varela donne l'exemple suivant :

Ainsi, les collisions accidentelles entre les bactéries dans une culture n'engendrent aucun motif régulier ou récurrent dans la dynamique de la cellule. Il serait inacceptable de considérer que ces collisions sont symboliques (Varela 1989, p 185).

Si la description symbolique est inacceptable au sens de Varela, le phénomène décrit n'est cependant pas resté sans rien engendrer pour l'agent cognitif⁹². Pour cela, Mugar-

92 En tout cas, rien ne nous permet de le savoir.

Schächter introduit différentes notions⁹³. Dans la section de MCR consacrée aux descriptions que peut faire un fonctionnement-conscience, les définitions D14.1c et D.14.2.2 abordent deux types de « témoignages », que l'on peut résumer ainsi :

- D.14.1c : une description d'un seul aspect qualifiant dont l'émergence est prévue et dont la réalisation unique est exacte, appelée *description-témoignage strictement singulière à consensus intersubjectif* ;
- D14.2.2 : une expérience unique, physique ou non, engendrant un résultat non nécessairement prévu, appelée *témoignage relativisé*.

Les descriptions des définitions D14.1c et D14.2.2 « témoignent » d'une occurrence relevée par le couplage de l'agent cognitif et de l'environnement, qu'elle réponde à un résultat prévu – c'est-à-dire en voie d'élaboration d'une loi empirique concernant le phénomène perçu – ou imprévu – venant remettre en cause les suppositions pré-existantes issues des examens réalisés antérieurement sur le phénomène. Cette détermination, certes propre à l'agent, permet de conceptualiser le réel, au fur et à mesure d'expériences « réussies » telles que décrites dans le cas de D14.1c. Ces examens du réel selon une relation nomique prévue (D.14.1c) ou non (D.14.2.2) participent à l'élaboration d'une loi, c'est-à-dire d'une prévisibilité du comportement du réel face à un générateur G particulier et selon les g-examens qui en sont faits dans la vue V considérée.

La répétition des examens du réel, toujours selon les mêmes conditions de réalisation peut aboutir à un motif régulier qui, selon Varela, mène à l'attribution d'un symbole afin d'en résumer les chaînes nomiques. C'est en cela que Mugur-Schächter introduit la notion de description relativisée. Dans les définitions D14.1a et b ainsi que la définition D14.2.1, l'auteur aboutit aux définitions suivantes :

- D14.1a : une description où l'expérience a déterminé dans l'espace / temps un résultat toujours identique dans le réel physique selon les mêmes conditions de réalisation est appelée *description relativisée individuelle* ;

⁹³ Toutes les notions du chapitre sur les descriptions de *Sur le tissage des connaissances* de Mugur-Schächter ne seront pas expliquées ici, mais le travail de singularisation des possibilités de descriptions opérables par un fonctionnement-conscience permet d'entrer plus encore en détail sur la notion même de description.

- D14.1b : une description où l'expérience a permis de déterminer l'ensemble des résultats possibles issus d'une même procédure où le résultat n'est pas déterministe. Si l'ensemble des événements élémentaires converge vers un ensemble fini et circonscriptible, c'est une *description relativisée probabiliste* ;
- D14.2.1 : une détermination dans l'espace / temps ou non d'un résultat stabilisé dans le réel non physique selon les mêmes conditions de réalisation est appelée *description relativisée d'une entité-objet non-physique et publique*.

Ces définitions font toutes appel à des témoignages (tels qu'évoqués plus haut), à la différence que les descriptions émergent de la répétition des examens dans le réel sur un temps plus long. De plus, les examens peuvent ne pas aboutir à un résultat unique et récurrent, mais à un ensemble de résultats finis ; dans ce cas, la description considère la possibilité d'une variabilité des examens du réel, mais qui permettent tout de même de le décrire dans un domaine circonscrit.

Les explications symboliques acceptables et les descriptions relativisées partagent un point de vue quant à une formalisation des expériences du réel. C'est par la répétition de l'expérience d'un phénomène inclus dans le couplage⁹⁴ entre la cognition et l'environnement que la cognition analyse les percepts pour les décrire, et les élever vers les concepts⁹⁵. Aussi, Varela indique, dans son explication des descriptions symboliques et acceptables que de toutes les régularités observées par l'agent, « *seules certaines peuvent conduire [...] à des transformations adaptatives significatives du domaine cognitif du système* » (Varela 1989). Sur ce point, d'autres notions mugur-schächteriennes nous éclairent sur les modalités de ce processus de transformation.

Le processus de description du réel est profondément ancré dans la factualité physique. C'est en cela que Mugur-Schächter énonce la définition D14.3.1 sur les descriptions relativisées de base ou transférées :

94 Il est fait état ici d'un couplage de 1^{er} ou 2^e ordre. Les descriptions symboliques acceptables seront abordées aussi dans le cadre d'un couplage de 3^e ordre.

95 « *Ce caractère restrictif de la reproductibilité de toute séquence [G.Vg] – tel qu'il est légalisé dans le cas (a) considéré dans D14.1 – constitue la porte d'entrée dans le domaine de la descriptibilité « scientifique » au sens des sciences de la matière dites « dures ». Quand cela se produit, le concept de description est extrait hors de la temporalité et placé sur les autoroutes d'un genre de communicabilité où « sens », « référence » et « objectivité » au sens de consensus intersubjectif, peuvent être définis le plus clairement » (Mugur-Schächter 2006).*

Une description d'une entité-objet physique qui ne peut pas être perçue directement est générée par un générateur G. Il est possible d'y appliquer une *description individuelle* ou *probabiliste*. Dans ce cas, l'entité-objet considérée est appelée *entité-objet de base*.

Dans ce cas, l'entité-objet, qui n'a jamais été étudiée auparavant, ne pouvant être perçue directement, est saisie du réel dans un *volume conceptuel d'accueil*, c'est-à-dire qu'elle est comprise dans le couplage avec l'environnement, et c'est ce couplage particulier qui nous permet de l'étudier. Comme le souligne Mugur-Schächter, ce cas est courant, car c'est ainsi que se forme la « *racine de toute connaissance* ». Il est nécessaire de souligner que la connaissance acquise de cette entité-objet, de par la nécessité que cette entité soit liée à un générateur, « *est une connaissance posée, pas une connaissance gagnée* ». C'est une construction de l'agent vis-à-vis d'un phénomène observé.

Mais les descriptions relativisées, dans leur ensemble, ont une organisation, et même un ordre particulier chez Mugur-Schächter. C'est en cela que la définition D17 sur les *méta-descriptions relativisées* permet de faire une description non pas sur la base d'une entité-objet, mais sur une autre description, déjà survenue. Cette possibilité met en lumière un ordre particulier des descriptions effectuées par le fonctionnement-conscience. Aussi, Mugur-Schächter définit deux strates à contenu *évolutif* :

« a) la strate des descriptions transférées d'une entité-objet physique de base qui n'est pas elle-même une description achevée précédemment [...] ;

b) la strate des méta-descriptions où l'entité-objet ne se réduit pas à une entité-objet de base, mais est elle-même une description déjà élaborée précédemment (ou plusieurs telles descriptions, ou plusieurs descriptions et des éléments descriptifs de celles-ci) » (Mugur-Schächter 2006, p 110).

Comme l'auteur le précise, les éléments inclus dans la première strate n'ont jamais été conceptualisés auparavant. C'est par le transfert de ces éléments, qui s'accompagne d'une pré-sémantisation et d'une qualification que ces éléments passent du percept au concept. Autrement dit, concernant les perturbations relevées par la perception, l'agent cognitif peut les élever au rang de concept par le traitement de ces données perceptuelles selon sa clôture autopoïétique. Il peut. Il est nécessaire de rappeler l'arbitraire lié au fonctionnement-conscience. Lui seul décide des éléments à transférer, et par quelle vue il opère. Comme l'explique Mugur-Schächter :

Le fonctionnement-conscience se tourne d'abord vers du réel physique, de manière réflexe ou délibérée, mais toujours. Dans la vie courante c'est la manière réflexe qui domine, au cours de laquelle des terminaux de nos appareils sensoriels biologiques tendus vers le réel physique, touchent seulement ce réel s'imprégnant d'un peu de sa substance à jamais in-« connaissable ». Toutefois de temps à autre, notamment à l'occasion d'une investigation de microphysique, le fonctionnement-conscience conduit à creuser délibérément dans le réel physique, à l'aide d'opérations et d'appareils qui prolongent les sens biologiques et qui attrapent dans un filet de pré-conceptualisation, et extraient, des morceaux de factualité physique a-conceptuelle. Mais dès qu'une imprégnation avec de la substance physique factuelle, ou bien une franche extraction d'un morceau de telle substance, a été accomplie, le fonctionnement-conscience détourne ses instruments du réel physique et, comme une balle élastique qui aurait cogné un mur, il rebondit en sens inverse, vers le domaine du connu. Là, à partir de la charge superficielle ou volumique de factualité physique a-conceptuelle qui a été prise, le fonctionnement-conscience élabore d'abord jusqu'au bout la description transférée qui, par les enregistrements observables, codables, communicables, qu'elle produit, marque un zéro local de la connaissance. Et ensuite, par des métaconceptualisations intrinsèques de cette description transférée et des extractions de modèles intrinsèques, le fonctionnement-conscience élabore des « objets », puis il implique ces objets dans des « concepts » et des organisations de concepts que l'on peut étager indéfiniment en montant de plus en plus haut dans le volume du conceptualisé (Mugur-Schächter 2006, p 130-131).

Ainsi, les descriptions du réel, par un processus qui se tourne d'abord vers le réel puis qui remonte vers le conceptuel, nous permettent de construire une représentation du monde qui nous entoure. Dans la régularité des phénomènes observés, nous stabilisons cette relation en des descriptions que Varela qualifie d'acceptables. Mais se pose toujours la question de la communicabilité de ces constructions. En cela il est nécessaire de revenir à la définition même de la description chez Mugur-Schächter. Cette définition nous indique que les g-examens effectués sur le réel sont communicables. À cela, l'auteur précise que ce n'est pas toujours le cas :

Si par contre les appareils qui agissent sont directement ceux de nos sens biologiques, comme dans la vie courante, alors le type de description transférée qui s'accomplit est dégénérée par rapport au schéma MCR canonique général, et il émerge de manière réflexive et non-légalisée. En ce cas l'étape de légalisation intersubjective doit s'accomplir après (Mugur-Schächter 2006, p 128-129).

Cette remarque est lourde de conséquences. En effet, dans le cas d'une communicabilité établie à la base des descriptions, toute connaissance, bien qu'ayant émergé d'une relation, d'un couplage particulier entre l'agent et son environnement, était *de facto*

soumise à un protocole visant le consensus intersubjectif. Aussi, la légalisation des connaissances ne s'effectue pas dans le cas d'un agent tout à fait isolé d'autres agents. En effet, s'il était parfaitement seul, rien ne pourrait remettre en cause les construits agrégés au fil du temps. C'est dans cette relation à l'autre, qui souligne la nécessité de la communicabilité des connaissances construites, que la légalisation va s'effectuer. En cela, le principe de couplage du 3^e ordre exposé par Varela, qui s'applique à l'ensemble des possibilités de communication entre deux organismes, est le médium de la légalisation des construits à effectuer. Par la régularité des témoignages observés dans la communication avec les autres, l'agent peut confronter le sens qu'il a construit au travers des différentes descriptions et concepts qu'il a de son environnement. Ainsi, il peut légaliser les relations qu'il a établies avec son environnement, ce qui vient enrichir les descriptions établies ou non, selon ce qu'en aura décidé le fonctionnement-conscience⁹⁶.

2.3 Communicabilité de l'expérience (du spectateur)

Dans le cadre d'une étude sur l'expérience du spectateur, et au regard des développements autour des théories de Varela et Mugur-Schächter, se pose la question de la communicabilité des expériences de visionnage. Les méthodes qualitatives incluant le recours à l'entretien entre le chercheur et le spectateur, il est nécessaire de savoir dans quelle mesure la construction de sens issue du visionnage d'un produit audiovisuel est partageable avec le chercheur, et en quoi il est possible d'analyser ce qui sera partagé.

Déjà, la relation du spectateur avec l'audiovisuel ne peut être que hautement personnelle. Comme décrit plus haut, c'est dans son couplage avec l'environnement que l'agent cognitif crée un sens qui lui est propre. Pour ce qui relève de l'association d'images et de sons, il en va de même. L'histoire commune entre audiovisuel et spectateur, dans toute sa diversité, a construit chez lui une réceptivité qui lui est propre. Au cours des visionnages de différents produits, il aura acquis sa façon d'interpréter l'image avec ses sens, et cette interprétation n'est pas *a priori* partagée. Pour prendre un exemple qui sera plus amplement développé dans le chapitre 4, les coparticipants devaient visionner des extraits musicaux, où les musiciens interprétant l'extrait étaient filmés en direct. Il ressort

96 « La subjectivité introduite par les fonctionnements-conscience sera liée de façon indélébile aux procédures « objectivantes » qui assurent la communicabilité des consensus intersubjectifs » (Mugur-Schächter 2006).

des entretiens que pour un même extrait, certains n'entendaient pas la même chose, ni ne concevaient la scène de la même manière. La présence d'un public ne fait pas consensus chez les participants, certains affirmant qu'il y avait un public, d'autres estimant qu'il y en avait un sans l'avoir vu, et enfin certains affirmant qu'il n'y a pas de public. Effectivement, il y avait un public dans la salle où était filmé l'extrait, mais celui-ci reste tout à fait silencieux à ce moment-là. Si certains coparticipants ont pu affirmer qu'un public était présent dans la salle, c'est parce que la relation qu'ils ont établie avec l'extrait est entrée en résonance avec l'histoire de leur couplage, et qu'ils en ont construit la présence d'un public. Cette remarque vaut pour l'ensemble de leur relation à l'audiovisuel.

Aussi, la réflexion qu'a le spectateur sur ce qu'il regarde, ses goûts, ses préférences n'est pas forcément pleinement conceptualisée chez lui. Comme l'indique Mugur-Schächter, certains examens du réel ne font que l'objet de témoignages. C'est le fonctionnement-conscience qui fait alors le choix arbitraire de ne pas consciemment élever ce témoignage dans la strate des méta-descriptions. La focalisation sur une attente pleinement identifiée permet ce processus, comme l'indique Varela :

C'est pourquoi la tendance la plus courante consiste à continuer de traiter la cognition comme une résolution de problèmes dans un domaine de tâches prédonné. Cependant, la plus haute aptitude de la cognition vivante consiste à pouvoir identifier quelles sont les questions pertinentes qui doivent être posées à chaque instant, en un processus créatif lui-même soumis à des contraintes à la fois amples et fortes. Ces questions et ces préoccupations ne sont pas prédonnées, mais enactées à partir d'un arrière-plan d'action, où ce qui est retenu comme pertinent est contextuellement déterminé par notre bon sens (Varela, Thompson, Rosch 1993, p 206).

Ainsi, l'acte de description de son vécu, demandé par l'entretien avec le chercheur, ne va donc pas de soi si le spectateur ne s'y est pas préparé. C'est en cela que le chat de Schrödinger est un exemple pertinent ; en demandant au spectateur de formaliser, par le langage, son ressenti et le sens mobilisé lors d'un visionnage, il fait lui-même d'abord la démarche intérieure de formalisation pour l'emmener sur le terrain du langage. Les descriptions obtenues dans son couplage de 1^{er} et 2^e ordre sont ensuite traitées par la cognition pour permettre un consensus-intersubjectif. La démarche de formalisation demandée par l'entretien perturbe l'agent, car il doit communiquer une perspective altérée par le langage de son ressenti. C'est au fur et à mesure des questions du

chercheur que le coparticipant va construire des descriptions plus élaborées de son ressenti. C'est en cela qu'il n'est pas un participant, mais un coparticipant, tout comme le chercheur. Dans le couplage de 3^e ordre qui inclut leurs deux subjectivités, il va faire émerger une description symbolique acceptable, au sens de Varela, pour cette relation.

L'analyse de la fonction de l'agent cognitif, autour des notions d'éaction, de couplage et de descriptions du réel nous permet d'aborder l'étude des publics de télévision sous un angle nouveau. En effet, plus que de considérer une population statistique, c'est une plongée dans les mécanismes de création de sens pour le spectateur que les modèles exposés proposent. Le réel physique existe, et c'est de là que le spectateur non pas acquiert, mais construit un ensemble de relations descriptionnelles plus ou moins élaborées. C'est dans son couplage avec l'environnement que la cognition met en place les moyens d'appréhender le monde, soit par l'élaboration de concepts qui lui permettent de le représenter, soit en influant sur ses modalités de percevoir pour optimiser le traitement des percepts qu'il happe du réel. Ces examens, par récurrence, lui permettent de concevoir le monde, et d'en stabiliser des concepts, des descriptions, qui lui sont propres. Aussi, comme le résume Mugur-Schächter page 128, « *le fonctionnement-conscience se tourne d'abord vers du réel physique, de manière réflexe ou délibérée, mais toujours. Dans la vie courante c'est la manière réflexe qui domine, au cours de laquelle des terminaux de nos appareils sensoriels biologiques tendus vers le réel physique, touchent seulement ce réel s'imprégnant d'un peu de sa substance à jamais in-« connaissable »* ».

Cependant, il reste un point à développer plus particulièrement. Comme le souligne Varela dans le concept d'éaction, « *la perception est une action guidée par la perception* ». Dans la perception du monde qui l'entoure, et plus particulièrement dans le cas d'un produit audiovisuel, le spectateur guide l'encodage des percepts par l'histoire de sa relation particulière au média. Cette histoire crée une attente, particulière, vis-à-vis de ce qu'il visionne. Pour l'étude des publics de télévision, la corrélation entre attentes du spectateur et sens construit au visionnage est une perspective pertinente, car elle permet de savoir non plus simplement si le spectateur est dans la même pièce qu'un poste allumé, à l'instar de Médiamat, mais de déterminer la nature de la relation que le spectateur noue avec le produit. En cela, les développements autour de la notion

d'horizon de pertinence (Leleu-Merviel 2010) méritent d'être discutés au regard du cadre conceptuel déjà évoqué.

La perception, une fois comprise comme interprétation, la sensation qui a servi de point de départ, est définitivement dépassée, toute conscience perceptive étant déjà au-delà. La sensation n'est pas sentie et la conscience est toujours conscience d'un objet. Nous arrivons à la sensation lorsque, réfléchissant sur nos perceptions, nous voulons exprimer qu'elles ne sont pas notre œuvre absolument (Merleau-Ponty 1945, p 62).

3 L'horizon de pertinence

Jusqu'ici, nous avons évoqué comment un agent cognitif perçoit le monde, en construit un sens qui lui est propre et peut le partager. Dans une perspective communicationnelle, intervient *de facto* la nécessité d'un consensus intersubjectif au sens de Mugur-Schächter. Comme évoqué plus haut, les attentes d'un agent affectent sa perception. Les mécanismes de la perception, assujettis à l'arbitraire du fonctionnement-conscience, favorisent l'émergence d'un sens particulier pour l'individu dans une situation donnée. Autour de la notion d'horizon d'attente de Jauss, puis d'horizon de pertinence de Leleu-Merviel, il est possible de modéliser la formation des attentes afin de pouvoir les étudier chez le spectateur. A cela, une perspective émotionnelle à la notion d'horizon de pertinence permet d'élargir le champ d'action de l'étude, et de le doter d'outils nouveaux pour l'évaluation de produits audiovisuels centrés sur la réception des publics.

3.1 Attentes et pertinence du spectateur

Comme le suggèrent les notions développées jusqu'ici, l'environnement a une influence non négligeable sur la perception de l'agent. C'est en se couplant à lui, et en discriminant des perturbations à l'aide de ses sens qu'il construit le monde extérieur. C'est particulièrement le cas au cinéma ; les sièges rouges, le pop-corn, l'écran géant en toile tendue, tous ces éléments sont typiques du cadre de visionnage du cinéma. Ces éléments de notre champ perceptif nous guident afin de déterminer le cadre d'interprétation (la Vue mugur-schächterienne) de notre perception (la perception étant une action guidée par la perception). Si pour le cas du cinéma, les éléments courants qui

constituent le lieu sont communs à tous, ce n'est pas le cas de toutes les expériences d'un produit audiovisuel au sens large. Pour ce qui est du film de cinéma, il n'est pas visionné exclusivement dans une salle de cinéma. Il est également diffusé à la télévision, édité en DVD/Blu-ray ou en vidéo à la demande sur ordinateurs et périphériques multimédias – entre autres. C'est le choix du spectateur de visionner de telle ou telle autre façon un film, ou de ne pas le visionner du tout.

3.1.a L'horizon d'attente

Ces choix sont entre autres guidés par ce que le spectateur attend du film. Pour illustrer ces propos, une étude réalisée par le laboratoire DeVisu pour la société EuropaCorp⁹⁷ avait pour but de déterminer l'impact des bandes annonces sur le choix d'aller voir un film au cinéma. La méthode employée, MediaRepère (Labour 2011), fait appel à des entretiens de spectateurs après visionnage de trois bandes annonces. Dans cette étude, le coparticipant AB explicite ses raisons quant à un visionnage au cinéma ou à la maison :

Je télécharge⁹⁸ tous les films que j'ai pas spécialement envie de voir, enfin c'est plutôt des films pour me détendre que je vais télécharger. Où j'ai pas envie de réfléchir. Parce qu'après le travail j'ai pas envie de réfléchir à quoi que ce soit. Des fois ça fait du bien un vieux film nul, où il faut pas beaucoup réfléchir, où la trame de l'histoire elle est simple, où y a deux trois personnages. Exemple y a eu un meurtre, y a une enquête, point barre. C'est simple.

[...]

Je verrais plus facilement un film en salle si par exemple, si je sais que dans le film y aura de grands effets spéciaux qui pourront être que époustouflants au cinéma, genre Avatar [coparticipant AB, étude MediaCorp]⁹⁹.

Les attentes de AB sont exprimées clairement vis-à-vis des films qu'il souhaite visionner en salle : des grands effets spéciaux, du spectaculaire. Dans le cadre d'un visionnage à la maison, c'est « *un vieux film nul, où il faut pas beaucoup réfléchir* ». Premier constat. Le lieu de visionnage conditionne le type de produit audiovisuel que AB souhaite visionner. Nous y reviendrons plus en détail. Second constat. Avant tout visionnage, le spectateur construit une représentation de ce que le film *peut* être. Pour AB, les films qu'il

97 Cette étude était confidentielle jusqu'au 8 avril 2016.

98 AB fait référence au téléchargement illégal de films.

99 Le verbatim de cet entretien est en annexe du manuscrit.

se réserve pour un visionnage à la maison sont ceux qu'il se représente comme étant des films « *où la trame de l'histoire est simple* ». Cela ne signifie pas pour autant que c'est ainsi qu'il va considérer le film une fois visionné, mais comme il se le représente.

Pour donner un corps théorique à ces propos, Hans Robert Jauss précise, dans son ouvrage *Pour une esthétique de la réception*, ce qu'il entend par l'*horizon d'attente* :

- « l'expérience que le public a du genre dont relève [l'œuvre] » ;
- « la forme et la thématique d'œuvres antérieures dont elle présuppose la connaissance » ;
- « l'opposition entre langage poétique et langage pratique, monde imaginaire et réalité quotidienne » (Jauss 1945).

Tout d'abord, l'attente d'un spectateur est nourrie de son expérience vis-à-vis de l'audiovisuel. C'est dans sa pratique en tant que spectateur, les œuvres qu'il a vues, identifiées, conceptualisées qu'il élabore des schèmes qui lui permettent d'identifier les œuvres. Il est à noter que Jauss parle ici de littérature, mais les recherches de François Jost en matière de genres télévisuels soutiennent la validité de la détermination de genres pour l'audiovisuel. Plus encore, il parle de la façon dont un produit audiovisuel est présenté au public (par la publicité, par son packaging...) comme d'une *promesse* qui génère une *attente* :

Si, comme je l'ai montré ailleurs (8), le genre est au cœur d'un affrontement de l'émetteur, qui impose sa sémantisation au document audiovisuel par divers moyens para- ou épitextuels (titre, générique, dossier de presse, autopromotion, etc.), je préfère le considérer comme une promesse qui entraîne chez le spectateur des attentes, que la vision du programme met à l'épreuve (l'écart entre les deux expliquant parfois la différence entre l'audience d'une émission et son indice de satisfaction) (9) (Jost 1997).

Sans rentrer dans le détail des genres identifiés par Jost et les savoirs et croyances impliquées dans ces derniers développés au cours de l'article, il est déterminant de constater que c'est bien le spectateur qui est au centre de ce processus d'étiquetage. Comme toute situation cognitive, l'agent va discriminer le réel vis-à-vis de son expérience préalable. Dans un cadre éactif, on peut dire que c'est en confrontant sa connaissance construite d'un genre avec le produit à visionner ou en cours de visionnage que cette attente va se former.

3.1.b Pertinence individuelle de l'œuvre

L'attente formée vis-à-vis d'un produit audiovisuel fait appel à la strate conceptualisée des descriptions construites par l'agent. Comme le souligne Mugur-Schächter, ces concepts sont des points de repère pour l'agent, pour qui l'identification de ce qu'il a conceptualisé dans son champ perceptif est de l'ordre du réflexe :

En ces conditions l'entier processus [descriptionnel] reste caché dans l'inconscient et seules ces réorganisations ultérieures de son produit que l'on appelle des « objets » brillent mystérieusement « dehors » comme des étoiles immuables dans un ciel des concepts (Mugur-Schächter 2006, p 129).

Il faut rappeler que les descriptions hissées, par méta-conceptualisations, au rang d'objet ne le sont qu'à la discrétion du fonctionnement-conscience. Cette intervention de l'arbitraire peut paraître décevante quand on s'intéresse à la formation de l'attente chez le spectateur. Un quale, dont on ne saura jamais rien, ne satisfait pas l'esprit analytique qui a soif de pourquoi.

Pour ne pas rester sur ce constat, les travaux de Jost sur le genre des produits audiovisuels détermine différentes inférences quant au type de produits et ce que l'on peut en attendre. C'est dans la cohérence entre les différents facteurs constitutifs de l'objet conceptuel opposés à ceux du produit considéré que le spectateur va identifier le produit. Dans cette veine, la théorie de la pertinence (Relevance Theory) développée par Dan Sperber et Deirdre Wilson indique que face à un élément de la perception, la cognition en estime la pertinence par deux aspects : les effets cognitifs positifs et l'effort cognitif à investir pour le traiter :

What makes an input worth picking out from the mass of competing stimuli is not just the cognitive effects it achieves. In different circumstances, the same stimulus may be more or less salient, the same contextual assumptions more or less accessible, and the same cognitive effects easier or harder to derive. Intuitively, the greater the effort of perception, memory and inference required, the less rewarding the input will be to process, and hence the less deserving of our attention. In relevance-theoretic terms, other things being equal, the greater the processing effort required, the less relevant the input will be. Thus, relevance may be assessed in terms of cognitive effects and processing effort:

(1) Relevance of an input to an individual

a. Other things being equal, the greater the positive cognitive effects achieved by processing an input, the greater the relevance of the input to the individual at that time.

b. Other things being equal, the greater the processing effort expended, the lower the relevance of the input to the individual at that time (Wilson, Sperber 2006).

Ce qui fait la valeur d'entrée [un élément perceptif] vis-à-vis de la masse des stimuli en compétition n'est pas simplement les effets cognitifs qu'il produit. Dans différentes circonstances, le même stimulus peut être plus ou moins saillant, les mêmes considérations contextuelles plus ou moins accessibles, et les mêmes effets cognitifs plus ou moins faciles à obtenir. Intuitivement, plus grand est l'effort de perception, de mémorisation et de déduction à fournir, moins l'entrée sera gratifiante à traiter, et par conséquent moins elle mérite notre attention. Dans une formulation de la théorie de la pertinence, à toute chose égale, plus l'effort de traitement requis est grand, moins l'entrée sera pertinente. Ainsi, la pertinence peut être considérée en termes d'effets cognitifs et d'efforts de traitement :

(1) La pertinence de l'entrée d'un individu

a. Toutes choses étant égales par ailleurs, plus les effets cognitifs positifs obtenus par le traitement d'une entrée sont grands, plus la pertinence de l'entrée d'un individu à ce moment-là est grande.

b. Toutes choses étant égales par ailleurs, plus les efforts investis dans le traitement sont élevés, moins la pertinence de l'entrée est grande pour l'individu à ce moment-là.¹⁰⁰

Dans une perspective pragmatique, l'arbitraire de l'agent est guidé par la valeur qu'il attribue aux percepts qu'il a discriminé dans son couplage avec le réel. C'est au stade de la perception qu'il va attribuer une pertinence en fonction de la difficulté qu'il présume à appréhender le percept et les effets à en tirer. Mais comme Sperber et Wilson le précisent, cette estimation, bien que s'appuyant sur la strate conceptuelle des connaissances construites de l'agent, potentiellement indépendantes des dimensions spatiales et temporelles, est contextuelle. C'est en s'appuyant sur les données de la situation cognitive dans laquelle l'agent est plongé, c'est-à-dire sur son couplage avec son environnement, qu'il va déterminer si, dans ce contexte précis, tel ou tel percept est pertinent pour lui.

Nous parlons de l'arbitraire du choix de l'agent. Il garde sa part de contrôle sur la détermination de la pertinence ; car c'est dans ses choix que s'est formé l'ensemble des descriptions plus ou moins évoluées, plus ou moins conceptualisées. C'est par la préférence, c'est-à-dire par la mise en avant de relations avec le monde que le fonctionnement-conscience privilégie, qu'il va déterminer la *pertinence optimale* des stimuli :

¹⁰⁰Traduction personnelle.

Optimal relevance

An ostensive stimulus is optimally relevant to an audience if:

- a. It is relevant enough to be worth the audience's processing effort;*
- b. It is the most relevant one compatible with communicator's abilities and preferences (Wilson, Sperber 2006).*

Pertinence optimale

Un stimulus ostensible est optimalement pertinent pour un public si :

- a. Il est suffisamment pertinent pour valoir l'effort de traitement du public ;*
- b. Il est le plus compatible avec les capacités et les préférences du communicant.¹⁰¹*

Il est nécessaire d'insister sur l'arbitraire du fonctionnement conscience dans la formation des préférences de l'agent¹⁰². Pour Sperber et Wilson, ses capacités influent également sur la pertinence des informations. Ses capacités sensorielles ou cognitives vont certes permettre de distinguer le stimulus de la masse des stimuli et de le traiter cognitivement, mais c'est aussi le cas des connaissances mobilisées dans l'estimation des données perceptuelles immédiates ; elles ont également subi ce même processus.

Pour rapprocher l'approche pragmatique de l'horizon d'attente de Jauss, il est notable que l'expérience accumulée et (plus ou moins) conceptualisée par l'agent joue un rôle important dans la notion d'attente. Les données perceptuelles immédiates sont évaluées au regard de l'expérience de l'agent en termes de coût cognitif et d'effets attendus. Ces effets attendus prennent en compte, notamment, la préférence de l'agent. Enfin, les éléments perçus comme pertinents sont analysés toujours au regard des concepts dont ils ont été rapprochés. L'horizon d'attente met en question le sens présumé des données perceptuelles immédiates, à se conformer à un sens construit précédemment.

101 Traduction personnelle.

102 « *Communicators, of course, are not omniscient, and they cannot be expected to go against their own interests and preferences in producing an utterance. There may be relevant information that they are unable or unwilling to provide, and ostensive stimuli that would convey their intentions more economically, but that they are unwilling to produce, or unable to think of at the time. All this is allowed for in clause (b) of the definition of optimal relevance, which states that the ostensive stimulus is the most relevant one (i.e. yielding the greatest effects, in return for the smallest processing effort) that the communicator is WILLING AND ABLE to produce* » (Wilson, Sperber 2006).

3.2 Vers un horizon de pertinence

3.2.a L'horizon de pertinence

Dans un article intitulé *De l'infra-conceptuel à des données à horizon de pertinence focalisé*, Sylvie Leleu-Merviel développe le concept d'horizon de pertinence focalisé. Se basant sur l'horizon d'attente de Jauss et la pertinence de Sperber et Wilson, et principalement sur la méthode MCR de Mioara Mugur-Schächter, elle décline les divers éléments qui composent cet « horizon de pertinence » :

Cet exemple montre bien le « canon descriptif » à l'œuvre : saisie de fragments de substance a-conceptuelle, génération de l'entité-objet, choix explicite de propriétés ou aspects qualifiants répondant à des buts précis, méthodologie et appareillage – théoriques et/ou artefactuels – pour effectuer la qualification. Le « coup » tiré par ce canon descriptif produit les données. Ainsi apparaissent-elles désormais exactement contraires à du « naturel prêt à saisir », mais comme des construits façonnés par la méthode de construction, laquelle relève d'un choix cognitif – volontaire et totalement assumé dans la démarche scientifique, souvent réflexe dans la vie courante. C'est l'ensemble de ces éléments, maintenus ensemble en cohérence, qui constitue l'horizon de pertinence des représentations conceptuelles (Leleu-Merviel 2010).

Ainsi, pour reformuler la définition de l'horizon de pertinence de Leleu-Merviel, ce dernier repose sur la mise en cohérence des construits, marqués des choix du fonctionnement-conscience, avec les descriptions issues du réel. Cette mise en cohérence relève de la connaissance préalable du réel (ou du type d'« objet » identifié dans le réel, pour faire référence à Jauss) et de la pertinence attribuée aux données perceptuelles (au sens de (Wilson, Sperber 2006)). Il est à noter que si le processus de description du réel se tourne principalement par réflexe vers le réel physique¹⁰³, il en va nécessairement de même pour la formation d'un horizon de pertinence. En effet, dans sa relation au monde, l'agent, dans son couplage, va nécessairement entretenir un horizon de pertinence qui va guider sa perception. C'est aussi en cela que la perception est une action qui guide la

¹⁰³Pour rappel : « *Le fonctionnement-conscience se tourne d'abord vers du réel physique, de manière réflexe ou délibérée, mais toujours. Dans la vie courante c'est la manière réflexe qui domine, au cours de laquelle des terminaux de nos appareils sensoriels biologiques tendus vers le réel physique, touchent seulement ce réel s'imprégnant d'un peu de sa substance à jamais in-« connaissable »* » (Mugur-Schächter 2006).

perception dans un cadre éactif. En mettant en cohérence sa perception avec l'historique de son couplage, il peut évoluer dans un monde qui n'a rien d'absolu.

De plus, cet horizon de pertinence, tout comme le couplage, est localisé dans l'espace. Pour reprendre l'exemple du coparticipant AB de l'étude MédiaCorp, citée dans la section précédente, il fait bien état d'attentes différentes selon qu'il aille voir un film en salle ou chez lui. C'est dans ce contexte local, circonscrit dans le réel physique, que la valeur des données perceptuelles est attribuée. Un film peu spectaculaire sera moins pertinent, moins cohérent pour AB dans une salle de cinéma qu'à domicile. C'est là que la complexité d'une définition de l'horizon de pertinence individuel est difficile à cerner. Le mécanisme en est simple, comme décrit plus haut ; c'est une mise en cohérence des percepts et des concepts. Mais tout comme le couplage avec l'environnement, la pertinence estimée est individuelle, et liée au contexte environnemental, social, etc. dans lequel le fonctionnement-conscience s'est construit. L'horizon de pertinence guide l'esprit humain dans son parcours du réel, pour reprendre une expression de Varela, où la formation de sa relation au monde conditionne l'analyse des éléments de sa perception :

Notre avenir n'est pas fait seulement de conjectures et de rêveries. En avant de ce que je vois et de ce que je perçois, il n'y a sans doute plus rien de visible. Mais mon monde se continue par des lignes intentionnelles qui tracent d'avance au moins le style de ce qui va venir [...] (Merleau-Ponty 1945, p 478).

Dans la construction de la relation au monde, la mise en pertinence guide la façon d'agir de l'agent – ce qui reprend l'idée même d'éaction. Pour Varela, la façon même d'être au monde qu'il développe dans *Ética y Acción* se développe autour des notions de micro-identités et de micro-mondes :

Tenemos una disposición a la acción propia de cada situación específica que vivimos. Nuevas formas de conducta y las transiciones y puntuaciones que las separan corresponden a minirupturas que experimentamos continuamente. Hay ocasiones en que rupturas no son tan « mini », sino mas bien macroscópicas, como cuando vivimos un peligro repentino.

Me referiré a esta disposición a la acción como micro-identidades y sus correspondientes micro-mundos. De este modo, la forma como nos presentamos no puede disociarse de la forma en que las cosas y los demás se presentan ante nosotros. Aquí podríamos incursionar un poco en la fenomenología e identificar algunos de los micro-mundos típicos en que nos movemos en un día normal. No se trata, sin embargo, de catalogarlos, sino de reconocer su recurrencia : ser capaz de

una acción efectiva es, en un sentido importante, la forma en que encarnamos un conjunto de transiciones recurrente entre micro-mundos. No estoy diciendo que no existan situaciones en que la recurrencia no sea aplicable. [...] Muchos actos sencillos, como la conversación, social o el comer, tienen que realizarse en forma deliberada o aprenderse. En otras palabras, los micro-mundos ya constituidos y que componen nuestras identidades (Varela 1996b, p 16).

Nous avons une disposition à l'action propre à chaque situation spécifique que nous vivons. De nouvelles formes de comportement, les transitions et des ponctuations qui les séparent correspondent aux miniruptures que nous expérimentons continuellement. Il y a des occasions dans lesquelles les ruptures ne sont pas si « mini », mais plutôt macroscopiques, comme quand nous vivons un danger soudain.

Je me rapporterai à cette disposition à l'action comme des micro-identités et ses micro-mondes correspondants. De cette façon, la façon dont nous nous présentons ne peut pas se dissocier de la façon dans laquelle les choses et les autres se présentent à nous. Ici nous pourrions faire une petite incursion dans la phénoménologie et identifier certains des micro-mondes typiques dans lesquels nous évoluons en temps normal. Il ne s'agit pas, cependant, de les cataloguer, mais de reconnaître leur récurrence : être capable d'une action efficace est, dans un sens bien précis, la façon avec laquelle nous incarnons un ensemble de transitions récurrentes entre des micro-mondes. Je ne dis pas qu'il n'existe pas des situations dans lesquelles la récurrence n'est pas applicable.[...] Beaucoup d'actes simples, comme la conversation sociale ou les repas, se réalisent dans une forme spontanée ou s'apprend. En d'autres termes, les micro-mondes qui sont déjà constitués et qui composent nos identités.¹⁰⁴

Avant d'intervenir sur les notions de micro-identités et de micro-mondes, il est nécessaire de noter que Varela parle ici de notions spontanées – ou innées – et apprises. Dans le cadre épistémologique développé jusqu'ici, s'appuyant entre autres sur MCR, l'origine des facultés du fonctionnement-conscience n'ont pas encore été abordées. Cependant, il apparaît surprenant, au vu de la posture constructiviste adoptée, que des notions innées apparaissent, concernant une façon de se relier au monde. En effet, en tant que structure autopoïétique, c'est au cours de ses interactions avec le réel que la clôture opérationnelle de l'individu va évoluer, ainsi que sa relation à l'environnement. Mais ce corps n'apparaît pas dans le réel physique *ex nihilo*. Il porte en lui une certaine histoire génétique, qui amène une base avec laquelle l'individu se construit. Et c'est dans sa construction que l'individu va développer sa propre façon de se relier au monde, qui va faire évoluer cette base en fonction de cette relation singulière.

C'est au cours de ces développements que, dans la sphère des savoirs conceptualisés, naissent ces dispositions spécifiques à la situation. Par récurrence, l'esprit humain va

104 Traduction Mathilde Valentin et Charles-Alexandre Delestage.

identifier ces situations comment être au monde dans ces situations particulières. Par exemple, le coparticipant AB¹⁰⁵, dans le cas où il va voir un film au cinéma, va s'attendre à voir un film « spectaculaire », précisément car c'est ainsi qu'il a construit sa relation à cette situation. C'est également à cette conclusion qu'abouti Leleu-Merviel dans un second article autour de l'horizon de pertinence :

Cet article conforte deux hypothèses importantes. La première est qu'aucun « objet » ne préexiste tout fait, bardé de propriétés intrinsèques qu'il suffirait de saisir pour le connaître. La deuxième est qu'aucun objet n'est accessible en dehors de sa représentation par un IC subjectif, lui – même indissociable du Réel car il en fait partie [...]. Il en résulte que le concept même de connaissance objective se dissout. La connaissance est toujours et intrinsèquement liée à un IC qui la formalise (Leleu-Merviel 2016).

3.2.b Part émotionnelle de l'expérience

Si les éléments pertinents sont sélectionnés au regard de leur cohérence, l'horizon de pertinence comporte également une part émotionnelle. Il est à noter que la question des émotions est absente du cadre MCR. Non pas que les émotions n'ont pas de lien avec la cognition, car chez Varela, les émotions, du domaine intérieur de l'individu, sont de fait embarquées dans la relation au monde :

Love is a biological dynamic with deep roots. It is an emotion that defines in the organism a dynamic structural pattern, a stepping stone to interactions that may lead to the operational coherences of social life. Every emotion (fear, anger, sadness, etc.) is a biological dynamic which is deep-rooted and which defines structural patterns, stepping stones to interactions that may lead to different domains of operational coherences [...] (Maturana, Varela 1987, p 247).

L'amour est une dynamique biologique dont les racines sont profondes. C'est une émotion qui définit dans l'organisme un schéma dynamique structurel, un tremplin des interactions qui peuvent mener à des cohérences opérationnelles de la vie sociale. Toutes les émotions (peur, colère, tristesse, etc.) sont des dynamiques biologiques aux racines profondes et qui définissent des schémas structurels, des tremplins des interactions qui peuvent mener vers différents domaines de cohérences opérationnelles[...].¹⁰⁶

105De l'étude MédiaCorp.

106Traduction personnelle.

Plus qu'un élément de l'horizon de pertinence, Maturana et Varela considèrent que les émotions permettent l'émergence de *schémas structurels* – ce qui n'est pas sans rappeler les micro-mondes de Varela – qui ont pour finalité la structuration de domaines de *cohérence*. Aussi, l'horizon de pertinence, qui consiste à la mise en cohérence des données perceptuelles avec le sens conceptualisé, s'appuie fortement sur ces domaines, qui relèvent de la relation au monde. Béatrice Cahour, qui a collaboré avec Varela sur ses derniers travaux, indique également la part importante des émotions dans les processus cognitifs de l'agent, et ce dans l'ensemble de ses activités :

L'état affectif oriente donc l'action, les activités cognitives et sociales et leur donne une qualité différente. Il crée des dispositions, oriente non seulement l'action mais également la pensée et une façon d'être au monde (ouverture, disponibilité).

[...]

Les émotions ne sont donc pas considérées ici comme un facteur marginal intervenant de temps en temps, mais bien comme constitutif de toute activité qui se déploie dans un flot constant et mouvant d'états émotionnels qui orientent et impactent l'action, la relation et la réflexion, et qui sont eux-mêmes modifiés par l'activité qui se déploie et la situation qui se construit (Cahour, Lancry 2011).

Ainsi, plus que de participer à l'appréciation des données perceptuelles immédiates, les émotions sont un facteur clé de la cognition en général. L'évaluation des données immédiates de la perception fait l'objet, au sens de Sperber et Wilson, d'une évaluation de la pertinence des percepts avant que la cognition n'effectue de traitements (témoignage, description...). Nous avons également vu que cette évaluation mobilise le sens construit au préalable par l'agent, qui rend compte de l'histoire de son couplage avec son environnement. A cela, selon Cahour, il faut ajouter les émotions, qui guident également ce processus de perception. Elles influencent les choix du fonctionnement-conscience dans la formation des connaissances du réel, ainsi que la pertinence contextuelle des éléments à percevoir. Elles font partie intégrante de la relation au monde, du couplage entre l'agent cognitif et l'environnement dans lequel il évolue. De plus, ces émotions participent et se sont construites autour du couplage de 3^e ordre, c'est-à-dire dans les relations sociales de l'individu :

De nombreux auteurs en psychologie de l'émotion (Arnold, 1960 ; Frijda, 1986 ; Lazarus, 1991 ; Scherer, Schorr & Johnstone, 2001), postulent que les états affectifs sont essentiellement générés par un processus d'évaluation (« appraisal ») de la situation par le sujet, en fonction du sens qu'il lui attribue, selon ses intérêts, ses buts,

plus largement ses dispositions motivationnelles (« concerns », Frijda, 1986) qui incluent des croyances, des valeurs et des aspects de son expérience passée qui sont mobilisés dans la situation. Ce sens dépend également de la construction sociale des émotions, du milieu culturel dans lequel l'individu a évolué (Cahour, Lancry 2011).

3.3 Qu'est-ce qu'une émotion ?

Le paragraphe précédent a établi sommairement que les émotions font partie de l'horizon de pertinence. Cependant, il est important de savoir ce qu'est plus précisément une émotion, afin de pouvoir analyser la relation entre émotion et horizon de pertinence. Cela revient à répondre à la célèbre question de (James 1884) : « Qu'est-ce qu'une émotion ? ». Aucune définition de ce qu'est une émotion ne fait consensus, pas plus que la nature même des émotions ne fait pas non plus l'unanimité¹⁰⁷ et dépend fortement du courant de pensée. Il faut souligner que la question d'une définition de manière générale est un problème assez large, qui fait intervenir la communauté scientifique dans son ensemble.

Definitions cannot be proven. They need to be consensually considered as useful by a research community in order to guide research, make research comparable across laboratories and disciplines, and allow some degree of cumulativeness, and they are quite central for the development of instruments and measurement operations – as well as for the communication of results and the discussion between scientists (Scherer 2005).

Les définitions ne peuvent être démontrées. Elles doivent être considérées consensuellement comme utiles par une communauté de recherche dans le but de guider la recherche, les rendre comparables entre les laboratoires et les disciplines, et permettre un certain degré de cumulativité, et sont assez centrales dans le développement d'instruments et d'opérations de mesure – tout comme la communication des résultats et la discussion entre scientifiques.¹⁰⁸

107« The concept of emotion, even if it is the most commonly encountered in the literature, also seems to be the fuzziest. In fact, more than 30 years ago, Kleinginna and Kleinginna were able to point out more than one hundred different definitions [2]. By researching for this communication we noticed over two hundred definitions that are not compatible: 38 % of these consider emotions as being a physiological phenomenon while 62% consider them as being a psychological one. » (Yvart, Delestage, Leleu-Merviel 2016).

108Traduction personnelle.

En ce qui concerne les émotions, le problème reste entier, car la disparité des concepts pose de réels problèmes. C'est ce que soulignait déjà James Russell et Lisa Feldman Barrett à la fin des années 90¹⁰⁹ :

Unfortunately, there is no consensus on what that structure should be. Indeed, there is every appearance of disagreement: Some researchers use categories, some dimensions; some use bipolar concepts, some unipolar ones; and some presuppose simple structure, some a circumplex, and some a hierarchy.

The key culprit in this mess is the concept of emotion, or affect, as it is now sometimes called. Emotion is too broad a class of events to be a single scientific category [...]. The experts do not agree on what is an emotion and what is not (Russell, Barrett 1999).

Malheureusement, il n'y a pas de consensus sur ce que la structure [d'une émotion] devrait être. En effet, il y a tout de l'apparence d'un désaccord : certains chercheurs utilisent des catégories, d'autres des dimensions ; certains utilisent des concepts bipolaires, d'autres unipolaires ; et certains présupposent d'une structure simple, d'autres un circumplex, d'autres une hiérarchie.

La cause principale de ce désordre est le concept d'émotion, ou affect, comme il est parfois appelé. L'émotion est une classe trop large d'évènements pour être une seule catégorie scientifique [...]. Les experts ne s'accordent pas sur ce qui est une émotion et ce qui n'en est pas.¹¹⁰

Il faut ajouter que selon le domaine scientifique, les émotions ne sont pas abordées selon le même angle. Ici, (Russell, Barrett 1999) ne font état que de la structure des émotions du point de vue de la psychologie. Dans une approche neurobiologique, Antonio Damasio donne une autre vision de la structure des émotions, faisant intervenir la neurologie et la théorie de l'évolution :

In modern neurobiological terms, emotions are complex programs of actions triggered by the presence of certain stimuli, external to the body or from within the body, when such stimuli activate certain neural systems. Feelings of emotion, on the other hand, are perceptions of the emotional action programs. The (1) triggering systems, the (2) neural systems which execute the action program, and (3) the actions whose ensemble constitutes each emotion, were selected over evolutionary time and become available to each organism of a given species early in development thanks to that organism's genome (Damasio 2011).

109Question que Russell renouvelle souvent dans ses articles par ailleurs : « *What is an emotion? There is little convergence on an answer and therefore little agreement on where emotion stops and its causes and consequences begin (another perennial question). There are no formal criteria for what is and what is not an emotion. I am often left puzzled by just what a writer means when the word emotion appears in a statement or printed in a box in a flow chart.* » (Russell 2003).

110Traduction personnelle.

Dans des termes modernes de neurobiologie, les émotions sont des programmes complexes d'actions déclenchés par la présence de certains stimuli, externes ou internes au corps, quand ces stimuli activent certains systèmes neuronaux. La sensation d'une émotion, d'autre part, sont les perceptions des programmes d'action émotionnels. Les systèmes déclencheurs (1), les systèmes neuronaux (2) qui exécutent le programme d'action, et les actions (3) qui ensemble constituent chaque émotion, ont été sélectionnés durant le temps de l'évolution et sont devenus disponibles à chaque organisme d'une espèce donnée tôt dans leur développement grâce au génome de cet organisme.¹¹¹

Au-delà de la question de la structure des émotions – où l'inventaire de (Russell, Barrett 1999) montre bien la confusion de la communauté scientifique autour d'une définition fédératrice – ces dernières soulèvent également un autre problème autour des émotions, et non des moindres. En effet, les émotions sont parfois dénommées indistinctement *affect*, *feeling*, *emotion* ou *mood*¹¹². Si cet artifice de langage peut sembler mineur, ne serait-ce que pour éviter la répétition du mot *émotion*, c'est bel et bien un amalgame fâcheux qui est mis là en exergue¹¹³. Le français, en particulier, ne fait pas de distinction claire entre « *emotion* » et « *mood* », et ces termes se traduisent généralement par *émotion*. Or, une partie de la communauté scientifique distingue ces concepts, notamment sur la dimension temporelle :

Moods can be distinguished from emotions in terms of their time course and therefore presumably also in terms of what should be found in the neural circuitry that directs and maintains each of these affective states. What we call moods last much longer than emotions. While there is no agreement about how long an emotion typically lasts, most of those who distinguish emotions from moods recognize that moods last longer. I have maintained (Ekman, 1984) that emotions can be very brief, typically lasting a matter of seconds or at most minutes. When we speak of an emotion lasting for hours, we probably are summing the recurrent emotion episodes within that time period. Moods last for hours, sometimes for days. If the state endures for weeks or months, however, it is not a mood but more properly identified as an affective disorder (Ekman 1994).

Les états émotionnels peuvent être distingués des émotions en termes de durée dans le temps et ainsi présument en termes de ce qui peut être trouvé dans le circuit neuronal qui dirige et maintient chacun de ces états affectifs. Ce que nous appelons

111 Traduction personnelle.

112 On peut relever à ce propos que Damasio parle de *feeling of emotion*, ce qui vient renforcer la difficulté de transposer l'étude des émotions d'une discipline à l'autre.

113 Il est fait état ici de la littérature anglophone, car la distinction entre *emotion* et *mood* est plus claire qu'en français, où les deux termes se traduisent souvent par *émotion*. Cependant, le terme *affect* est tout aussi problématique, servant parfois de synonyme aux deux précédents : « For the present purposes, affect is used as a generic label to refer to both moods and emotions (Mayer, 1986; Petty, Gleicher, & Baker, 1991) » (Forgas 1995).

états émotionnels durent bien plus longtemps que les émotions. Bien qu'il n'y ait pas de consensus sur la durée typique d'une émotion, la plupart de ceux qui distinguent émotions et états émotionnels reconnaissent que les états émotionnels durent plus longtemps. J'ai soutenu (Ekman, 1984) que les émotions peuvent être très brèves, typiquement durant quelques secondes ou au plus quelques minutes. Quand nous parlons d'une émotion qui dure des heures, il est probable que nous fassions la somme d'épisodes émotionnels récurrents dans cette période de temps. Les états émotionnels durent des heures, parfois des jours. Si l'état persiste des semaines ou des mois, cependant, ce n'est pas un état émotionnel mais plus proprement identifiable à un désordre affectif.¹¹⁴

Ainsi Paul Ekman fait la différence entre état émotionnel et émotion sur la base de leur durée (courte dans le cas de l'émotion, prolongée dans le cas de l'état émotionnel). C'est également le sentiment de James Russell¹¹⁵, bien que la question de la durée de l'état émotionnel, lui, soit moins bien définie¹¹⁶. Si la topologie temporelle du *mood*¹¹⁷ est relativement précise chez Paul Ekman, ce n'est pas le cas chez d'autres auteurs. Aussi, il est nécessaire de se pencher sur les autres dimensions de ces événements émotionnels et en quoi ils diffèrent. Par cette approche dimensionnelle, il est envisageable de s'approcher d'une définition de ce qu'est une émotion, de façon à mieux différencier émotions et états émotionnels.

Au cours des quelques exemples déjà présentés lors de cette introduction, quelques caractéristiques se dégagent sur les émotions. Pour rappeler Damasio, « les émotions sont des programmes complexes d'actions déclenchés par la présence de certains stimuli, externes ou internes au corps ». Ainsi, comme ce qui concerne les percepts, les émotions proviennent de stimuli internes ou externes. Il y a alors une composante corporelle, qui, en accord avec le paradigme de la cognition incarnée, leur donnerait une place importante dans la relation au monde de l'agent.

Une première caractéristique des émotions est d'avoir une composante corporelle inscrite dans les sensations physiques et une composante cognitive de l'ordre des activités mentales ; les psychanalystes parlent de « soma et de psyché » (Green, 1973), les autres de corps et d'esprit ou de corporel et cognitif, mais tous

114 Traduction personnelle.

115 « Core affect is assessed by asking how one is feeling right now. When extended over moderate lengths of time, core affect becomes a mood and is assessed by asking how one generally felt during that period » (Russell 2003).

116 « [Mood] is fuzzy because neither duration nor degree of stability is defined » (Russell 2003).

117 Ici, le terme anglais *mood* est traduit par *état émotionnel*.

s'accordent pour dire que les deux sont actifs quand l'individu ressent quelque chose d'ordre émotionnel (Cahour, Lancry 2011).

Béatrice Cahour souligne ici une complémentarité des aspects physiques et cognitifs de l'émotion. Bien que cela ne soit pas une constante parmi les différentes recherches autour de l'émotion, il peut être intéressant de se pencher sur les travaux en psychologie à ce sujet, de façon à compléter l'approche de ce qu'est une émotion par une « vue » complémentaire. En ce sens, nous nous intéresserons à la définition de l'émotion selon deux professeurs en psychologie : James Russell, professeur de psychologie et directeur du Cambridge Developing Cognition Lab. de l'Université de Cambridge et Klaus Scherer, professeur de psychologie et directeur du Swiss Center for Affective Sciences de Genève.

3.3.a Approche dimensionnelle de l'émotion

Selon James Russell, les émotions sont une part importante de la psychologie humaine. Dans une citation en début de chapitre d'un article co-écrit avec Lisa Feldman Barrett, il fait cependant le constat que les émotions gardent une part de mystère qui n'est pas encore consensuellement élucidée par la communauté scientifique. Cette absence d'unification est, selon lui, un sérieux handicap dans la compréhension des phénomènes psychologiques¹¹⁸.

118 « Psychology and humanity can progress without considering emotion—about as fast as someone running on one leg » (Russell 2003).

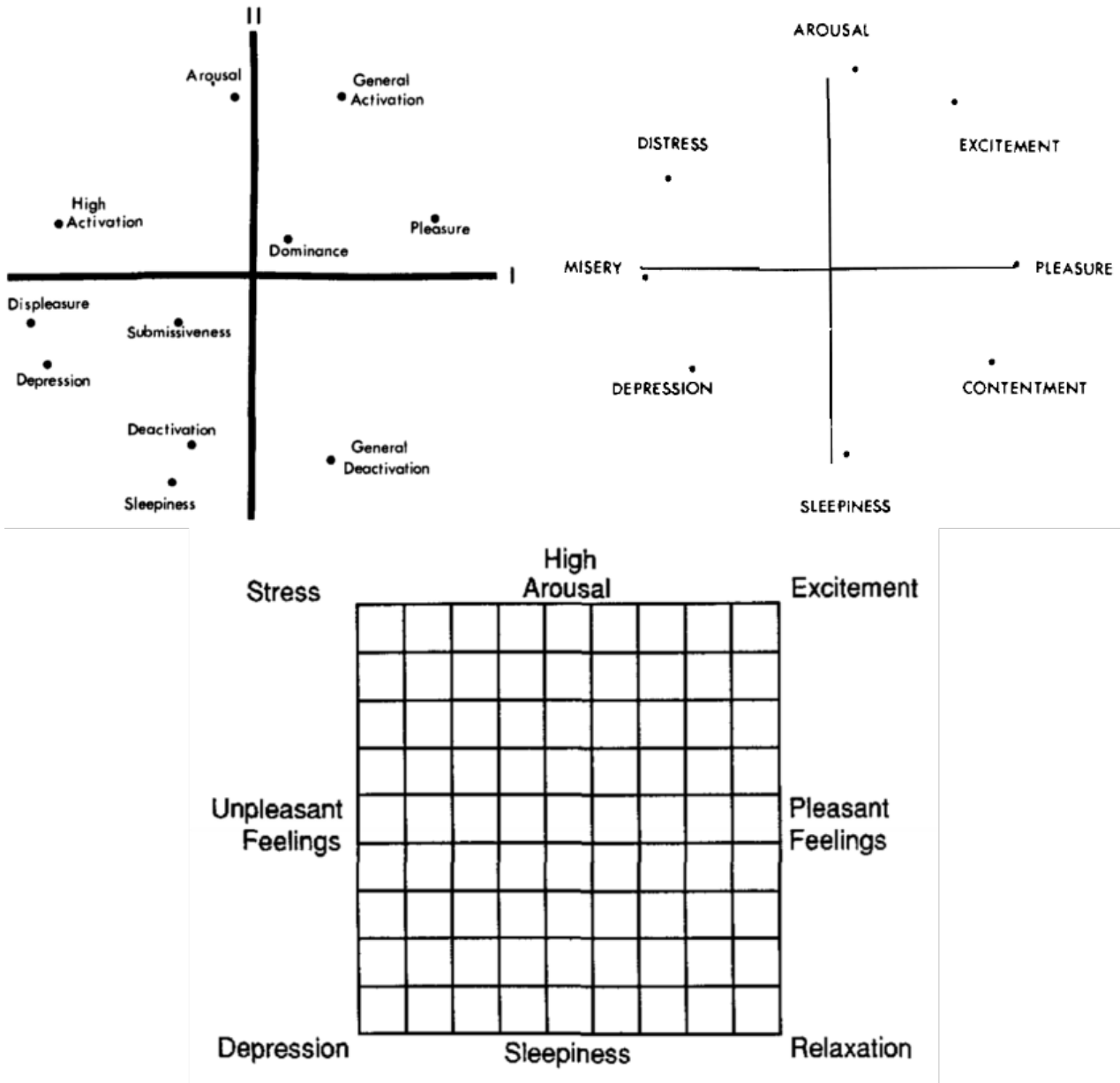


Illustration 2 : Espace bipolaire des émotions selon (Russell 1979) (à gauche), modèle en circumplex des émotions selon (Russell 1980) (à droite) et grille d'affects (Russell, Weiss, Mendelsohn 1989) (en bas).

Par ailleurs, Russell a lui-même exploré plusieurs courants parmi les chercheurs spécialisés sur l'émotion. En 1979, il mène une étude sur 11 dimensions des émotions, pour retenir celles de plaisir-déplaisir (valence hédonique) et celle d'activation physiologique comme permettant de représenter l'espace des émotions¹¹⁹. En 1980, il publie un article sur un modèle des émotions utilisant un circumplex, un modèle de représentation qui place les émotions sur le pourtour d'un cercle, tout en conservant les

119(Russell 1979).

axes pré-cités. Aussi, en 1989, il propose une échelle d'évaluation des affects autour de ses précédents travaux, où l'on retrouve les axes de valence hédonique et d'activation physiologique dans une grille d'affects¹²⁰. Au cours de ses différents articles sur le sujet, chacune de ces perspectives viendra soutenir ses théories autour de la définition des émotions et des dimensions qui permettent de les représenter. La mise en parallèle des modèles évoqués (voir figure suivante) permet de constater la présence de constantes dans la représentation des émotions de Russell, particulièrement les axes de valence hédonique et d'activation physiologique (*valence-arousal*).

S'appuyant sur ces deux axes récurrents, il développe sa définition des émotions articulée autour de la notion d'affects de base (*core affect*) :

Core affect is that neurophysiological state consciously accessible as the simplest raw (nonreflective) feelings evident in moods and emotions. It is similar to what Thayer (1989) called activation, what Watson and Tellegen (1985) called affect, what Morris (1989) called mood, and what is commonly called a feeling. At a given moment, the conscious experience (the raw feeling) is a single integral blend of two dimensions, hence describable as a single point on the map of Figure 1.[...] The feeling is an assessment of one's current condition. [...]

Core affect is primitive, universal, and simple (irreducible on the mental plane). It can exist without being labeled, interpreted, or attributed to any cause. [...] The subjective experience and its neurophysiological counterpart are not separate events but two sides of the same coin. (Russell 2003).

Un affect de base est cet état neurophysiologique accessible consciemment comme la plus simple sensation brute (non-réflexive) manifestée dans les états émotionnels et les émotions. Cela est similaire à ce que Thayer (1989) appelle activation, ce que Watson et Tellegen (1985) appellent affect, ce que Morris (1989) appelle état émotionnel, et ce qui est communément appelé sensation. À un moment donné, l'expérience consciente (la sensation brute) est le mélange intégral simple de 2 dimensions, ainsi descriptible par un unique point sur la carte de la figure 1¹²¹. La sensation est une appréciation de la condition actuelle d'un individu. [...]

Un affect de base est primitif, universel et simple (irréductible sur le plan mental). Il peut exister sans être marqué, interprété ou attribué à une quelconque cause. [...] L'expérience subjective et sa contrepartie neurophysiologique ne sont pas des événements séparés mais les deux côtés d'une même pièce.¹²²

On note donc que l'émotion selon Russell est un phénomène complexe, qui associe à la fois ce que l'on pourrait qualifier des percepts émotionnels – dont la part corporelle de la

120(Russell, Weiss, Mendelsohn 1989).

121La figure ici indiquée représente l'espace de Valence-Arousal décrit par la figure 3, page 111.

122Traduction personnelle.

sensation et son traitement neurophysiologique primitif est indéniablement rattaché au corps, et par conséquent au paradigme de la cognition incarnée – à une autre part plus abstraite et conceptuelle qui mène la sensation brute à être qualifiée et interprétée – ce qui implique une dimension cognitive de l'émotion. De plus, il fait directement référence aux axes de valence hédonique et d'activation physiologique précédemment introduits, impliquant l'importance de ces deux dimensions dans la caractérisation des émotions. Cependant, ces deux dimensions ne doivent pas être occultées par le processus d'apparition des émotions :

The process of changing core affect is not fully understood, but the important point here is the complexity of the causal story. There are genetically based individual differences in average levels of core affect, its volatility, and its responsiveness to types of stimuli (e.g., Lykken & Tellegen, 1996). There are also internal temporary causes such as activity of immune cells, diurnal rhythms, and hormone changes. External causes work on this floating baseline. Occasionally, one obvious external cause overwhelms all others (the bear caused Alice's core affect to change from tranquility to distress). Core affect depends on all the information possessed about the external cause, from its initial sensory registration to full cognitive processing (Russell 2003).

Le processus de changement d'affect de base n'est pas entièrement élucidé, mais le point important est ici la complexité de son histoire causale. Il y a des différences individuelles de base génétique dans les niveaux moyens d'affect de base, sa volatilité, et sa réponse à divers types de stimuli. Il y a aussi des causes temporaires internes telles que l'activité des cellules immunitaires, les rythmes diurnes et les changements hormonaux. Les causes fonctionnent sur cette base flottante. Occasionnellement, une cause externe évidente surpasse toutes les autres (l'ours est la cause du changement d'affect de base d'Alice qui passe de la tranquillité à la détresse). Les affects de base dépendent de toute l'information acquise sur les causes externes, depuis l'enregistrement de la sensation initiale à son traitement cognitif intégral.¹²³

Si l'importance du corps de l'agent sur ses émotions est également soutenue par Russell, ce dernier indique clairement l'impact du processus de perception sur les changements d'affects. Le processus peut être décrit comme suivant : dans un premier temps, le corps de l'agent perçoit des stimuli externes qui viennent nourrir sa perception. En parallèle – dans un processus rétro-actif – l'émergence de sensations vient compléter le processus descriptionnel. Ces sensations sont à la fois issues des percepts immédiats mais également de la relation au monde de l'agent (sa manière habituelle de traiter des données perceptuelles, notamment sur la base de concepts plus ou moins

123Traduction personnelle.

conscientisés). Alors, ces affects de base, pour reprendre la dénomination de Russell viennent compléter le processus descriptionnel de l'individu et affectent sa prise de décision. Il est par ailleurs notable que ce processus n'est pas forcément conscientisé par l'agent, ce qui est un point commun avec les descriptions mugur-schächteriennes.

A key to understanding core affect is that people have no direct access to these causal connections and limited ability to track this complex causal story. Instead, a person makes attributions and interpretations of core affect. Sometimes the cause is obvious, but at other times, one can undergo a change in core affect without knowing why (Russell 2003).

Une clef de la compréhension des affects de base est que les individus n'ont pas d'accès direct à ces connexions causales et une capacité limitée à suivre cette histoire causale complexe. Parfois la cause est évidente, mais d'autres fois, une peut impliquer un changement des affects de base sans savoir pourquoi.¹²⁴

Aussi se pose la question de la notion d'objet. Si pour les descriptions relativisées de MCR, le point d'origine se situe dans un micro-état externe ou interne à l'individu, cette notion d'objet est plus complexe chez Russell. En effet, Russell soutient qu'un affect de base ne se rapporte à aucun objet¹²⁵. Dans le même article, il souligne cependant que les changements d'affects de base proviennent d'une multitude d'informations sur des causes externes possiblement multiples¹²⁶. Pour revenir à la citation précédente, Russell affirme que nous n'avons pas accès aux connexions causales donnant lieu aux affects de base. Ce point de vue est bien plus compatible avec l'esprit de MCR, et permet de modérer ses positions sur l'apparition des affects de base. Car si un affect de base ne se rapporterait à aucun objet, nous ferons la même remarque que pour les descriptions symboliques et acceptables de Varela : il s'est pourtant bien passé quelque chose chez l'individu pour provoquer cette réaction d'ordre émotionnel. Si le point d'origine d'un affect de base n'est pas toujours pleinement conscientisé, ce dernier possède toujours une origine, il ne naît pas chez le sujet *ex-nihilo*. C'est une somme d'éléments internes ou

124 Traduction personnelle.

125 « *Cognitive events, such as beliefs or percepts, are intrinsically about something: They have Objects. In contrast, core affect per se is not about anything. That is, core affect can be experienced in relation to no known stimulus—in a free-floating form—as seen in moods* » (Russell 2003).

126 « *Core affect depends on all the information possessed about the external cause, from its initial sensory registration to full cognitive processing. Core affect is especially subject to the drama taking place in consciousness, whether based on reality (perceiving the bear) or, according to the virtual reality hypothesis, fiction (watching Aliens) [...]. More typically, however, changes in core affect result from a combination of events, such as the cumulative stresses of a week on the job. Some of these causes are beyond one's ability to detect consciously, such as ionization in the air and infrasound* » (Russell 2003).

externes qui font émerger un affect de base, dont l’objet est plus ou moins conscientisé, en fonction du degré d’abstraction des descriptions qui lui sont liées.

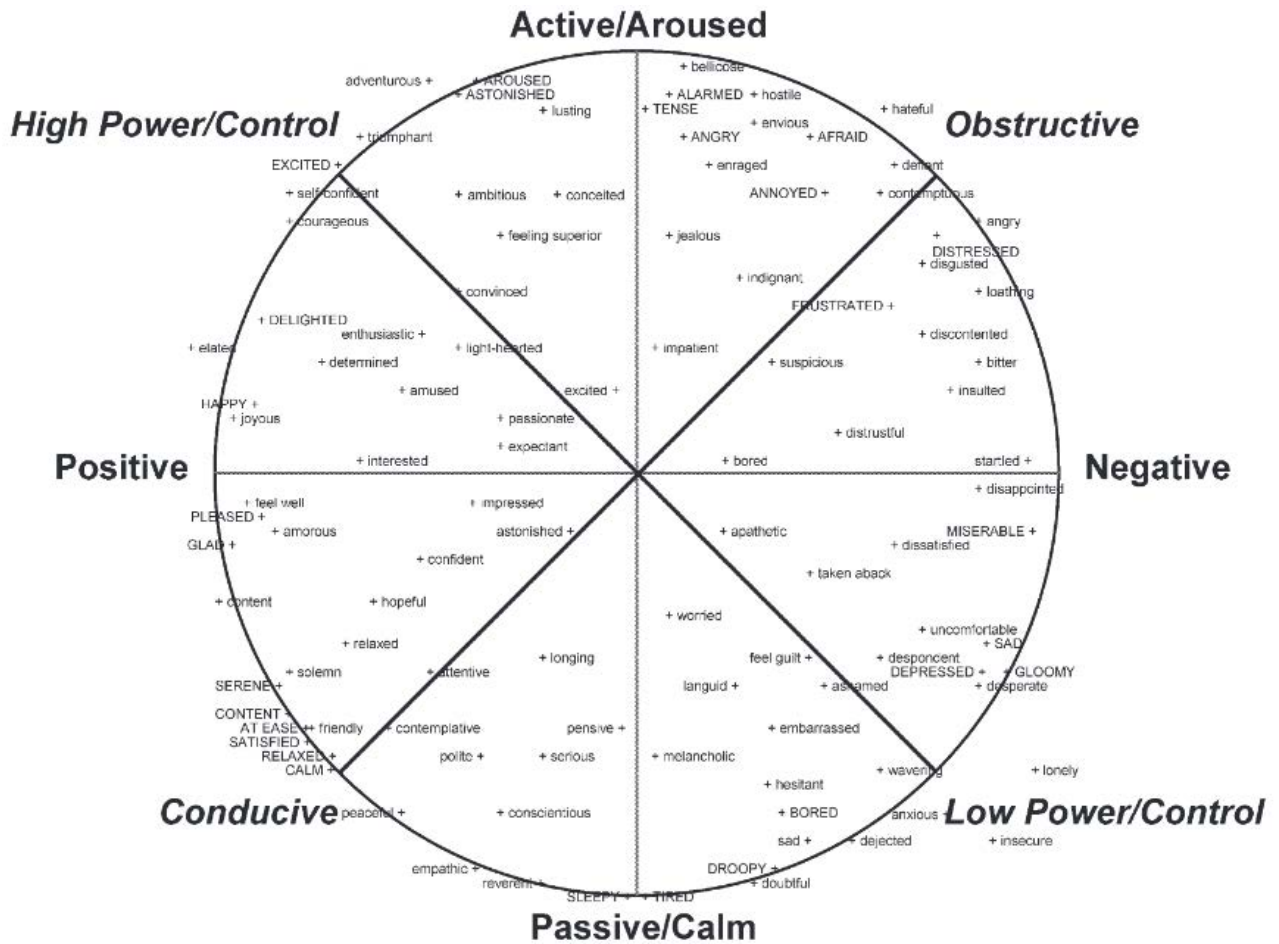


Illustration 3 : Espace de Valence-Arousal des émotions de base selon (Scherer 2005).

Avant de creuser plus loin les liens entre les affects de base et les travaux de Mioara Mugur-Schächter et Francisco Varela, il est judicieux de présenter également une autre approche des émotions. Selon Klaus Scherer, une émotion se définit de la manière suivante :

[An] episode of interrelated, synchronized changes in the states of all or most of the five organismic subsystems in response to the evaluation of an external or internal stimulus event as relevant to major concerns of the organism (Scherer 2005).

Un épisode de changements interreliés et synchronisés dans les états de tous ou presque tous les cinq sous-systèmes de l'organisme, en réponse à l'évaluation d'un stimulus externe ou interne comme pertinent vis-à-vis des préoccupations majeures de l'organisme.¹²⁷

De cette définition, on relève des points importants dans ce qui constitue une émotion selon (Scherer 2005) :

- une émotion est un épisode, ce qui relève d'un événement relativement court ;
- elle modifie l'état de l'organisme sur cette durée ;
- les changements observés dans l'organisme ne sont pas isolés, mais au contraire reliés et synchronisés ;
- l'émotion fait suite à un stimulus externe ou interne ;
- la réponse de l'organisme sous forme émotionnelle fait écho à des attentes au sein de l'organisme ;
- le déclenchement de l'émotion est fonction de sa pertinence face à ces attentes.

Cette approche donne à la fois un cadre assez précis pour déterminer ce qui est une émotion (durée, effets sur le corps de l'agent, synchronicité des perturbations, causalité de ces perturbations), mais donne également des éléments sur la fonction de l'émotion au niveau cognitif. Il est donc notable que Scherer ne considère pas les émotions comme un phénomène exclusivement physiologique ni psychologique. De plus, un stimulus à l'origine d'une émotion n'est pas uniquement externe à l'agent mais peut provenir de l'agent lui-même, comme cela a été évoqué par (Damasio 2011). Cela rejoint l'idée des différents couplages de Varela (1^{er}, 2^e et 3^e ordre) ou de la capacité d'abstraction des descriptions du fonctionnement-conscience de la méthode MCR – de même que les

¹²⁷Traduction personnelle.

aspects d'attente de l'agent viennent nourrir la réflexion autour de l'horizon de pertinence, mais ces aspects seront développés au point suivant de cette section.

Dans une volonté de discerner plus encore les différents phénomènes affectifs entre eux, Scherer propose une caractérisation de ces derniers selon plusieurs dimensions :

- Focalisation sur les événements (Event focus) : les événements émotionnels sont plus ou moins liés à la réception de stimulus internes ou externes dans le but d'être décrits et évalués ;
- Évaluation intrinsèque (Intrinsic appraisal) : leur capacité à répondre à des préoccupations majeures de l'individu, plus ou moins spécifiques à l'événement émotionnel en question. Cette dimension est liée aux stimulus perçus, et permet un filtrage de ces derniers pour spécialiser son traitement ultérieur ;
- Synchronicité (Synchronisation) : en fonction de l'élicitation des stimuli, l'organisme va devoir s'adapter de façon proportionnelle afin de coordonner sa réponse, ce qui peut entraîner un changement de comportement. Scherer décrit cette mobilisation plus ou moins importante de ressources de l'organisme à coordonner comme la synchronicité ;
- Rapidité du changement (Rapidity of change) : la fréquence d'apparition de nouveaux stimuli pouvant être élevée, la ré-évaluation, et donc l'adaptation des motifs de réponse émotionnelle doit être en mesure de faire face à des changements rapides de situation. En fonction du type d'événement et de son rôle dans le processus d'évaluation, cette vitesse d'adaptation est plus ou moins rapide ;
- Impact comportemental (Behaviorial impact) : de part leur participation à la préparation à l'action, les émotions ont un effet important sur le comportement de l'individu selon Scherer, pouvant possiblement faire changer l'agent d'objectifs à court terme ou adapter sa façon de communiquer à la situation ;
- Intensité (Intensity) : l'intensité de la réponse de l'individu au stimulus évalué par l'événement émotionnel serait corrélée, à l'intensité de cet événement émotionnel. Selon Scherer, ce serait une dimension qui permettrait de distinguer émotion et état émotionnel ;

- Durée (Duration) : la durée d'un événement émotionnel est variable selon la mobilisation des ressources de l'organisme qu'il implique, de façon à ne pas monopoliser ces dernières et permettre à l'individu une certaine flexibilité comportementale ; cela implique que les états émotionnels, qui nécessitent peu de ressources sont maintenus sur une période plus longue que les émotions.

3.3.b Bilan sur les émotions

Sur la base des travaux de Russell et Scherer, nous pouvons déjà distinguer *a minima* 2 événements émotionnels différents :

- les émotions ; elles se caractérisent par un événement relativement court chez l'individu, conscientisé ou non, qui reflète un changement synchronisé lié à des stimuli internes ou externes, et qui provoque un changement dans son horizon de pertinence à court terme ;
- les états émotionnels ; ils se traduisent par un changement plus ou moins long de la réponse émotionnelle de l'individu, qui affecte également son horizon de pertinence, et, par extension, sa perception.

Aussi, la définition d'une émotion nous a amené à remarquer le rôle de ces dernières dans le processus d'évaluation de son environnement par l'individu. En effet, les émotions peuvent l'aider à évaluer certains stimuli en fonction de la situation telle qu'elle a été interprétée par l'individu. Cette fonction d'évaluation d'un stimulus et de préparation nous amène naturellement à noter, comme cela avait été précisé dans sa définition des émotions, que ces dernières s'attachent particulièrement à un ou plusieurs stimuli. Une émotion est une réaction à quelque chose dans ce cadre, et une émotion ne peut donc pas apparaître spontanément sans aucun objet :

The definition given above suggests that emotions are generally elicited by stimulus events. By this term I mean that something happens to the organism that stimulates or triggers a response after having been evaluated for its significance [...]. The need for emotions to be somehow connected to or anchored in a specific event, external or internal, rather than being free-floating, resulting from a strategic or intentional decision, or existing as a permanent feature of an individual, constitutes the event focus design feature (Scherer 2005).

La définition donnée précédemment suggère que les émotions sont généralement induites par des stimulus. Par ce terme j'entends que quelque chose

*arrive à l'organisme qui le stimule ou déclenche une réponse après avoir évalué sa signifiante [...]. La nécessité pour les émotions d'être quelque part reliées ou ancrées à un événement spécifique, externe ou interne, plutôt qu'en flottement libre, résulte d'une stratégie ou d'une décision intentionnelle, ou existe comme un trait permanent d'un individu, constituant une caractéristique de conception concentrée sur les événements.*¹²⁸

Par ces mots, Scherer dessine une différence importante entre les émotions et les autres types d'affects. Dans la définition précédemment introduite, la question de l'évaluation comme fonction des émotions était déjà abordée. Ici, Scherer indique que c'est précisément dans une stratégie intentionnelle du fonctionnement-conscience de prise en compte des événements que les émotions sont orientées. Cela implique une inclusion très ancrée des émotions dans les mécanismes de perception de l'individu. Il faut d'ailleurs ajouter à cela – bien que cela ait déjà été souligné maintes fois – que les événements liés aux émotions peuvent être internes ou externes à l'individu.

Il est à noter que Scherer introduit la notion d'émotions esthétiques ou utilitaires :

In the case of aesthetic emotions, the functionality for an immediate adaptation to an event that requires the appraisal of goal relevance and coping potential is absent or much less pronounced. Kant defined aesthetic experience as "interesseloses Wohlgefallen" (disinterested pleasure; Kant, 2001), highlighting the complete absence of utilitarian considerations. Thus, the aesthetic experience of a work of visual art or a piece of music is not shaped by the appraisal of the work's ability to satisfy my bodily needs, further my current goals or plans, or correspond to my social values. Rather, aesthetic emotions are produced by the appreciation of the intrinsic qualities of the beauty of nature, or the qualities of a work of art or an artistic performance [...]. The absence of utilitarian functions in aesthetic emotions does not mean that they are disembodied [...]. However, these bodily changes are not in the service of behavioral readiness or the preparation of specific, adaptive action tendencies (Frijda, 1986). For example, the most commonly reported bodily symptoms for intense aesthetic experiences are goose pimples, shivers, or moist eyes – all rather diffuse responses which contrast strongly with the arousal and action-oriented responses for many utilitarian emotions (Scherer 2005).

Dans le cas des émotions esthétiques, la fonction pour une adaptation immédiate à un événement qui requiert l'évaluation de la pertinence de l'objectif et le potentiel d'adaptation est absente ou bien moins prononcée. Kant a défini l'expérience esthétique comme « interesseloses Wohlgefallen » (plaisir désintéressé ; Kant 2001), soulignant l'absence totale de considérations utilitaires. Ainsi, l'expérience esthétique d'un travail d'art visuel ou une pièce de musique n'est pas façonnée par l'évaluation de la capacité de ce travail à satisfaire mes besoins corporels, poursuivre mes objectifs ou

128Traduction personnelle.

plans actuels, ou correspondre à mes valeurs sociales. Plutôt, les émotions esthétiques sont produites par l'appréciation des qualités intrinsèques de la beauté de la nature, ou les qualités d'un travail d'art ou une performance artistique [...]. L'absence de fonction utilitaire dans les émotions esthétiques ne signifie pas qu'elles sont désincarnées [...]. Cependant, ces changements corporels ne sont pas au service de la préparation du comportement ou la préparation de tendances à l'action adaptatives et spécifiques (Frijda, 1986). Par exemple, les symptômes corporels les plus communément rapportés comme expérience esthétique intense sont la chair de poule, les frissons ou les yeux humides – réponses toutes assez diffuses qui contrastent fortement avec l'activation physiologique et les réponses orientées vers l'action de beaucoup d'émotions utilitaires.¹²⁹

Cela traduit que les émotions, dans leur tâche de préparation à l'action, peuvent être spécifiques selon certaines caractéristiques identifiées dans le processus de perception. Selon l'auteur, les émotions utilitaires appartiennent aux types d'émotions couramment étudiées telles que la colère, la joie, la honte, etc. Dans le cas de ce type d'émotions, leur rôle est de faciliter l'adaptation du comportement de l'individu face à des événements pouvant avoir des conséquences importantes pour ce dernier. C'est en cela qu'elles sont utilitaires : elles permettent à l'individu d'assurer sa survie et/ou son bien-être. De ce fait, selon Scherer, les émotions utilitaires impliquent une réaction très intense et une forte synchronicité des sous-systèmes organiques cités plus haut. Ce type d'émotions se rapproche effectivement des *basic emotions* décrites, entre autres, par (Ekman 1992). Particulièrement, ce dernier soutient alors que ces émotions de base sont fondamentalement différentes, et non seulement selon un jeu de dimensions telles que l'activation physiologique, l'attrait ou l'activité¹³⁰.

Aussi, les émotions jouent un rôle clef dans la perception de l'individu, et par conséquent dans son horizon de pertinence. Il permet, au sein de la relation au monde, de guider le fonctionnement-conscience dans les vues qu'il choisit pour élaborer des descriptions de son environnement. Les différents types d'événements émotionnels comme les émotions ou les états émotionnels sont des mécanismes complémentaires – l'un nourrissant la perception des données immédiates, l'autre guidant l'émergence des émotions sur une

129Traduction personnelle.

130« A number of separate, discrete, emotional states, such as fear, anger, and enjoyment, can be identified which differ not only in expression but probably in other important aspects, such as appraisal, antecedent events, probable behavioural response, physiology, etc. This basic emotions perspective is in contrast to those who treat emotions as fundamentally similar in most respects, differing only in terms of one or more dimensions, the most common ones being arousal, pleasantness, and activity » (Ekman 1992).

durée plus longue. En cela l'étude des événements émotionnels permet une autre approche de l'horizon de pertinence, complémentaire et reliée à la construction de sens.

4 Bilan épistémique

Dans les différents points de vue évoqués, l'approche éactive se fait omniprésente. Quand Varela dit que « la perception est une action guidée par la perception », il n'explique pas la totalité des conséquences de cette expression. En ce qui concerne les attentes d'un agent vis-à-vis de son environnement, ces conséquences sont très importantes. Nous avons pu voir que les attentes d'un agent par rapport à une situation donnée, ce dernier aura une analyse toute particulière. Elle découle de son expérience, c'est-à-dire des constructions stabilisées au cours du temps des perturbations de son environnement selon une vue particulière. C'est justement là que la notion de vue, qui rencontre celle de micro-monde, revêt toute son importance. Dans l'évaluation de la pertinence des données perceptuelles immédiates, la vue adoptée – conséquence du couplage particulier choisi par le fonctionnement-conscience pour s'adapter à une situation donnée – va aboutir à des examens du réel particuliers à cette relation. L'horizon de pertinence de Sylvie Leleu-Merviel¹³¹ traduit bien cette approche, mais ne fait pas état de l'importance des émotions dans l'évaluation (*appraisal*) d'une situation, et particulièrement dans l'attente d'un spectateur. Ce point particulier autour des émotions du spectateur fait par ailleurs l'objet d'une approche nouvelle de l'évaluation d'un produit audiovisuel dans le travail de recherche par le biais de l'outil SYM qui sera développé dans le chapitre suivant.

En explorant les projets de recherche de Francisco Varela et de Mioara Mugur-Schächter, dans la lignée de la cognition incarnée, le changement de modèle annoncé en début de chapitre est total vis-à-vis du paradigme utilisé pour la mesure d'audience. Le corps, comme l'indiquent Wilson et Foglia, joue un rôle important dans la cognition de l'agent, car il contraint les possibilités de description de son environnement. En ce sens, la méthode MCR de Mugur-Schächter indique plusieurs choses. Tout d'abord, le réel, qui existe au-delà du fonctionnement-conscience, n'est pas accessible en lui-même, mais par les « outils de mesure » du corps. Les examens qu'il en tire sont sources de descriptions

131(Leleu-Merviel 2010), (Leleu-Merviel 2016).

de l'environnement tout à fait personnelles. La notion de vue, qui regroupe un ensemble fini d'exemples du réel, insiste bien sur cette subjectivité des descriptions que l'esprit élabore. Par méta-descriptions successives, il peut – car le fonctionnement-conscience agit de façon arbitraire – élever ces descriptions dans la sphère des conceptualisations, qui lui donnent un modèle fonctionnel et efficace du réel. Ces modèles viennent alors guider le choix de l'esprit quant aux vues à adopter dans son analyse des données perceptuelles immédiates. La notion d'éaction de Varela rend bien compte cette rétroaction du traitement cognitif de la perception sur cette même perception. La notion même de couplage insiste sur la subjectivité des construits de sens de chaque agent cognitif ; les capacités de couplage, de 1^{er} ou 2^e ordre, comme l'indique la théorie de la cognition incarnée, imposent des contraintes à la perception et au traitement des données perceptuelles. De plus, le sens élaboré est local dans le temps et l'espace où l'agent évolue.

Cependant, pour que le sens construit par l'agent cognitif devienne communicable, c'est-à-dire qu'il puisse le partager à un tiers, des opérations de conceptualisation supplémentaires doivent être effectuées. La notion de consensus intersubjectif, qui rejoint celle de couplage du 3^e ordre, insiste sur le fait que le sens partagé par 2 agents naît d'un consensus, d'une négociation des construits. De plus, ce sens négocié n'est *a priori* valable que pour les deux acteurs de cet échange.

Autour de la notion d'horizon de pertinence, qui met en perspective le sens construit aux données immédiates perçues afin d'en dégager un cadre d'analyse – une vue – pertinente, une approche de l'analyse des publics de télévision se dégage. Les émotions et les construits de sens, pleinement engagés dans le rapport à un produit audiovisuel, ont besoin d'être soumis à l'analyse du chercheur pour déterminer la qualité de ce rapport particulier que l'agent a construit, au fur et à mesure de son histoire, avec les produits audiovisuels. Comme l'indique Lisa Feldmann Barrett dans son article *Hedonic Tone, Perceived Arousal, and Item Desirability: Three Components of Self-reported Mood* :

For better or worse, self-report represents the most reliable and possibly only window that researchers have on conscious, subjective emotional experience. (Barrett 1996a)

C'est par la voie de l'expérience émotionnelle intime du spectateur face à un produit audiovisuel que sont analysés les rapports entre spectateur et produit audiovisuel dans ces présents travaux. Les différents outils et le protocole expérimental seront définis dans le prochain chapitre, et les résultats qui en découlent, ainsi que les remarques hypothético-inductives, le seront dans le dernier chapitre.

III. Méthodologie éactive-relativisée

Troisième chapitre

When a psychologist attempts to understand a client, he is limited, of course, to those yardsticks which he has accumulated in his own repertory. Perhaps it is more accurate to say that he measures the client within his own set of axes. The so-called « objective » tests are designed exclusively along the lines of the psychologists' axes. [...]. The client stands still and is measured; he is not understood as a measurer himself.

George A. Kelly, The Psychology Of Personal Constructs

Le cadre épistémologique sur lequel s'appuie le travail de la thèse, comme il l'a été décrit à la fin du premier chapitre, apporte un changement dans la manière de considérer le spectateur. Sur la base de l'éaction et de la dynamique des descriptions mugurschächteriennes, ce dernier n'est plus aussi passif que le spectateur de Médiamétrie. Il crée son propre modèle de la réalité – à partir de l'histoire de sa relation à l'audiovisuel – qui vient guider sa perception. Aussi, considérer qu'il est spectateur à partir du moment où il est devant un écran allumé sans se poser la question de son ressenti et de la structure de son couplage avec le monde n'est pas envisageable.

Dans un ancrage qui est celui des sciences de l'information et de la communication, se pose alors la question de la méthode à employer pour déterminer cette relation particulière du spectateur. Pour que cette approche nouvelle du spectateur soit efficace – dans le sens où elle permet d'appréhender le monde en cohérence, la recherche doit s'appuyer sur des outils mettant au jour cette relation, tout en permettant un consensus-intersubjectif sur ses méthodes et ses résultats.

Ainsi, il est nécessaire de décliner les objectifs théoriques de la recherche au regard du cadre épistémologique qui a été développé, en comparant les possibilités des approches qualitatives et quantitatives, et leur utilisation dans une inscription sciences de l'information et de la communication. Une fois ces approches éclairées, les outils

permettant d'aboutir aux objectifs qui ont été fixés seront présentés ; parmi eux des outils communs de la recherche qualitative en SIC et un outil plus novateur. Ce chapitre se terminera avec la présentation de la phase expérimentale et de sa mise en place afin d'étudier les attentes du spectateur d'un produit audiovisuel.

1 Objectifs théoriques

Afin de s'approcher de l'expérience du spectateur, il est nécessaire de définir des objectifs théoriques en relation avec le cadre épistémique développé et reposant sur des outils et méthodes éprouvés scientifiquement. La méthode du produit Médiamat repose principalement sur des outils statistiques, quantitatifs. Les principaux éléments de contestation de l'ensemble de la méthode ont été relevés, mais les fondements d'une approche quantitative ne sont pas, pour autant, complètement à remettre en cause. De plus, bien que les sciences de l'information et de la communication aient souvent recours à des outils et méthodes dits qualitatifs, il est important d'en maîtriser les domaines d'application et les limites. Aussi, le croisement d'outils quantitatifs et qualitatifs, de façon argumentée, pertinente et maîtrisée, permet de confronter des « vues » qui enrichissent la réflexion autour de l'évaluation de l'audiovisuel centrée sur le spectateur.

1.1 Vision de l'approche qualitative

1.1.a L'approche qualitative

Avant d'étudier différentes méthodes qualitatives couramment utilisées en sciences humaines et sociales, il est nécessaire de s'intéresser à ce qui constitue une approche qualitative. Pour cela, *L'analyse qualitative en sciences humaines et sociales* de (Paillé, Mucchielli 2012) nous renseigne sur ce qui peut être entendu par *recherche qualitative* :

La recherche est dite « qualitative » principalement dans deux sens : d'abord, dans le sens que les instruments et méthodes utilisés sont conçus, d'une part, pour recueillir des données qualitatives (témoignages, notes de terrain, images vidéo, etc.), d'autre part, pour analyser ces données de manière qualitative (c'est-à-dire en extraire le sens plutôt que les transformer en pourcentages ou en statistiques) ; la recherche est aussi dite qualitative dans un deuxième sens, qui signifie que l'ensemble du

processus est mené d'une manière « naturelle », sans appareils sophistiqués ou mises en situation artificielles, selon une logique proche des personnes, de leurs actions et de leurs témoignages (une logique de proximité : cf Paillé, 2007). Ainsi en est-il de l'analyse des données qui met à profit les capacités naturelles de l'esprit du chercheur et vise la compréhension et l'interprétation des pratiques et des expériences plutôt que la mesure de variables à l'aide de procédés mathématiques (Paillé, Mucchielli 2012).

Sur la base de cette définition, une approche qualitative repose sur l'emploi d'outils et de méthodes d'analyse réputées *qualitatives*. Ces dernières font une large place au témoignage, au langage, et plus particulièrement au sens que l'on peut attribuer aux données collectées. De plus, l'enquête qualitative place le coparticipant, dans une situation non artificielle, comme élément central de l'enquête, l'analyse portant sur *la compréhension et l'interprétation des pratiques et des expériences*. Cette notion même d'expérience étant au cœur du cadre épistémologique précédemment évoqué, une démarche qualitative peut sembler *naturelle*.

Cependant, le recours à des outils quantitatifs n'est pas en opposition avec une démarche qualitative. Si l'interprétation est ce qui constitue les résultats d'une analyse qualitative, cette dernière doit s'appuyer sur des fondements¹³². Aussi, l'usage d'outils quantitatifs, comme appui du raisonnement scientifique dans une démarche qualitative, reste tout à fait valable. Dans ce cas, on parle d'approche qualitative-quantitative.

Il faut rappeler que l'évaluation de la télévision, comme cela a été longuement décrit dans le premier chapitre, a fait massivement usage de méthodes qualitatives, dont notamment l'entretien. Cependant, les enquêteurs procédaient pour les entretiens de manière à faire remonter les résultats du terrain à leur hiérarchie de façon très personnelle, et ne faisaient pas toujours preuve de rigueur scientifique, tombant parfois dans le jugement de valeur. Ce constat vient renforcer la nécessité de s'assurer de la validité des données obtenues par le protocole de l'étude. Ce point sera particulièrement développé dans le chapitre suivant, après la description du protocole expérimental.

132« Cette « interprétation » est la résultante d'un travail intellectuel. Ce travail utilise une succession d'outil de recueil et d'analyse se combinant pour former une méthode. Cette interprétation finale se doit de répondre à des critères précis de validation, puisqu'elle doit contribuer à nous faire mieux comprendre le phénomène étudié et non pas nous tromper. Il n'est, en effet, pas question que l'interprétation soit sans fondements et sans justifications... » (Mucchielli 1996).

1.1.b Comparatif des méthodes qualitatives et quantitatives

Sur la base des recherches d'Alex Mucchielli sur la définition de l'approche qualitative, qui a donné lieu à plusieurs ouvrages de référence en la matière, plusieurs constats quant aux prérogatives des approches qualitatives et quantitatives peuvent être soulignés. Dans la table 6, on retrouve les éléments principaux qui différencient ces deux approches. Pour résumer, en s'aidant de (Morillon 2008), on peut noter que l'approche qualitative fait la part belle à la compréhension d'un phénomène humain ou social. L'émergence de données signifiantes fait partie de l'arsenal méthodologique de cette approche. Mais cette émergence se produit dans un cadre pré-déterminé et balisé pour pouvoir lui donner du sens. L'approche quantitative, quant à elle, reste dans une logique de la vérification. Par l'usage d'indicateurs chiffrés et bien définis à l'avance – ce qui n'est pas sans rappeler la définition de base d'une *description*, l'approche quantitative permet de « vérifier et de quantifier de façon précise des hypothèses préalablement formulées ».

Il faut remarquer, comme cela a été dit précédemment, que ces deux approches ne sont pas incompatibles. C'est même bien le contraire, elles sont complémentaires. L'élucidation d'un phénomène chiffré et quantifié nécessite qu'on lui donne du sens, et l'émergence d'un phénomène, pour être interprété et objectivé¹³³, doit se reposer sur des indicateurs bien définis, vérifiables et communicables.

¹³³Au sens d'un consensus-intersubjectif.

Recherche Quantitative	Recherche Qualitative
Mots clés : contrôle, étendue	Mots clés : compréhension, profondeur
Approche des sciences naturelles	Approche ethnologique et de la communication
Préoccupée par objectivité, généralisabilité, reproductibilité	Ces questions sont souvent secondaires
Logique de la vérification	Logique de la découverte
On sait assez précisément ce qui sera significatif	<i>A priori</i> , tout peut être significatif
Contexte posé	Contexte appréhendé
Contrôle des variables <i>a posteriori</i>	Contrôle des variables <i>a priori</i>
Peut établir des relations « causales » et des corrélations	Intérêt pour la « causalité » locale circulaire et symbolique
Procédures codifiées et fixes	Procédures variables
Sublimation (ou négation selon le point de vue) de la complexité	Compréhension et présentation de la complexité
Les données sont considérées comme étant « discrètes »	Les données sont considérées comme étant « riches »

Table 6 : Récapitulatif des approches qualitative et quantitative, (Mucchielli 1996) cité par (Morillon 2008).

1.1.c Approche qualitative en Sciences Humaines et Sociales

Si l'on se réfère au tableau 7, beaucoup de techniques utilisées dans les sciences sociales ont recours à l'entretien ou plus largement au témoignage d'individus. Pour reprendre (Mucchielli 1996), c'est bien la question de la signification et de la compréhension dans une approche qualitative qui est abordée dans les sciences humaines. Ces données, subjectives par nature, posent la question de la fiabilité de ces témoignages, et de la vérité qu'ils contiennent. La vérité peut sembler être une notion difficile. Si l'on se réfère à (Kelly 1955), cette vérité ne peut être finale ni absolue. Elle est contextuelle¹³⁴. Dans le cadre d'une approche énaactive-relativisée, la notion de vue nous éclaire sur la nécessité du contexte quant à l'analyse d'un construit. Aussi, la question de la vérité des témoignages fait intervenir un couplage de 3^e ordre à deux niveaux. D'une

¹³⁴« In that way, instead of letting the data point to the "truth" or "falsehood" of a hypothesis, the researcher recognizes that truth and falsehood are not absolutes which can be determined with finality during his lifetime [...]. The relativity applies, not to gradations between truth and falsehood, but to the contexts of the things which are construed » (Kelly 1955).

part, le couplage entre le chercheur et le participant à l'étude permet l'élaboration d'un témoignage dans le contexte de l'expérience. D'autre part, c'est un couplage de 3^e ordre plus large, entre le chercheur et la communauté scientifique, qui se doit de véhiculer la signification retenue du précédent témoignage, objectivée au sens d'un consensus-intersubjectif.

Aussi, pour que ce consensus voie le jour, le chercheur doit faire usage d'outils et d'examen communicables effectifs, dont les résultats sont décrits explicitement, à l'instar des examens contenus dans une vue mugur-schächterienne. Pour que cette vue soit pertinente, elle doit permettre le consensus-intersubjectif vis-à-vis de son propre contexte scientifique et de sa démarche. Pour se référer à nouveau au tableau 6, les préoccupations d'une approche quantitative et qualitative sont clairement distinctes. C'est un des éléments qui permettent la mise en pertinence des éléments signifiants que veut communiquer le chercheur à sa communauté.

Dans une approche constructiviste, à laquelle ces travaux se rattachent, les outils utilisés par le chercheur s'intéressent, entre autres, aux construits de sens de l'individu. Sur l'accessibilité des construits de sens, George Kelly, dans *The Psychology of Personal Constructs*, explique que les construits personnels d'autres individus font l'objet de construits de notre part :

Personal constructs are accessible through the use of the same basic devices which make any other part of the real world accessible to us. We construe personal constructs. We have psychological constructs about people's personal constructs. We entertain both scientific and unscientific constructs about people's personal constructs. To the extent that we subsume other people's personal constructs or form constructs of them, we are able to play a role in a relationship with them, whether they, in turn, play roles in relation to us or not (Kelly 1955).

Les construits personnels sont accessibles par l'usage des mêmes dispositifs de base qui nous donnent l'accès à tout autre partie du monde réel. Nous interprétons les construits personnels. Nous avons des construits psychologiques sur les construits personnels des autres. Nous considérons des construits à la fois scientifiques et non-scientifiques sur les construits personnels des autres. Dans la mesure où nous englobons les construits personnels des autres ou en formons des construits, nous sommes capables de jouer un rôle dans une relation commune, où ils peuvent, à leur tour, jouer un rôle dans cette relation avec nous ou non.¹³⁵

135Traduction personnelle.

Cette accessibilité des construits est tout à fait en résonance avec la notion de couplage et de descriptions précédemment évoquées. Les construits d'un coparticipant ne sont pas accessibles en eux-mêmes, mais au travers des descriptions que l'on peut tirer de notre perception au sein d'un couplage du 3^e ordre. Toute tentative de neutralité des outils utilisés dans cette récolte d'information est vaine, et pas seulement dans le cas d'une approche qualitative. La formulation des questions issues d'un questionnaire, le lieu où se passe une expérimentation, le support avec lequel le coparticipant interagit lors de l'enquête, ont été conçus dans le cadre de l'expérimentation selon une vue particulière retenue par le chercheur. Ces examens participent de cette vue singulière, qui ne peut prétendre à être universelle.

De ce fait, le chercheur, prenant conscience de la nécessité de choisir des outils qui lui permettent de construire une réponse à sa question de recherche, doit s'assurer de leur validité. À ce sujet, George Kelly donne quelques règles quant aux fonctions auxquelles doit répondre un outil expérimental, et particulièrement dans l'étude des construits de sens. Tout d'abord, l'outil est rattaché à un champ de validité, dans lequel les données qu'il produit permettent de répondre à la problématique posée. Ce champ de validité est défini par le chercheur, de par l'approche qu'il choisit pour répondre à sa question de recherche. L'outil qu'il utilise alors est cohérent avec cette approche, afin que les données issues de l'examen soient pertinentes vis-à-vis de la dite question.

The first function of a test which is to be used in a clinical setting is to define the client's problem in usable terms. It is not enough for a test to be « valid », it must be « valid for something ». A test which does not define a client's problem in a way which helps the clinician to deal effectively with him is not valid for clinical usage, no matter how highly it correlates with certain « external criteria » (Kelly 1955).

La première fonction d'un test utilisé dans un environnement clinique est de définir le problème du client dans des termes utilisables. Il n'est pas suffisant que le test soit « valide », il doit être « valide pour quelque chose ». Un test qui ne définit pas le problème du client dans un sens qui aide le praticien à traiter efficacement avec lui n'est pas valide pour un usage clinique, peu importe s'il a une corrélation forte avec un certain « critère extérieur ».¹³⁶

Dans la quête de sens qui guide la démarche scientifique, l'outil doit, selon Kelly, s'adapter aux cheminements du coparticipant. En d'autres termes, les divers couplages

136Traduction personnelle.

du coparticipant doivent être révélés par l'outil, afin de s'en servir comme des guides, des repères utiles lors de l'interprétation des construits personnels :

The second function of a test [...] is to reveal the pathways or channels along which the client is free to move. We see channels as laid out in terms of the client's personal constructs (Kelly 1955).

La seconde fonction d'un test [...] est de révéler les cheminements ou les canaux au long desquels le client est libre de se mouvoir. Nous voyons ces canaux comme définis dans les termes des construits personnels du client.¹³⁸

Aussi, ce qui fait la force d'un outil dans le cadre de l'analyse des construits de sens, c'est sa capacité à révéler les ressources physiques ou psychologiques¹³⁹ déployées par le coparticipant. En effet, le chercheur ne peut percevoir des choses qu'au travers de son couplage, de sa vue particulière. Aussi, des éléments, hors de cette vue, lui échappent. L'usage de tests appropriés lui permettent de compléter sa vue de manière à obtenir une description la plus complète possible. Particulièrement, les ressources mobilisées prennent leur part dans le couplage du coparticipant avec l'activité étudiée puis avec le chercheur. L'analyse du contexte personnel de l'activité du coparticipant doit faire apparaître ces ressources particulières afin qu'elles soient bien prises en compte :

The fourth function of a test [...] is to reveal those resources of the client which might otherwise be overlooked by the therapist. It is a common thing among clinicians to express surprise at how much can be wrong with a client without impairing his ability to get along in the world. Some clinicians express it by saying that you have to know all about your client before you can say whether or not a given defect is incapacitating. One function of a good clinical test is its usefulness in revealing resources which are mobilized or can be mobilized in meeting the client's problem (Kelly 1955).

La quatrième fonction d'un test [...] est de révéler les ressources du client qui pourraient être autrement négligées par le praticien. Il est commun parmi les praticiens d'être surpris de leur méprise sur leur client sans handicaper sa capacité à être au monde. Certains praticiens l'expriment en disant que vous devez tout savoir sur votre client avant de pouvoir dire si une anomalie est handicapante ou non. Une fonction d'un bon test clinique est son efficacité à révéler les ressources mobilisées ou potentiellement mobilisables vis-à-vis du problème du client.¹⁴⁰

137A chaque fois, Kelly précise que le test est utilisé dans un usage clinique. Plutôt que de le répéter à chaque citation, et non pas pour cacher cette condition, ce segment sera abrégé.

138Traduction personnelle.

139Dans la citation suivante, il n'est fait état que des ressources physiques. Les règles 4 et 5 ne changeant que de par l'ajout du terme « psychologique », seule la 4 a été reportée.

140Traduction personnelle.

Questionnement	Approche	Source	Instruments de collecte de données	Autres sources de données	Critères de rigueur	Principales références
Questions autour des significations : expliciter le sens de l'expérience et du vécu des acteurs	Phénoménologie	Philosophie	Entretiens, récits de vie et de pratique, incidents critiques. <i>Self-report</i>	Écrits personnels	-description détaillée -confirmation -confrontation des données -place de la subjectivité dans l'interprétation	Giorgi (1985) Mêlich (1994) van Manen (1984,1990) Deschamps (1989)
Questions descriptivo-interprétatives : valeurs, idées, représentations, pratiques des différents groupes, culture	Ethnographie	Anthropologie	Entretiens non directifs et semi-directifs, observation participante, notes de terrain	Documents, photographies, cartes géographiques, généalogies, réseaux sociaux	-crédibilité -immersion dans le terrain -triangulation -principes éthiques	Gumperz (1989) Mehan (1978, 1980), Spradley (1979)
Questions autour du processus : expérience dans le temps, changements, étapes, phases	Théorisation ancrée	Sociologie (interactionnisme symbolique)	Gestes, discours, échanges symboliques Entretiens, observations	Journaux, journal de bord	Analyses comparatives et constantes	Glaser et Strauss (1967), Strauss et Corbin, 1990) Paillé (1994)
Questions autour de l'interaction verbale, le dialogue	Ethnométhodologie, analyse conversationnelle	Sociologie, sémiotique	Entretiens, observations, entretiens journaux.	Enregistrements vidéo, notes de terrain	Description détaillée	Garfinkel (1967) Coulon (1995)
Questions subjectives. Mise en relation des histoires individuelles et sociales	Analyse narrative	Psychologie, anthropologie, linguistique	Entretiens, Journaux, récits biographique	Documents	Stratégies d'écriture et retour aux participants des interprétations	Bertaux (1976) Denzin (1989) Ferraroti (1983)
Questions autour des problématiques historico-organisationnelles, communautaires, biographiques	Étude de cas	Sociologie	Stratégies composites		triangulation	Merriam (1988) Yin (1984, 1994)

Tableau 7 : Les acquis de la recherche qualitative, (Anadón 2006).

Aussi, la sélection des outils appropriés relativement à l'objet d'étude est capitale, car ces derniers permettent d'explorer des dimensions qui peuvent échapper au chercheur. Chaque personne ayant un couplage particulier, les outils jouent le rôle d'indicateurs qui guident le chercheur dans son analyse. Il faut cependant souligner, comme dans le cas des micro-états, que les outils ne sont que des indicateurs. De la même manière, ils n'indiquent pas ce qui se passe chez la personne avant ou après usage de l'outil. La mesure effectuée restera marquée par l'acte de mesure et ne correspond pas nécessairement à la réalité, mais à une façon de la représenter. C'est en cela que Kelly

indique que la validité d'un test doit être rattachée à un champ de validité, où l'usage de l'outil reste pertinent.

1.2 Objectifs théoriques de la méthode

Le premier chapitre nous a permis de constater le tournant quantitatif des outils d'évaluation de la qualité audiovisuelle. C'est de là que le cadre épistémique développé se doit de répondre à la possibilité d'une approche qualitative, qui porte en son centre le spectateur. Avant de choisir quels outils répondront au mieux à cette question, il est nécessaire d'explicitier clairement les objectifs que la méthode à développer se donne.

1.2.a *Évaluation de l'horizon de pertinence du spectateur*

Comme il a été évoqué dans le chapitre précédent, l'horizon de pertinence a un rôle important dans le couplage avec le monde du spectateur. La mise en cohérence de l'historique de ce couplage, conceptualisé ou laissé à l'état descriptionnel, avec les données immédiates de la perception permet au spectateur d'évaluer les effets cognitifs potentiels de ces données immédiates et l'effort cognitif à fournir. C'est par ce mécanisme qu'un jugement peut être construit vis-à-vis d'un produit audiovisuel. Aussi, son étude devient fondamentale pour appréhender à la fois le modèle construit par le spectateur qui lui permet d'analyser un produit audiovisuel, ainsi que le sens qu'il élabore du produit qu'il visionne dans le cadre expérimental.

Cependant, des mises en garde s'imposent. Déjà, de par la nature même du couplage, l'ensemble de ces éléments ne sont pas *a fortiori* parfaitement distingués par le spectateur. Comme l'indique Mugur-Schächter, c'est le réflexe qui domine dans la vie courante quant aux liens entre données perceptuelles et strate conceptuelle. De ce fait, les percepts décrits sommairement dans un premier temps sont pas tous conceptualisés, c'est-à-dire pleinement conscientisés par l'agent. De plus, toute tentative de description de l'expérience du spectateur ne peut être que menée de concert avec lui. C'est lui et lui seul qui vit sa propre expérience, et lui seul peut la relater¹⁴¹. Aussi, une analyse du comportement du spectateur pendant le visionnage ne peut être considérée comme un

141Pour rappel : « For better or worse, self-report represents the most reliable and possibly only window that researchers have on conscious, subjective emotional experience » (Barrett 1996).

indicateur fiable si elle est utilisée sans son explicitation par le même spectateur. En dehors de ce commentaire, nous ne ferions que projeter notre conception de sa relation avec le produit à partir de notre relation, qui ne peut être que différente, car nous utilisons un corps différent, avec lequel nous avons un couplage historique parfaitement individuel.

1.2.b Apport des émotions dans l'évaluation

Comme l'a indiqué Cahour dans le chapitre précédent, les émotions jouent un rôle particulier dans le processus de perception. Elles font partie du couplage entre l'agent et son environnement, et entrent en jeu dans la mise en cohérence des construits historiques de l'agent et sa perception. Comme le souligne Didier Bottineau :

Toute confrontation du sujet au monde suscite des actes de perception consistant à produire des scènes mentales qui entrelacent le traitement des signaux captés par les récepteurs sensoriels ad hoc avec des attributions de propriétés hétérogènes telles que l'attribution émotionnelle de valeurs et la formation de projets d'action ; et on sait que ces confrontations à caractère éactif, si individuelles et égocentrées paraissent-elles, mobilisent un système d'interprétation et de projection qui doit autant à ce que chacun a appris des occurrences antérieures dans le cadre des rapports sociaux qu'à un paramétrage matériel, objectif et naturel des choses du monde (Bottineau 2011).

Il faut rester clair : le but de ces travaux n'est pas de déterminer précisément quel est le rôle des émotions dans l'évaluation d'une situation. Cependant, une attention particulière doit être apportée sur la place des émotions dans l'évaluation et l'apport d'un indicateur de ces dernières dans l'évaluation d'un produit audiovisuel.

2 Outils d'évaluation des attentes du spectateur

Si une définition des outils appropriés pour la recherche a été esquissée dans la section précédente, il est important de se pencher sur les outils les plus courants. Ce faisant, il sera possible de déterminer en quoi ils sont utiles pour répondre à la question de recherche posée par ces travaux, gravitant autour de l'horizon de pertinence du spectateur et ses émotions. En validant leur utilité, leur usage sera développé dans le chapitre suivant, afin de séparer la description de l'outil et l'efficacité de son utilisation dans le cadre de la récolte de données.

Trois outils seront présentés dans cette section : le questionnaire, l'entretien et SYM (Spot Your Mood). Particulièrement, les techniques d'entretien étudiées sont celles de (Romanello, Dervin, Fortner 2003), en s'appuyant sur la méthode MEDIA-REPERES de Michel Labour d'une part, et celle de Daniel Schmitt basée sur les travaux de Jacques Theureau¹⁴². Si l'entretien et le questionnaire sont des outils « classiques » dans les Sciences de l'Information et de la Communication, un développement particulier sera fait sur SYM, beaucoup plus confidentiel.

Le croisement des méthodes qualitatives et quantitatives, bien que peu abordé dans les paragraphes suivants, sera plus amplement détaillé dans le chapitre suivant, concernant le déroulement du protocole ainsi que sa validité théorique.

2.1 Le questionnaire

2.1.a Usages du questionnaire

Autant utilisé comme outil quantitatif que qualitatif, le questionnaire est très courant dans les études en sciences humaines et sociales. Selon (Morillon 2008), il est principalement utilisé de deux manières différentes :

- le sondage, qui permet d'obtenir des données à un instant t sur une population ciblée, en pouvant s'adapter à des objectifs différents ;
- l'étude répétitive, qui s'appuie sur le sondage mais sur un temps long, où la répétition permet de comparer les résultats d'un temps à un autre.

L'objectif d'un questionnaire est de produire des données analysables *a posteriori* sur une population donnée.

Le questionnaire doit traduire l'objectif de la recherche en questions et susciter chez les sujets interrogés des réponses sincères susceptibles d'être analysées. Lors de l'administration, l'enquêteur doit respecter l'ordre et la formulation des questions libellées d'avance. [...] [Le questionnaire] implique la sélection des questions essentielles pour assurer l'équilibre du questionnaire et un temps d'administration acceptable. La progressivité du questionnaire fait aussi l'objet de précautions, tout

142 Jacques Theureau a écrit de nombreux ouvrages sur le cours d'action, dont on peut citer notamment *Le cours d'action, méthode élémentaire* (2004) et *Le cours d'action, méthode réfléchie* (2009).

comme la formulation et la place des questions touchant à des points sensibles (Morillon 2008).

Si l'on se réfère à (Saris, Gallhofer 2014), les questions que forment un questionnaire sont de deux grands types :

- les questions ouvertes, où le participant peut répondre librement avec ses propres termes, sans qu'un choix ne lui soit imposé. Cette liberté est également une prise de risque pour le chercheur, qui peut obtenir une réponse hors de son cadre d'étude initial ou de ses hypothèses ;
- les questions fermées, où le participant doit choisir entre des réponses entrant dans un cadre prédéfini. À l'inverse, si le participant n'est pas satisfait des réponses proposées, il peut ne pas répondre, ou donner une réponse qui ne lui correspond pas.

L'usage de questions fermées ou ouvertes doit être mis en corrélation directe avec la quantité d'informations à récolter d'une part, et la propension à récolter ces données selon chaque type de questions d'autre part.

First, it is important to consider whether more information is obtained through using the open request format. If that is not the case, then it is better to choose the closed form because the processing of the information is much easier. A second issue is whether open and closed requests lead to different response distributions and relationships with other variables. If that is the case, one has to consider which request form is better [...]. If the same results are obtained or the quality is not clearly better for the open requests, then the closed requests should be preferred because of the efficiency in information processing (Saris, Gallhofer 2014).

Premièrement, il est important de considérer que l'usage des questions ouvertes augmente la quantité d'informations obtenues. Si ce n'est pas le cas, il est alors préférable d'utiliser une question fermée, car le traitement de l'information en est bien plus aisé. Un second problème est que les questions ouvertes ou fermées peuvent mener à une distribution différente des réponses et des relations vis-à-vis d'autres variables. Si cela est le cas, il faut considérer quelle est la meilleure forme [...]. Si les mêmes résultats sont obtenus ou que la qualité n'est pas clairement meilleure avec les questions ouvertes, alors les questions fermées doivent être préférées de par l'efficacité du traitement des informations.¹⁴³

143Traduction personnelle.

2.1.b Éléments du questionnaire

Des cadres de réponses fermées, on compte trois grandes catégories : les réponses nominales, ordinales et à échelle continue. Les réponses de type nominales et ordinales se basent sur des entrées textuelles, qui impliquent une gradation dans les réponses dans le cas des réponses ordinales. Ces réponses sont également appelées likert dans la littérature scientifique, et peuvent également être représentées par une échelle plus ou moins concrète.

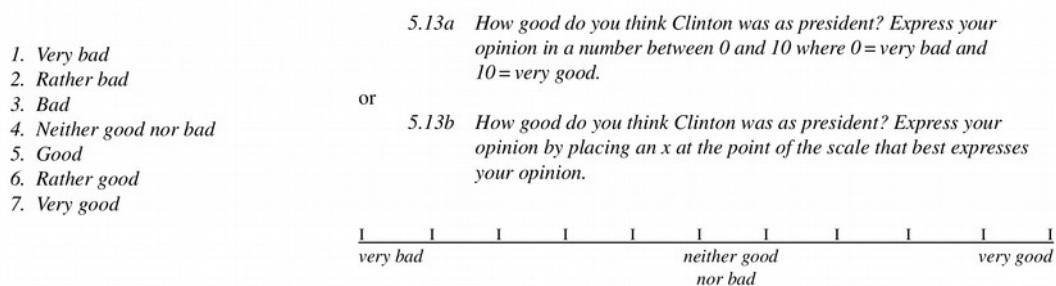


Illustration 4 : Exemples de réponses fermées ordinales à partir de (Saris, Gallhofer 2014).

Plus que sur le nombre exact de points à utiliser avec une échelle de Likert, la présence d'un point milieu – c'est-à-dire l'utilisation d'un nombre impair de catégories, impliquant au centre une catégorie « neutre » – n'est pas unanime selon les auteurs. En effet, la façon de quantifier le résultat à venir par le choix du nombre de points sur l'échelle va influencer, d'une manière comme une autre, la façon dont le participant aura de répondre à la question. Aussi, dans certains cas, le chercheur utilisant une échelle de Likert pourrait limiter le nombre de personnes se déclarant « neutre » en n'en laissant tout simplement pas la possibilité au participant :

This result is an important factor to be considered in the construction of a rating scale. Particularly if the scale builder desires to minimize usage of the "uncertain" category, he would be advised to use balanced even-numbered scales or scales with many points. The decision would seem to depend on the level of "uncertain" responses one is willing to tolerate (Matell, Jacoby 1972).

Le résultat est un facteur important à considérer dans la construction d'une échelle d'évaluation. Particulièrement si son concepteur désire minimiser l'usage d'une catégorie "incertain", il est conseillé d'utiliser une échelle avec un nombre de

propositions pair ou un grand nombre de propositions. La décision semble dépendre du nombre de réponses "incertain" qu'il est capable de tolérer.¹⁴⁴

La présence de cette catégorie « incertain », ou « neutre », introduit différents biais pour certaines études. Notamment, le problème de la désirabilité sociale¹⁴⁵. Sur ce point, (Garland 1991) avance que la présence d'un point milieu peut induire un usage conditionné par la désirabilité sociale de l'enquêté. La même étude indique cependant que l'absence de ce même point milieu introduit des distorsions dans les résultats de l'étude. En effet, l'enquêté ne pouvant avoir le choix de la neutralité devra se positionner dans un sens ou dans l'autre de la question.

Un moyen de contourner la question réside dans l'usage d'échelles « continues »¹⁴⁶ pour les questionnaires. Ces échelles ne font pas usage d'une catégorisation explicite, mais prennent la forme, le plus souvent, d'une ligne continue où chacune des extrémités sont délimitées par un trait et explicitées par quelques mots (« Pas du tout d'accord » / « Tout à fait d'accord » etc.). Dans ce cas elles sont dénommées VAS (Visual Analog Scale), et sont particulièrement utilisées en médecine pour la mesure de la magnitude de la douleur. Il existe d'autres types d'échelles continues, comme les *production line* introduites par (Hamblin 1974), où l'enquêté doit dessiner une ligne correspondant à la magnitude de son avis selon deux exemples extrêmes (cf illustration 5).

NON |—————| OUI

5.18b How satisfied are you with your house? Express your opinion in length of lines, where completely dissatisfied is expressed by the following line:

—

and completely satisfied by the following line:

—————
Now express your opinion by drawing a line representative of your opinion:

Illustration 5 : Exemples d'une VAS (en haut), issue des documents d'expérimentation, et d'une "line production", issue de (Saris, Gallhofer 2014)

144 Traduction personnelle.

145 « Social desirability is used in reference to scale values of personality statements and to the tendency of subjects to attribute to themselves statements which are desirable and reject those which are undesirable » (Edwards 1957).

146 L'usage des guillemets est de rigueur concernant les échelles continues. Si pour l'enquêté elles semblent effectivement continues, sans points de fixation explicite, elles sont tout de même appelées à être discrétisées afin d'être traitées de façon calculatoire.

Les échelles de Likert et les échelles continues de type VAS peuvent donner des résultats différents, particulièrement en l'absence d'un point milieu. Par exemple, (Wuyts, De Bodt, Van de Heyning 1999) compare l'usage d'une échelle de Likert à 4 catégories et une échelle continue. Ils constatent que la liberté plus importante de l'échelle continue mène à des notations plus basses que pour l'autre échelle ne contenant pas de point milieu¹⁴⁷, forçant l'enquêté à se positionner d'un côté ou de l'autre de la question. C'est alors au chercheur de décider s'il préfère laisser plus de liberté à l'enquêté ou non dans ses réponses. Comme le soulignent (Saris, Gallhofer 2014), si les différents outils du questionnaire ont différents effets sur les réponses des participants, il est nécessaire d'affecter les types de réponses de façon cohérente vis-à-vis des questions posées : une VAS n'a aucun intérêt pour savoir si l'enquêté a le permis de conduire ou non :

Our logical argument is that more information can be obtained than is possible in the standard 7-point category scales if we allow respondents to provide more information. However, in order to obtain responses that are comparable across respondents, at least two fixed reference points need to be specified in the response procedures that are connected to the same responses across all respondents. In this context, we suggested that line production scales provide better results than magnitude estimation; since respondents have a tendency to prefer numbers that can be divided by 5, this leads to peaked response distributions and this does not happen with line production scales.

It should not be concluded that the line production scales should be used for all topics and at all times. If researchers do not need more information than "yes" or "no," it does not make sense to force the respondents to use a continuous scale (Saris, Gallhofer 2014).

Notre argument est que plus d'information peut être obtenue avec une échelle de 7 points si les participants sont capables de fournir plus d'informations. Cependant, afin d'obtenir des réponses qui sont comparables au travers des participants, au moins deux points de référence fixe doivent être spécifiés dans les procédures de réponses qui sont liées aux mêmes réponses au travers des participants. Dans ce contexte, nous suggérons que les échelles de production linéaires fournissent de meilleurs résultats qu'une estimation de magnitude ; puisque les participants ont une tendance à préférer les nombres divisibles par 5, cela mène à des pics de distributions des réponses, et cela n'arrive pas avec les échelles de production linéaires.

Il ne doit pas être conclu que les lignes de production linéaires devraient être utilisées pour tous les sujets à tout moment. Si les chercheurs n'ont pas besoin de plus

147« Although a visual analog scale seems to enable a finer judgment of voice quality, this study showed that, with increased freedom of judgment, the interrater agreement decreased considerably. Therefore, we recommend the use of the original 4-point version of the GRBAS scale » (Wuyts, De Bodt, Van de Heyning 1999).

d'information que « oui » ou « non », il n'est pas logique de forcer les participants à utiliser une échelle continue.¹⁴⁸

2.1.c Analyse des résultats de questionnaires

Traditionnellement, les résultats des questionnaires sont traités de façon informatisée¹⁴⁹. Le problème du point milieu des échelles de Likert a été particulièrement développé dans les paragraphes précédents. Concernant l'analyse des données du questionnaire, ils posent problème – ce qui explique la volonté de certains chercheurs d'ôter des possibilités de réponses : comment savoir ce que l'enquêté a voulu signifier en adoptant une position neutre ? Comme le souligne (Chimi, Russell 2009), il est possible que la personne n'ait pas assez d'éléments à sa disposition et ne préfère pas émettre de jugements, ou au contraire qu'elle maîtrise tout à fait la question qui lui est posée et choisit la neutralité en connaissance de cause, ou encore qu'elle se moque de la question et choisit de répondre « neutre » pour passer à la suivante.

Ce point relève d'une faiblesse plus générale du questionnaire, ou même de l'évaluation d'un paramètre en science : la méthode d'échantillonnage des données. La façon d'introduire les questions et la liberté laissée à l'enquêté va constituer un cadre dans lequel ce dernier va devoir s'exprimer. Pour ne pas répéter une fois encore l'exemple du chat de Schrödinger, la mesure effectuée va quoi qu'il advienne perturber le résultat de cette mesure. C'est pour cela qu'il est nécessaire de multiplier les dispositifs de mesure et les vues qui les rassemblent, afin de limiter les effets de la mesure.

2.2 L'entretien

Un outil récurrent des sciences humaines¹⁵⁰ – mais pas systématique pour autant – est l'entretien. Ce dernier consiste en l'investigation scientifique, par la communication verbale – mais pas exclusivement – afin de recueillir des informations sur un thème ou un

148Traduction personnelle.

149Les méthodes de traitement informatisées ne seront pas développées ici, mais elles font usage principalement d'outils statistiques tels que la moyenne, l'écart-type pour les outils les plus courants, jusqu'à des tests tels que le Student ou le Ki2 pour des tests plus poussés. Pour ce qui est des questions ouvertes, certains outils tels que Sphinx ou Nooj existent, mais ne seront également pas développés dans ce manuscrit.

150Voir page 129 : Tableau 7 : Les acquis de la recherche qualitative, (Anadón 2006)..

sujet. Comme le souligne la table 7, il existe de nombreux types d'entretiens selon l'approche retenue par le chercheur. Selon (Morillon 2008), on peut distinguer 7 types d'entretiens, résumés dans le tableau suivant.

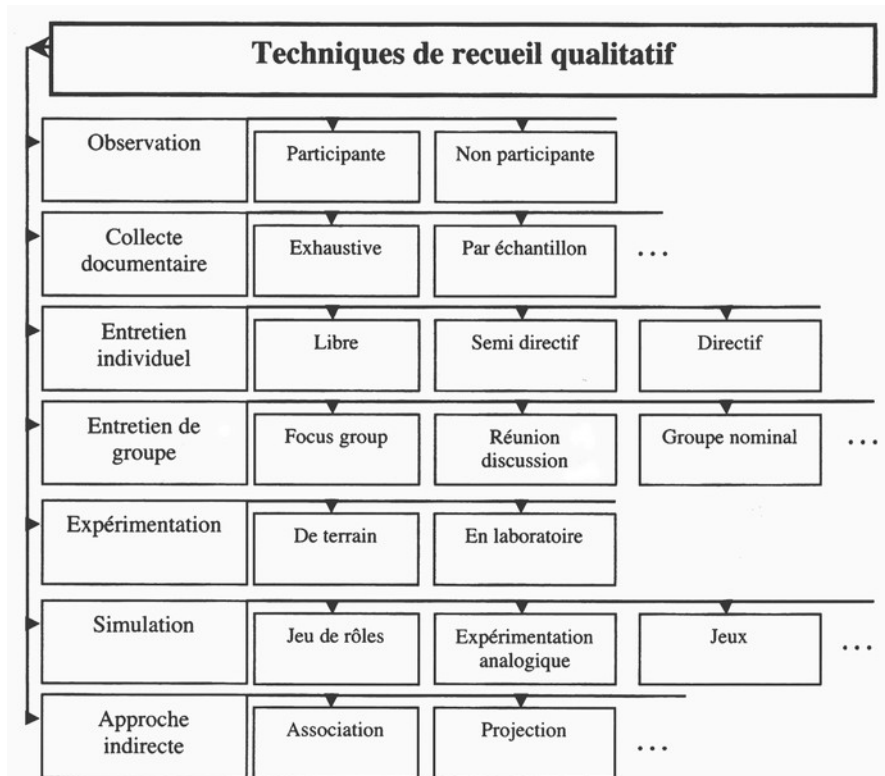


Tableau 8 : Schéma récapitulatif des techniques de recueil qualitatives, (Morillon 2008)

Ici, nous allons présenter deux approches de la technique d'entretien, celles de la méthode MEDIA-REPERES de (Labour 2011) d'une part, et de (Schmitt 2012) sur le Re Situ Subjectif, basés sur les travaux de Jacques Theureau. Ces deux méthodes se basent sur des entretiens individuels semi-dirigés (ou possiblement en groupe dans le cas de Daniel Schmitt). Avant de développer les particularités de chaque approche, il est nécessaire de préciser l'usage du terme coparticipant et ses conséquences sur le plan théorique quant à la place du chercheur dans l'entretien.

2.2.a Coparticipant ?

Ici, plutôt que d'utiliser des termes comme interviewé ou participant, c'est bien le terme de *coparticipant* qui sera utilisé. Comme le souligne Michel Labour dans le protocole MEDIA-REPERES :

Le terme est choisi délibérément pour signaler l'importance qualitative accordée aux échanges lors des entretiens de recherche. Le terme coparticipant souligne surtout l'idée que l'entretien de recherche est assumé comme une situation de communication construite par une « superposition de contextes » (Mucchielli 2009 : 26-27). L'entretien ne peut donc pas être perçu comme une situation socialement ou cognitivement « neutre » (Labour 2011, p 166).

Effectivement, le chercheur, dans le cadre d'un entretien, est impliqué dans la situation de communication, ne serait-ce que par le fait qu'il participe à l'échange entre le coparticipant et lui-même, et ce dans tous les types d'entretien. Pour reprendre le cadre épistémique développé précédemment, le coparticipant va devoir, par un couplage de 3^e ordre, communiquer avec son **interlocuteur** de façon à obtenir un consensus intersubjectif sur les informations qu'il souhaite lui communiquer. Il devient alors très clair que, dans les travaux qui sont présentés ici, le terme de coparticipant s'impose. Ce choix est également une réponse aux remarques de Jean-Baptiste Legavre sur la neutralité de l'enquêteur dans les résultats d'enquêtes basées sur des entretiens :

Dans le traitement de cette « cuisine », l'enquêteur est bien omniprésent : c'est lui qui livre les conclusions. Il est en fait, et paradoxalement, le grand absent. Il est frappant de voir combien, dans les travaux des politistes usant de la technique de l'entretien, les questions, interventions, relances de l'enquêteur sont généralement absentes des extraits d'entretien choisis dans le corps même des démonstrations finales. Seules figurent les paroles des enquêtés. La raison est peut-être à rechercher dans la « gêne » qui consisterait à montrer la réalité d'interactions qui ne sont pas toujours aussi favorables au questionneur que la méthode le suppose. Mais il y a plus. La raison est aussi à trouver dans la croyance en la neutralité de l'enquêteur et la possibilité de se situer dans un contexte sans interférences. Cette neutralité est encore aujourd'hui soit une évidence revendiquée, soit un impensé. L'enquêteur est de fait socialement transparent. Tout est supposé être dans le discours recueilli (Legavre 1996).

Par conséquent, la parole du chercheur ne sera pas absente des verbatims des entretiens ni des analyses.

2.2.b L'entretien en spirale selon la méthode MEDIA-REPERES

Dans le cadre de la méthode MEDIA-REPERES (Labour 2011), dont la finalité consiste en l'exploration des construits de sens suite au visionnage d'une séquence audiovisuelle, Michel Labour a recours, entre autres, à un entretien semi-guidé¹⁵¹. Ce dernier s'articule autour de questions adaptées de (Romanello, Dervin, Fortner 2003). L'objectif est de déterminer le sens construit par le spectateur du point de vue de sa prise de décision quant à sa volonté de poursuivre le visionnage de l'extrait. Les questions utilisées par Labour sont les suivantes :

- *Parlez-moi de ce qui se passe dans la séquence que vous venez de voir ? (Phase D #2). La question permet au participant de relater globalement le récit tel qu'il l'a compris à travers, par exemple, les intentions et les rapports entre les personnages de la séquence.*
- *Est-ce que la séquence vous fait vivre des émotions ? La question reprend les principes du SAM (plaisir-déplaisir, tranquillité-excitation, être dominé(e)-être en contrôle, Phase D #3). Elle permet d'approfondir surtout la question 2c (Je trouve que le film me fait vivre des émotions.) du questionnaire Q6.*
- *Est-ce que la séquence vous fait penser à certaines choses ? (Phase D #4). Le but ici est d'établir si le participant associe la course-poursuite à des référents : y aurait-il une oscillation apparente entre le monde du fictif et le monde du réel ? Si c'est le cas, quelle est la nature de cette relation ? La référence, ou non, au monde du réel est-elle relativisée, voire mise entre parenthèses, ou est-elle prépondérante ?*
- *Y a-t-il quelque chose qui vous surprend dans la séquence du film ? (Phase D #5). D'une part, la question reprend, en partie, les questions 2b (Je trouve que le film attire mon attention.) du questionnaire Q6. D'autre part, elle permet d'identifier les éléments saillants de ce qui a été aperçu. La personne a-t-elle décelé un horizon d'attente ?*
- *Y a-t-il quelque chose qui vous dérange dans la séquence du film ? (Phase D #6). La question permet de préciser les éléments les plus « déstabilisants », voire dissonants, de la course-poursuite. En fait, elle permet d'opérer un construing avec la question précédente.*
- *Qu'est-ce qui aurait pu vous aider à mieux apprécier la séquence ? (Phase D #7). Cette question est directement inspirée à la fois des travaux de sense-making (création du sens) de Brenda Dervin portant sur la création du sens, d'une part, et de ceux des ingénieurs d'aide à la décision comme Tsoukiàs (2008), d'autre part. La question permet également d'explicitier les attentes et les préférences de la personne par rapport à des aides tangibles.*
- *Pensez-vous que la séquence vous aide à mieux comprendre ce qui se passe dans le monde en général à l'extérieur du film ? (Phase D #8). Cette question approfondit*

151Le guide d'entretien de la méthode MEDIA-REPERES est disponible dans les annexes.

la Phase D #4 sur des liens éventuels entre le monde du fictif et le monde du réel. [...] (Labour 2011).

On peut constater qu'au travers des 7 questions utilisées, un large éventail de thèmes sont investigués. Il est notable que la notion d'horizon d'attente est explorée dans la question D#5, ainsi que la part émotionnelle dans la question D#3. Aussi, conformément à (Morillon 2008), l'entretien en spirale est typiquement semi-dirigé, avec ses avantages et ses inconvénients :

L'entretien semi-directif, à la différence de l'entretien libre, est dirigé par un guide d'entretien dans lequel sont consignés des thèmes principaux et secondaires à aborder ainsi que les phrases d'introduction et de conclusion. Les questions ne sont pas formulées à l'avance. L'enquêteur jouit d'une grande liberté [...]. L'enquêteur doit être formé (Morillon 2008).

En plus d'une formation à la technique d'entretien, le temps de traitement d'un entretien semi-dirigé est plus important qu'un entretien dirigé, dans le sens où le coparticipant est plus libre des thèmes qu'il souhaite aborder.

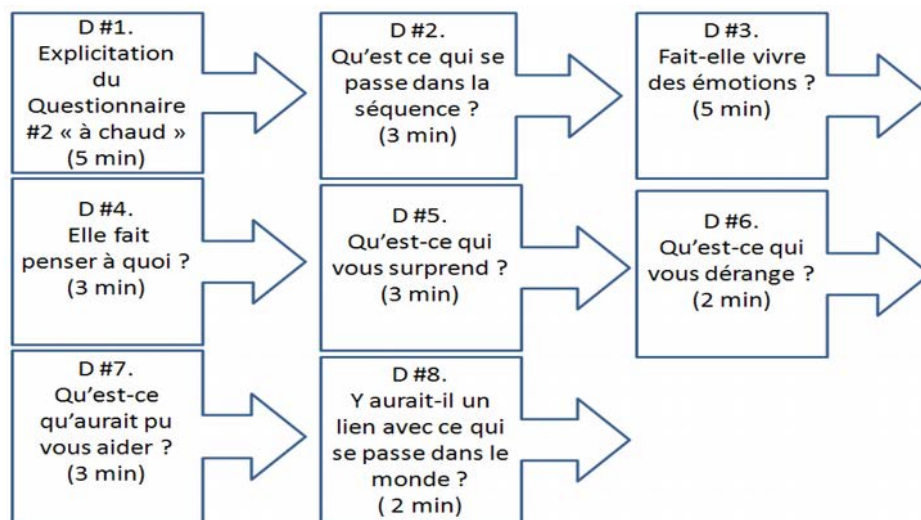


Tableau 9 : Synthèse de l'entretien "recherche d'information", (Labour 2011a)

L'analyse des réponses fournies par le coparticipant prend appui sur une grille triadique telle qu'utilisée par (Kelly 1955). De cette façon, le système de valeurs du coparticipant émerge de façon hiérarchisée. Il faut noter que la technique d'entretien de MEDIA-REPERES « concorde avec ce que proposent Paillé & Mucchielli (2008 : 93) pour

lesquels un « récit phénoménologique » devrait s'appuyer sur « le vocabulaire des acteurs eux-mêmes, et [le récit] doit suivre la ligne chronologique ou argumentative mise en place par eux (Paillé et Mucchielli 2008:93) » » (Labour 2011).

2.2.c L'entretien RSS (Re Situ Subjectif)

Dans sa thèse de doctorat sur l'expérience des visiteurs de musées, Daniel Schmitt développe les travaux de Jacques Theureau sur le cours d'expérience. Dans un cadre énaactif, Schmitt propose une nouvelle technique d'entretien autour de la notion varélienne de description symbolique acceptable. Le principe est de pouvoir interroger un individu sur son activité pendant laquelle on a enregistré le champ de vision¹⁵². Pour ce faire, on équipe le coparticipant avec une caméra miniature ou un eyetracker¹⁵³ pour capturer « son champ de vision ». Ensuite, l'enregistrement vidéo est visionné par le participant, qui est invité à commenter ces images.

Nous pouvons construire et partager une interprétation commune de l'activité du visiteur en relation avec la trace de son activité pendant le cours de sa visite. Nous avons ainsi accès à l'historicité de son action où la personne narre ses connaissances en actes en enregistrant la conscience préréflexive de l'acteur qui constitue, au fur et à mesure de l'entretien, une communauté de compréhension avec le chercheur en l'engageant dans son vécu, en favorisant une communauté de perception (Rix & Biache, 2004) (Schmitt 2012).

L'entretien est maintenu par les questions du chercheur, qui relance si besoin est mais c'est le visiteur qui « mène » l'entretien, car c'est lui qui peut, par réminiscence au visionnage de son champ de vision, savoir quels moments lui ont été pertinents. Les relances s'effectuent avec des amorces de phrases ou des reprises de phrases, qui ont pour but d'encourager le coparticipant à développer une séquence, et à lui donner des « repères pour déployer son commentaire » (Schmitt 2012). Cependant, il est nécessaire de laisser des temps de silence au cours de l'entretien pour permettre au coparticipant de

152Bien entendu, cette expression est abusive. Ce n'est pas le champ de vision de l'individu qui est enregistré, mais une trace vidéo qui suit les mouvements de sa tête et dont le point de vue est proche de ce que peuvent capter ses yeux. Par la force des concepts, comme le décrit Murgur-Schächter, cette trace va être assimilée à son champ de vision par l'individu comme point d'appui de l'entretien, tout en étant conscient de l'écart entre ce qu'il a vu et ce que la caméra a enregistré.

153L'eyetracker est un outil qui permet d'enregistrer le champ de vision d'une personne, ainsi que les points de focalisation de son regard. Il se présente souvent sous la forme de lunettes.

se concentrer, afin qu'il puisse « se replonger dans le cours émotionnel de son expérience » (Schmitt 2012).

Pour l'analyse des entretiens réalisés, la méthode RSS s'appuie sur l'analyse des signes hexadiques, issue des travaux de Leblanc, Gombert, & Durand (2004), Leblanc & Roublot (2007), en sciences de l'éducation, et l'utilisation du logiciel Advène pour la synchronisation entre la vidéo subjective (PSS), l'entretien RSS et les annotations des signes hexadiques.

Sur ces derniers, Schmitt décline les 6 types de signes :

- Le Représentamen (R), qui « *identifie ce que le visiteur perçoit, vit, imagine à un instant t dont il parle c'est-à-dire qu'il prend en compte soit dans les échanges au cours de sa visite (enregistrement PSS), soit dans ses verbalisations (entretien RSS)* » ;
- L'Engagement (E), qui « *comporte les Préoccupations « en tant que préoccupations passées qui ont encore cours dans la situation » (Leblanc & Roublot, 2007) ou qui « correspondent aux intérêts de l'acteur en fonction de son histoire. » (Ria, 2006, p. 19)* » ;
- Les Anticipations (A), « *les attentes du visiteur, compte tenu des éléments qu'il considère (les Représentamens) et de ses préoccupations* » ;
- Le Référentiel (S), qui « *traduit un ensemble de règles, de connaissances, de savoirs qui sont mobilisés par le visiteur à un moment t. [...] La composante Référentiel peut être directement verbalisée par le visiteur et facilement identifiée comme telle par le chercheur* » ;
- L'interprétant (I), qui « *rend compte de la validation ou de l'invalidation, de la construction, du renforcement ou de la diminution de la validité de connaissances* » ;
- L'unité de cours d'expérience (U), « *« [...] qui actualise des éléments de S, c'est-à-dire des types des relations entre types et des principes d'interprétation, sur fond d'autres éléments de S. » (Theureau, 2006, p. 296). L'acteur peut identifier des fragments de ses savoirs sous forme de relations et d'enchaînements entre ces savoirs, ce qui rend ces savoirs significatifs et permet de faire émerger un jugement, une connaissance par la construction d'un interprétant* ».

Aussi, l'analyse d'un entretien RSS fait largement intervenir les travaux de Jacques Theureau sur le cours d'expérience, dans un cadre éactif. Cependant, il est nécessaire de noter, comme Schmitt l'indique lui-même, que « *la trace de l'expérience n'est pas l'expérience elle-même* ». La trace de l'expérience, par le commentaire qui en est fait, induit une négociation de l'explication de cette expérience vécue. Dans le cadre d'un couplage de 3^e ordre, c'est un effet « naturel », car les descriptions effectuées par le fonctionnement-conscience n'ont pas été *a fortiori* élevées dans la sphère du conceptualisé. De ce fait, l'entretien pousse le coparticipant à effectuer ce travail de conceptualisation afin de rendre son expérience communicable et susceptible d'un consensus intersubjectif.

2.3 SYM : Spot Your Mood

Dans l'optique d'une évaluation des émotions du spectateur, la collecte de ce type particulier de données, relevant de l'ordre de l'intime, relève particulièrement des construits personnels. Comme constaté par (Yvart, Dutoit, Dupont 2014), l'usage du langage pour décrire les émotions n'est pas le moyen le plus simple pour collecter ce type de données. Dans la conclusion de cet article, les auteurs indiquent que l'étude de l'espace de Valence-Arousal¹⁵⁴ sur un support informatique peut améliorer l'étude des émotions, notamment par les possibilités de calcul sur les émotions collectées par ce biais. Une collaboration avec Willy Yvart s'est établie dans le cadre de ce travail doctoral afin d'étudier l'efficacité de ce diagramme dans l'étude des émotions de manière générale. Dans le prolongement d'un parcours coloré en sciences informatiques et d'un intérêt personnel pour les émotions comme paramètre de l'expérience un prototype d'outil, présenté dans les paragraphes suivants, a été réalisé afin de faciliter l'étude – l'outil Spot Your Mood (plus communément SYM) évoqué précédemment (Yvart, Delestage, Leleu-Merviel 2016).

¹⁵⁴Comme présenté lors du second chapitre.

2.3.a Un outil de détermination a-verbal des émotions

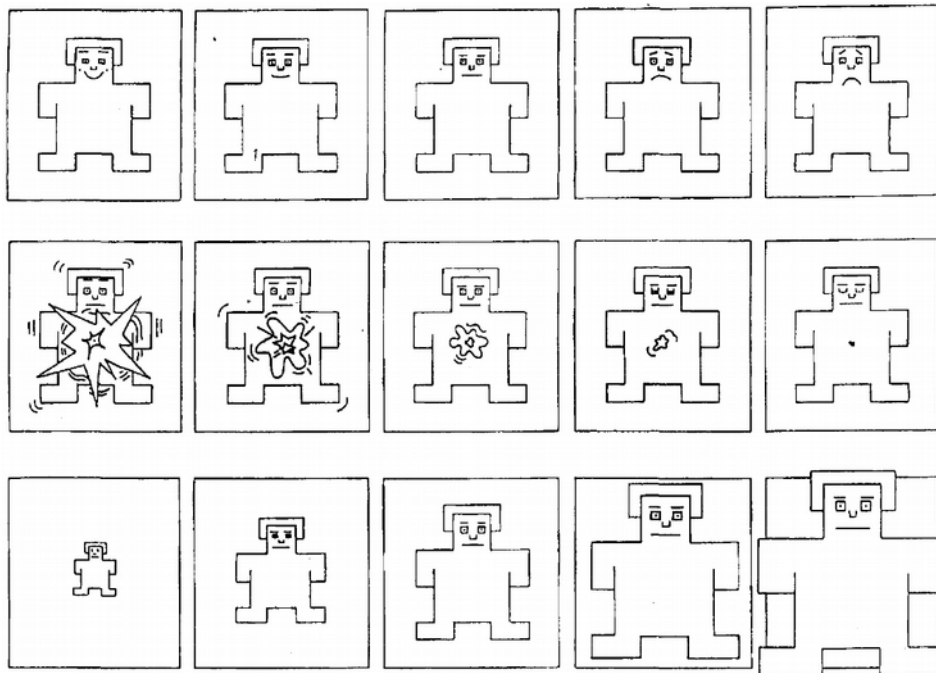


Illustration 6 : Les 3 axes du Self Assessment Manikin, d'après (Bradley, Lang 1994).

Pour l'aide à la verbalisation des émotions, tout comme leur mesure, des outils existent. Pour en présenter l'un des plus célèbres, le SAM (Self Assessment Manikin), a recours à des likert-9 sous forme de symboles sur 3 axes : valence hédonique, activation physiologique et dominance. C'est un outil qui a été testé dans de nombreuses circonstances, notamment dans l'étude de la réponse émotionnelle à des images, des sons, à la douleur dans diverses situations¹⁵⁵.

Le SAM fait appel à la théorie des émotions ainsi que l'espace de Valence-Arousal, dont les contributions majeures ont été apportées par (Russell 1979) et (Thayer 1989). La valence hédonique est la dimension représentant le plaisir / déplaisir tandis que l'activation physiologique est relative à l'éveil psycho-physiologique. D'après Russell, chaque émotion est représentable selon ces deux dimensions.

¹⁵⁵« SAM has been used effectively to measure emotional responses in a variety of situations, including reactions to pictures (Greenwald, Cook, & Lang, 1989; Lang, Greenwald, Bradley, & Hamm, 1993), images (Miller, Levin, Kozak, Cook, McLean, & Lang, 1987), sounds (Bradley, 1994), advertisements (Morris, Bradley, Waine, & Lang, in press), painful stimuli (McNeil & Brunetti, 1992) and more. In addition, SAM has been used with children (Greenbaum, Turner, Cook, & Melamed, 1990) anxiety patients (Cook, Melamed, Cuthbert, McNeil, & Lang, 1988), analogue phobics (Hamm, Globisch, Cuthbert, & Vaitl, 1991), psychopaths (Patrick, Bradley, & Lang, 1993), and other clinical populations. Knowing the relationship between reports of feeling states using SAM and the semantic differential methodology would clearly assist in validating SAM as an easy, nonverbal method for quickly assessing people's reports of affective experience » (Bradley, Lang 1994).

En ce sens, SYM consiste en l'utilisation directe de l'espace de Valence-Arousal auprès de l'utilisateur, avec la consigne de représenter son état émotionnel en indiquant sa position sur le diagramme. Afin d'éviter de représenter les *extremum* du diagramme par des mots, pouvant influencer l'utilisateur, ces émotions extrêmes sont représentées par des smileys. De ce fait, l'indication des émotions de l'individu ne prend qu'une seule étape, dans le souci d'être bref sur la mesure demandée, et ainsi éviter un maximum de perturber l'expérience de l'individu¹⁵⁶.

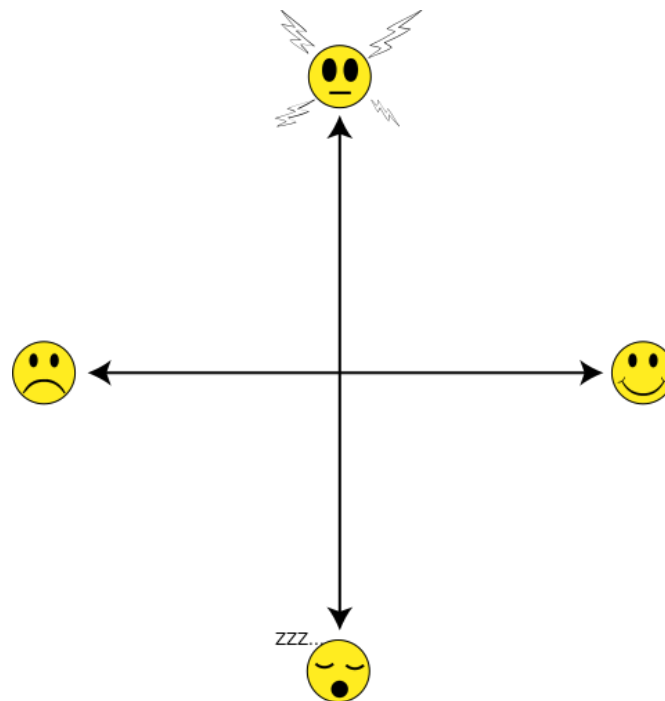


Illustration 7 : Espace de Valence-Arousal utilisé par SYM, (Yvart, Delestage, Leleu-Merviel 2016)

Dans le but d'en faire un outil d'aide à la verbalisation des émotions, il est possible, après un pointage sur le diagramme, de proposer dynamiquement une liste d'émotions possibles à l'utilisateur en rapport avec son pointage. De ce fait, SYM permet à la fois d'obtenir une information émotionnelle abstraite sur le diagramme sous forme d'un point, mais également d'aider l'utilisateur à mettre un mot sur son émotion – qui s'ajoute aux données émotionnelles récoltées.

¹⁵⁶Il est à noter que de toute manière, l'expérience de l'individu **sera perturbée** par l'usage d'un outil d'auto-évaluation. Mais tout comme l'exemple du chat de Schrödinger développé dans le chapitre précédent, la mesure, dans ce genre de cas, nécessite de perturber ce qui est à mesurer afin d'en obtenir un indicateur.

2.3.b Aspects technologiques

Contrairement au SAM, qui utilise 3 échelles de likert à 9 points, SYM est un espace abstrait sans graduation. Pour des raisons de computation des données, cet espace est échantillonné sur un intervalle double $[-100;100][100;-100]$, le point de coordonnée (0,0) étant au croisement des 2 axes, et les valeurs extrêmes des intervalles à la terminaison des flèches du diagramme. Ainsi, pour tout pointage de l'utilisateur, une coordonnée (x,y) est calculée par la tablette pour représenter ce point sur un diagramme *a posteriori*.

Concernant le stockage de cette donnée (x,y), plusieurs stratégies sont possibles. De manière à garantir la non inférence de tout problème extérieur à la tablette, le point est stocké dans une base de données relationnelle¹⁵⁷ dans la tablette, associée à un horodatage année-mois-jour-heure-minute-seconde-milliseconde¹⁵⁸. Aussi, pour plus de souplesse, la tablette transmet les coordonnées de tout pointage associé à son horodatage à une machine sur le même réseau local. Cette solution permet à une machine tierce de gérer la synchronisation de plusieurs éléments, médias à diffuser ou tablettes utilisant SYM dans le cas d'un usage en groupe.

Dans le cas d'un usage de la couche sémantique, un mot est proposé à l'utilisateur en fonction de sa proximité avec les mots-concepts en termes de position sur le diagramme. L'utilisateur choisit alors un des mots proposés, ou peut proposer son propre terme si aucun ne lui convient. Une fois le mot confirmé, il s'ajoute aux coordonnées (x,y, temps) sauvegardées et diffusées. *A posteriori*, une intégration des tuples (x,y,mot) dans la cartographie sémantique de l'espace de Valence-Arousal est possible, afin d'intégrer la dimension folksonomique¹⁵⁹.

L'application SYM a été développée sur le système d'exploitation Android exclusivement, pour des raisons pratiques :

157La méthode de stockage de la base de données la prévient de tout effaçage accidentel par l'utilisateur, pour plus de sécurité.

158Il va de soi que pour des raisons opérationnelles, il est préférable de synchroniser l'horloge de la tablette avec tout autre instrument pour profiter au maximum de cette sécurité, si besoin est.

159La partie sémantique de SYM fait l'objet de plus amples recherches dans le cadre d'un projet de transfert de technologies. De ce fait, les mécanismes d'exploitation de la folksonomie dans la cartographie sémantique de SYM ne sera pas développée outre mesure ici.

- Facilité de développement sur cette plateforme, la documentation étant gratuite et facile d'accès, et la communauté très grande autour du développement d'applications pour la plateforme Android ;
- Langage de programmation¹⁶⁰ déjà maîtrisé par le chercheur, ce qui a réduit le temps d'obtention d'un prototype ;
- Faibles coûts d'une tablette basique sous Android, aucune licence nécessaire pour déployer le prototype sur une tablette de test.

2.3.c Apports à l'exploration de l'expérience émotionnelle

Un usage similaire de l'espace de Valence-Arousal a fait l'objet de travaux expérimentaux menés par Fanny Bougenies dans le cadre de sa thèse de doctorat. Son étude portait sur l'évaluation d'une application sur tablette pour des enfants avec ou sans handicap dans le cadre d'une visite de musée. En début et en fin de visite, chaque enfant devait indiquer son état émotionnel sur un diagramme de Valence-Arousal très proche de celui de SYM¹⁶¹. Des 130 enfants ayant utilisé le diagramme pour indiquer leur état émotionnel, aucun n'a éprouvé de difficulté à le comprendre et à l'utiliser, même dans le cas d'enfants autistes¹⁶².

Concernant la couche sémantique de SYM, elle est toujours l'objet de travaux supervisés par Willy Yvart, en voie de finalisation à l'écriture de ces lignes. Aussi, l'usage de SYM sans la couche sémantique, en analysant les positions indiquées sur le diagramme en relation à une expérience, est à explorer. Particulièrement, dans le cadre de l'analyse d'un produit audiovisuel centrée sur le spectateur, le *parcours émotionnel*, c'est-à-dire la position sur le diagramme de Valence-Arousal mise en relation au visionnage d'un programme peut donner une perspective unique sur le ressenti d'un spectateur.

160Pour information, la plateforme Android utilise le langage Java. SYM, dans son prototype, n'utilise aucun framework, simplement les libraires de base fournies avec le système d'exploitation.

161Seules les icônes à la fin des axes diffèrent entre les deux versions, mais restent tout à fait similaires.

162« Un point reflétant l'état de l'enfant est ainsi positionné dans le plan au début et en fin de visite de manière à caractériser et à pouvoir quantifier la progression de cet état dans l'espace de valence-activation sous l'effet de l'expérience de visite. Il est à noter que la lecture du diagramme et le positionnement des points sont effectués de concert entre l'accompagnant et l'enfant : l'accompagnant ne supplée en aucun cas l'enfant et ne remplit pas le diagramme de manière arbitraire en interprétant l'état de l'enfant. Soulignons encore que les enfants avaient une compréhension immédiate du diagramme » (Bougenies 2015).

Cependant, la prudence s'impose sur un certain nombre de questions. En effet, aucun pointage en temps réel d'un média¹⁶³ via SYM n'a jamais été testé auparavant. Aussi, le parcours émotionnel obtenu est-il représentatif de l'expérience du spectateur ? Il a précédemment été établi par (Cahour, Lancry 2011) que les émotions jouent un rôle prépondérant dans l'appréciation¹⁶⁴ d'une situation par la cognition. Aussi, la perspective d'une mesure émotionnelle en temps réel par auto-évaluation comme indicateur de l'accomplissement des attentes du spectateur ouvre des nouvelles possibilités en termes d'évaluation d'un produit audiovisuel, sous réserve de la démonstration de la fiabilité de la dite mesure.

163Ou de quoi que ce soit d'autre par ailleurs.

164Au sens d'appropriation.

IV. Démarche expérimentale

Quatrième chapitre

Non, bien entendu que non. L'action des mots n'est qu'un symptôme. Le vrai et immense problème qui se manifeste ici, et qui confronte chaque être humain qui réfléchit à la connaissance, n'est ni logique, ni linguistique, ni pragmatique. Il est psychologique. C'est un refus viscéral d'admettre en toute lumière de la conscience que ce qu'on appelle réel physique, qui nous semble être doté d'une telle suprême évidence et d'une si envahissante proximité, se trouve hors du domaine du connaissable.

Mioara Mugur-Schächter, Sur le tissage des connaissances.

Mais comment puis-je avoir l'expérience du monde comme d'un individu existant comme acte, puisque qu'aucune des vues perspectives que j'en prends ne l'épuise, que les horizons sont toujours ouverts, et que d'autre part aucun savoir, même scientifique, ne nous donne la formule d'un facies totius universi ? Comment aucune chose peut-elle jamais se présenter à nous pour de bon puisque la synthèse n'en est jamais achevée, et que je peux toujours m'attendre à la voir éclater et passer au rang de simple illusion ? Pourtant, il y a quelque chose et non pas rien.

Maurice Merleau-Ponty, Phénoménologie de la perception

L'approche méthodologique maintenant développée au regard du cadre épistémique, ce chapitre a pour but d'exposer la démarche expérimentale, c'est-à-dire comment la recherche a été mise en place dans une approche mêlant Varela et Mugur-Schächter. Encore une fois, il s'agit d'étudier non plus les aspects sociologiques d'un échantillon de personnes devant un écran de télévision, mais l'expérience du spectateur en relation avec un produit audiovisuel.

Il est à noter, comme il l'a été présenté dans les propos liminaires, que cette démarche a évolué avec le sujet de thèse. Ce dernier s'intéressait initialement à l'automatisation des processus de production audiovisuelle et de son impact sur le spectateur. Si la prégnance des processus socio-techniques engagés dans la fabrication d'un produit audiovisuel était le cœur du sujet initial, ce dernier s'est toujours accompagné d'une volonté de remettre le

spectateur au centre de l'analyse. C'est bien le spectateur qui est le client – pour reprendre un lexique industriel – du produit audiovisuel. C'est lui qui vit cette expérience particulière. S'intéresser à cette expérience a toujours fait partie des préoccupations principales depuis le début des travaux engagés dans le cadre de la thèse.

Aussi, plus que de faire l'évaluation d'un produit quelconque après achèvement – où le chercheur n'a pas d'implication particulière dans sa conception, il a été choisi d'intégrer la création du produit audiovisuel à faire visionner dans le processus de recherche. Le but de cette implication réside dans la volonté d'avoir à disposition pour l'analyse le maximum d'aspects – ou de vues – autour du produit testé. Cette dimension permet un autre niveau d'analyse, souvent inédit dans ce type de recherches. C'est aussi un contexte plus exigeant pour le chercheur, dans le cadre des entretiens, dont le vécu lié à la création du produit ne doit pas transparaître dans ses échanges avec les coparticipants.

Ce chapitre développera les modalités de création de ce produit audiovisuel et comment il est possible de le caractériser objectivement¹⁶⁵. De plus, le protocole d'évaluation des attentes du coparticipant sera détaillé, ainsi que la façon dont les données recueillies seront analysées. Une attention particulière sera portée à la crédibilité du protocole de recherche ainsi qu'aux validations que peuvent apporter les résultats de l'évaluation.

1 *Suivi de la genèse du produit audiovisuel*

Le projet de recherche, à son origine, comportait dans son déroulement la création d'un produit audiovisuel qui serait évalué par des spectateurs par la suite. De ce fait, un suivi du cycle de vie du produit est effectué, permettant de comparer le ressenti des spectateurs devant le produit fini et la genèse ayant abouti à l'élaboration de ce dernier. Bien qu'étant inscrit dans un cadre épistémologique constructiviste, l'analyse des visionnages des différents spectateurs, dans une démarche exploratoire, avait pour objectif de constater l'apparition – ou non – de lien entre contexte de production du programme et ressenti du spectateur.

Afin de maîtriser l'ensemble du cycle de vie du produit, il a été décidé de suivre la chaîne de production du produit audiovisuel en question. Les apports de cette approche de

¹⁶⁵Au sens d'un consensus intersubjectif mugur-schächterien.

l'extrait audiovisuel à tester, sur le plan théorique, sont très importants. En effet, il n'est pas proposé un produit découvert un peu comme le spectateur, sans trop vraiment savoir à quoi s'attendre – bien que dans une démarche particulière de trouver un extrait pour un visionnage particulier. Ce produit, sa création, sa genèse a été documentée dans le cadre de la recherche. Aussi, afin d'en avoir une vision plus singulière encore, plus subjective aussi, j'ai participé à son élaboration. De ce couplage particulier avec le produit créé, d'autres informations peuvent émerger quant à sa conception. Ces informations, ainsi que les analyses et constatations qui peuvent être faites sur le produit à faire visionner pourront être confrontées aux résultats de la mesure d'impact sur les spectateurs.

Cette démarche s'inscrit dans un cycle d'études et de réalisations en sens de (Lamboux-Durand 2014, voir schéma ci-dessous). En effet, le projet de recherche a suivi plusieurs étapes en cascade, qui seront détaillées dans la suite de la rédaction :

- Étude de conception d'un produit audiovisuel inédit (chapitre 4, section 1.1).
- Réalisation de ce produit audiovisuel (chapitre 4, section 1.2).
- Etude d'usage de ce produit (chapitre 4, section 1.3).
- Analyse des résultats de cette étude (chapitre 5).

En cela, la démarche scientifique suit un cycloïde de recherche-action tel que décrit par (Lamboux-Durand 2014). L'analyse de la question de la qualité a mené à la création d'un produit audiovisuel, où le retour analytique de cette étape de conception a nourri la conception de l'étude d'impact sur les publics qui a été réalisée. Comme l'indique Alain Lamboux-Durand, « il s'agit alors tout autant de « faire pour comprendre » qu'inversement de « comprendre pour faire » ».

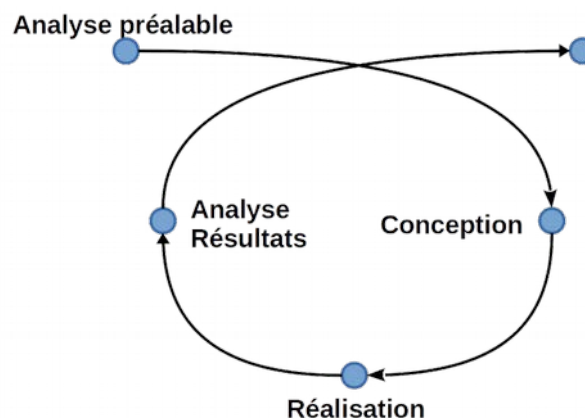


Illustration 8: Cycloïde de recherche action, (Lamboux-Durand, Bouchez 2017).

1.1 Cahier des charges du produit

Le choix de participer activement à la conception du produit audiovisuel à faire visionner est un choix intéressant, car il est possible de tester plus précisément certaines hypothèses, certains paramètres de la relation à étudier. Mais c'est aussi un choix très exigeant, car la liberté ainsi acquise donne une plus grande responsabilité au chercheur. De plus, la production audiovisuelle est une activité relativement coûteuse, pour peu que l'on souhaite obtenir un résultat professionnel. Aussi, pour garder l'équilibre entre maîtrise des paramètres de l'expérimentation et faisabilité du projet, un cahier des charges sommaire a été établi, tout en prenant en compte les possibilités matérielles existantes et mobilisables par le laboratoire et ses partenaires à ce moment de la thèse.

1.1.a Comparabilité des extraits

La priorité du projet initial de recherche étant de comparer les différences entre un système de captation automatisé et un système habituel, il restait nécessaire que les extraits produits selon l'un ou l'autre des procédés restent comparables. Sans parler même du type de contenu à filmer, il est évident qu'un match de football pour la coupe du monde ne se filme pas avec les mêmes moyens qu'un match de 2^e division. Aussi, il était nécessaire d'équilibrer les moyens mis en œuvre pour les deux procédés de captation, en veillant à ce qu'ils soient calibrés pour des événements de même ordre d'importance. Pour ce faire, l'avis de professionnels se devait d'être sollicité pour valider les choix à venir en ce sens.

De plus, les caractéristiques intrinsèques des médias se devaient d'être identiques dans la mesure du possible. Cela inclut particulièrement les caractéristiques du signal vidéo, comme :

- Résolution de la vidéo ;
- Codec audio et vidéo ;
- Débit audio et vidéo ;
- Nombre d'images par secondes...

L'évaluation ne portant pas sur l'esthétique de l'image mais plutôt sur celle du cadrage et de la réalisation, la qualité de l'image, au sens d'un rapport signal sur bruit¹⁶⁶, doit être comparable. Cela vaut également pour les autres paramètres courants de l'image tels que la luminosité, le contraste et tout ce qui concerne la colorimétrie en général. Dans le cas contraire, une étape de normalisation de l'image devra être effectuée.

1.1.b Caractérisation du contenu

Encore une fois, pour comprendre les raisons du choix du contenu des vidéos à présenter au spectateur, il nous faut revenir à la genèse du projet de recherche. Initialement, le but était de comparer des systèmes de captation audiovisuelle du point de vue du spectateur. De ce fait, il était nécessaire que ce dernier puisse s'attacher, autant que faire se peut, non pas au contenu mais à la façon de présenter ce contenu. Il s'imposait donc que ce dernier soit très dépendant de la réalisation d'un point de vue technique, sans pour autant le vider de tout intérêt¹⁶⁷. Dans l'approche qui est choisie ici, c'est un pari difficile. La construction de la représentation de l'audiovisuel du coparticipant n'est pas un paramètre maîtrisable par le chercheur, et faisait alors partie intégrante de la question de recherche. Aussi, il était plus aisé que le contenu porte le moins possible de référents clairement observables (comme peut l'être un acteur ou un style de mise en scène par exemple). La musique, de ce fait, est un cas intéressant dans cette perspective :

Sans entrer dans un débat ontologique sur ce qu'est la musique et ce qu'est une information musicale, on peut déjà poser le fait – unanimement reconnu – que la musique est un concept purement humain qui, outre le fait qu'il soit totalement artificiel, ne connote ni ne dénote de rien (Johnson-Laird et Oatley, 2008). Sémantiquement parlant, un objet musical n'a pas de référent (Yvart, Dutoit, Dupont 2014)

Les liens entre musique et émotions ne font que peu de débats dans la communauté scientifique¹⁶⁸ ; aussi un média musical se prête assez bien à l'étude des émotions qu'il

166 C'est une notion de qualité de l'image considérée objective, particulièrement par l'ITU ; aussi plus l'image est parasitée par du bruit, plus elle est réputée mauvaise (rapport signal sur bruit faible), plus le bruit est faible par rapport à l'image, plus elle est réputée de bonne qualité (rapport signal sur bruit élevé).

167 L'approche de l'expérience du spectateur par ses émotions était déjà d'actualité à cette période du projet de recherche.

168 (Juslin, Sloboda 2001) ; (Kim et al. 2010) pour ce citer qu'eux.

engendre¹⁶⁹. Par ailleurs, si le montage a bel et bien un effet sur la perception des images qui sont montées (on peut citer l'effet Koulechov à ce sujet), il y a également une influence perceptuelle bijective entre les associations d'images et de sons. Sur ce point, l'effet McGurk/MacDonald démontre que les images ont un effet sur la perception du son. Dans un article publié dans la revue *Nature*¹⁷⁰, ces derniers décrivent l'expérimentation suivante : un extrait vidéo est diffusé à des participants. Sur cet extrait, il est montré en gros plan la bouche d'une femme qui répète une onomatopée [ba] plusieurs fois de suite. Cet extrait est doublé par une voix qui répète de façon synchrone à l'image [ga]. Suite à ce visionnage, les spectateurs déclarèrent avoir entendu plusieurs fois le son [da] de la bouche du personnage à l'écran. Si cet effet a connu plusieurs études concernant les paramètres sensoriels et neuronaux entrant en jeu dans l'effet McGurk/MacDonald, c'est également le cas avec la musique¹⁷¹.

Cependant, il est nécessaire de rappeler que malgré ces effets perceptuels connus en audiovisuel, la prise en compte de la relation individuelle du coparticipant dans sa perception de l'audiovisuel fait partie du centre de la question de recherche. Aussi, il est certain que les professionnels chargés de la production et de la programmation de chaînes de diffusion n'ont pas nécessairement la même perception des programmes que leurs téléspectateurs. Cette thématique de l'expertise, comme reflet de la construction de la relation à l'audiovisuel, semble également importante à étudier dans le choix du contenu à utiliser dans le cadre expérimental.

De ce fait, pour respecter les remarques sus-dites, le contenu à diffuser doit être centré sur la musique. Le principe n'est pas de tester à nouveau les influences entre l'image et le son. Cela permet de profiter de la dimension émotionnelle de ce type de contenu et, dû aux porosités entre image et son, de garantir une verbalisation du contenu autour de sa représentation en image – du fait de la nature a-référentielle de la musique. De plus, les productions musicales ne représentent que 4 % des programmes aidés par le CNC en 2016¹⁷² ; le spectacle vivant (qui comprend les captations de concert de musique) ainsi que les clips musicaux ne représentent que 6 % des dépenses des groupes de télévision

169(Yvart, Delestage, Leleu-Merviel 2016).

170(McGurk, MacDonald 1976).

171On peut citer notamment (Schutz, Lipscomb 2007), qui ont démontré l'influence de la vision dans la perception de la durée d'une note de musique.

172(CNC 2016a).

en 2015¹⁷³. De fait, ces productions sont nettement minoritaires par rapport à la fiction, au documentaire et à l'animation (89 % des dépenses des groupes de télévision en 2015¹⁷⁴). Par conséquent, l'étude de l'expertise en termes d'audiovisuel peut être envisagée, afin de déterminer si un coparticipant expert en audiovisuel – mais probablement pas en captation de concerts de musique – a une perception significativement différente d'une personne ne travaillant pas dans l'audiovisuel.

1.2 Captation multi-caméras à multiples systèmes de captation

Dans le but de maîtriser la conception des extraits à tester dans l'évaluation centrée sur le spectateur, il a été décidé d'inscrire la création de ce produit audiovisuel dans le cadre de la recherche. De cette manière, les intentions de réalisation qui mènent à la création du produit final sont connues, et de ce fait opposables, *a posteriori*, aux résultats de l'enquête sur les spectateurs.

Aussi, dans l'esprit du travail réalisé à ce moment de la thèse, cette démarche s'inscrivait dans la dynamique de l'automatisation de l'audiovisuel. L'idée était de comparer une captation réalisée de façon « traditionnelle », c'est-à-dire avec une équipe complète de captation, avec une autre plus réduite et faisant appel à des processus plus techniques mais nécessitant moins de personnel.

1.2.a Principe de la multi-captation

La philosophie habituelle, quand il s'agit de comparer des produits audiovisuels, est de prendre des produits qui n'ont pas été réalisés sur le même sujet filmé en même temps. La comparaison de deux séquences filmées est un exercice courant en cinématographie. Si l'on se penche sur les grilles de lecture filmiques de (Vanoye, Goliot-Lété 1992) et (Jullier, Marie 2007), on aboutit sur une grille de lecture qui compare des séquences audiovisuelles sur divers critères autour du cadrage, la durée des plans, le type de montage de la séquence... Mais les deux œuvres comparées, aussi proches peuvent-elles être, n'ont pas la même unité de lieu et de temps. Aussi, la comparaison d'un procédé technique, dans le cadre d'une approche scientifique expérimentale se doit de

173(CSA 2015b).

174Idem.

modifier un minimum de paramètres contrôlables afin de pouvoir comparer les effets du changement de paramètres.

Dans cette idée, le principe de la multi-captation, ou captation multi-caméras à multiples systèmes de captation s'impose d'elle-même. En filmant le même sujet au même moment, mais en changeant seulement le système de captation – car c'est bien les effets de ce changement qui devaient être mesurés – la comparaison ne souffre pas de problèmes légitimes, comme la variabilité des événements filmés.

Cependant, ce procédé fait apparaître des contraintes nouvelles. En effet, si la profession ne se donne pas à ce genre d'exercice¹⁷⁵, c'est que la multiplication des équipes de captation sur un même événement introduit de nouvelles contraintes. En effet, un lieu est rarement prévu pour que deux équipes de captation puissent s'installer. Il faut noter qu'une équipe de captation, contrairement à une équipe de sonorisation, n'a pas besoin d'avoir une vue directe sur ce qui est à filmer. Une régie audiovisuelle peut parfaitement être très éloignée de son sujet. C'est pour cette raison que différentes sociétés de production de contenus audiovisuels qui officient en direct ont recours au car-régie, qui est un camion aménagé pour accueillir une régie audiovisuelle. Autre contrainte, le positionnement des caméras se complexifie plus encore. Dans un concert filmé, la position des caméras dans la salle est l'objet d'une négociation particulière entre le promoteur de l'événement et l'équipe qui se charge de la captation, et ce pour plusieurs raisons. De ma propre expérience avant la thèse, tout promoteur d'un événement voudra sacrifier le minimum de places pour y mettre une caméra, éviter qu'elles ne soient un désagrément pour les spectateurs, et qu'elles ne présentent pas une obstruction du passage en cas d'évacuation de la salle. Au contraire, l'équipe de captation voudra des places avantageuses dans la salle pour ses caméras, afin de tirer un maximum de la captation. Ces impératifs ne se rencontrant que rarement, le placement des caméras dans une salle de concert donne lieu à une véritable négociation. Le fait de rajouter plus de caméras, qui de surplus seront placées pour certaines à des endroits similaires, et donc prenant plus de place, est un handicap supplémentaire à l'organisation.

¹⁷⁵Dans le cadre d'un événement d'importance majeure – pour reprendre la dénomination européenne (Parlement Européen 2010) – comme les Jeux Olympiques, une seule équipe de télévision se charge de la captation de l'événement, et transmet des images aux chaînes de télévision qui ont acheté les droits de retransmission, pouvant ainsi y apposer leur logo.

1.2.b Organisation de la multi-captation

En dehors des problèmes organisationnels, un autre problème s'impose : une captation multi-caméra a un certain coût. Cela nécessite de mobiliser une équipe conséquente, en louant un matériel très spécifique et onéreux. Aussi, tous les ans, le département audiovisuel de l'université de Valenciennes et du Hainaut-Cambrésis organise des captations multi-caméras réalisées par ses étudiants de Master avec du matériel de captation professionnel. Une négociation a été effectuée avec les responsables du département audiovisuel ainsi que les étudiants afin de convenir d'une manifestation filmée où une seconde équipe de captation pouvait se greffer en s'affranchissant d'un maximum de contraintes.

Il est à noter que le laboratoire DeVisu, à cette période, ne disposait pas d'équipements propres de captation audiovisuelle. L'organisation d'une multi-captation sans l'aide d'un partenaire aurait demandé la location d'une salle, de 2 régies et de 2 équipes de captation, sans parler du contenu de ce qui aurait été à filmer.

Aussi, une des captations avait lieu pour la remise de diplômes d'un institut de l'Université, où des parenthèses musicales venaient ponctuer le passage des promotions durant l'événement. Cette dernière se déroulait dans la salle des Nymphéas, à Aulnoy-Lez-Valenciennes, non loin du campus universitaire, le 28 mars 2015. Deux équipes ont pris part à la captation de cet événement, sur 3 systèmes en parallèle :

- Un système "témoin", mobilisant une régie professionnelle d'une vingtaine de personnes, étudiants de master audiovisuel de l'Université de Valenciennes ;
- Un système "semi-automatisé", utilisant une régie miniaturisée pour une personne (réalisateur professionnel) ainsi que des caméras robotisées pilotées à distance par un second opérateur ;
- Un système "mono", consistant en une caméra filmant le sujet en plan large fixe.

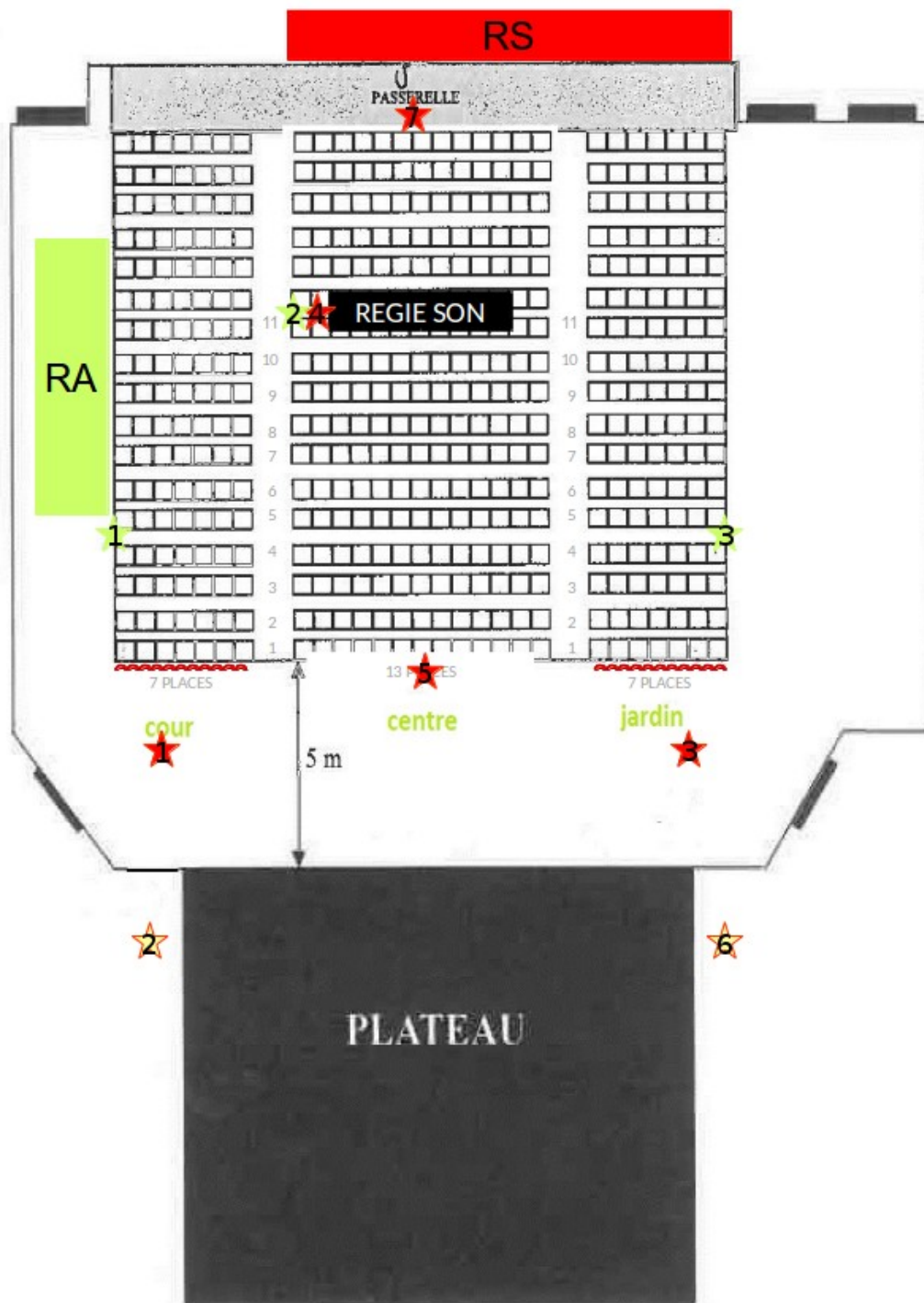


Illustration 9 : Plan de la captation du 28 mars 2015 avec la régie témoin (RS) en rouge et ses caméras en rouge et jaune, et la régie semi-automatisée (RA) en vert et ses caméras en vert.

Le matériel du système semi-automatisé a été prêté en partie par le service communication de l'Université. Seule une caméra-tourelle a été louée. La caméra du système mono a été prêtée par un enseignant du département audiovisuel, Clément Rouzé.

En annexe, se trouvent les principaux documents de la captation témoin, dont le synoptique de régie et le conducteur de l'équipe. Pour ce qui concerne l'équipe du système semi-automatisé, le synoptique de régie et d'enregistrement se trouvent également en annexe. Il a été fait état de la difficulté de positionner plusieurs équipes de captation dans la même salle. En ce qui concerne la remise de diplômes de l'Université, la capacité d'accueil du lieu pour 2 équipes techniques était effectivement limitée. Seule une salle, de taille moyenne pour une régie était disponible. Aussi, il a été décidé que la régie témoin occupe cette salle, tandis que la régie semi-automatisée prendrait place sur le côté des gradins, proche des locaux de rangement de la salle. Sur le plan, on voit le placement des régies et de leurs caméras respectives. La régie témoin disposait de 7 caméras réparties dans la salle, dont 2 caméras portées¹⁷⁶ sur scène. La régie semi-automatisée comportait 3 caméras-tourelle réparties dans la salle.

1.2.c Déroulement des captations multi-caméras

Les groupes sélectionnés par l'organisation de l'événement jouant le matin et l'après-midi, il était possible de les filmer plusieurs fois dans la même journée, et assurer un maximum l'exploitabilité des captations. Plus particulièrement, un groupe était intéressant comme séquence à soumettre à l'évaluation. Le Seddiki Jazz Band, sous la forme d'un trio de jazz (Batterie – Contrebasse – Clavier) ne comportait pas de chant – et donc pas de verbalisation textuelle. En cela, il répondait aux besoins formulés pour le produit audiovisuel à tester lors de la phase suivante du projet de recherche.

¹⁷⁶Une caméra portée, à la différence d'une caméra sur pied, est portée sur l'épaule du cadreur qui peut se mouvoir dans l'espace. C'est un type de caméra courant dans les captations de concert, notamment.

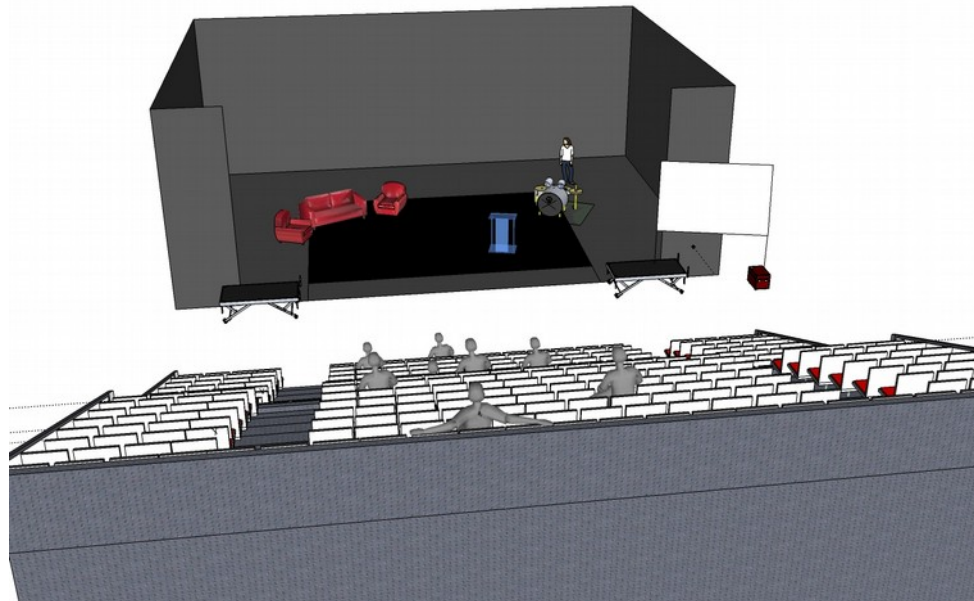


Illustration 10 : Positionnement de l'écran de diffusion de la régie témoin à côté de la scène, à cour.

Pour l'équipe de la régie témoin, les tâches étaient exécutées de façon bien distincte par différents techniciens (une trentaine en tout qui se relayaient). Voici la liste des principaux postes et leurs attributions¹⁷⁷ :

- Le réalisateur, qui décide de ce qui est filmé par quelle caméra et de celle qui est utilisée à l'instant t en direct ;
- Les cadreurs, qui reçoivent des ordres du réalisateur et qui cadrent en fonction de ces ordres reçus ;
- Un ingénieur de la vision, qui veille à l'équilibre de la restitution des couleurs entre les caméras en temps réel.

Il est à noter, et c'est un point important, que la réalisation effectuée par la régie témoin avait pour but de permettre à la salle de mieux voir ce qui se passait sur scène, la réalisation était retransmise en direct sur un écran de diffusion à droite de la scène. Comme l'a souligné dans les phases de préparation Pascal Bouchez, enseignant-

¹⁷⁷D'autres tâches étaient effectuées en régie témoin, comme la gestion des lumières sur scène. Le son provenant de la scène était géré par la régie son, complètement indépendante, qui redistribuait le son de la console de façade aux deux équipes de captation. Ces postes-là ne sont pas pris en compte par la suite, car mutualisés en un sens, mais restent essentiels aux captations réalisées.

chercheur en charge de l'enseignement des multi-caméras et encadrant de la captation réalisée par les étudiants, ce type de réalisation diffère légèrement d'une captation qui a pour but de filmer l'événement pour une retransmission télévisée ou pour un DVD. En effet, les spectateurs de la salle où a lieu la captation peuvent faire des allers-retours avec la scène et la diffusion, qui doit leur permettre de mieux voir ce qui se passe sur scène. Cependant, cette même captation est réutilisée pour l'édition d'un DVD souvenir de l'événement. Mais quoi qu'il en soit, le produit audiovisuel qui en résulte sans corrections reste un produit visionnable par un public qui, si cette différence de captation est pressentie, est capable de la remarquer d'une manière ou d'une autre et de la formuler, si nécessaire avec l'aide du chercheur.

L'autre équipe de captation avait pour but de filmer la scène comme pour un DVD de concert. Elle était constituée de trois personnes ;

- Un réalisateur professionnel, mais non spécialisé dans l'usage d'une régie compacte – mais la prise en main a été très rapide par ce dernier. Il gardait les mêmes attributions qu'un réalisateur habituel ;
- Un opérateur magnéto, chargé de veiller aux enregistrements de l'ensemble des caméras ainsi que des réalisations faites en direct ;
- Un opérateur spécialisé en caméras robotisées à distance, qui devait gérer chaque caméra-tourelle pour le cadrage et l'équilibrage des couleurs.

Lors de la captation, j'ai pris pour rôle celui d'opérateur spécialisé. Il y a plusieurs raisons à cela. Déjà, à plusieurs occasions, j'ai pu être formé et utiliser le système de contrôle à distance des caméras-tourelle de l'Université qui nous avait été prêté. Ainsi, mon expérience sur ce système était la bienvenue pour l'expliquer au réalisateur qui nous a rejoint pour l'expérience. Aussi, dans une optique plus orientée recherche, j'ai fait le choix d'être un des acteurs de la captation, pour en comprendre les tenants et les aboutissants. Par le passé, j'ai eu l'occasion de participer, notamment de par ma formation audiovisuelle, à des captations multi-caméras « traditionnelles ». Mon expérience passée à divers postes pouvait être confrontée à mon expérience lors de cette captation plus particulière. Aussi, les différences entre les processus socio-techniques des 2 captations n'ont pas été simplement observées, mais vécues¹⁷⁸.

¹⁷⁸On peut parler d'observation participante, bien que cette désignation occulte un peu que cette expérience est vécue plus qu'observée.

Pour évoquer les bénéfices et les biais de cette approche, il est nécessaire d'invoquer une fois encore l'exemple du chat de Schrödinger. En participant activement à l'élaboration d'un des produits audiovisuels, la « mesure » effectuée sur les modifications des processus socio-techniques est perturbée. Bien qu'en ayant agi en tant que technicien, les conséquences des événements qui se sont déroulés sur la recherche m'apparaissaient durant la captation. Aussi, une prise de recul était nécessaire sur mon intervention, afin de ne pas orienter mes actions sur la recherche, mais sur mes tâches de technicien.

Si des préoccupations ont émergé de par mon statut de technicien-chercheur, les apports issus de cette expérience immersive sont importants. Si chaque captation multi-caméras est différente de par son contexte technique, contractuel ou social, des routines sont mises en place de par l'organisation et la hiérarchie des postes occupés. Un cadreur ne donne que rarement son avis durant la captation, et le réalisateur est souvent considéré comme le chef d'orchestre, car ses choix influencent le cadrage opté par les cadreurs, l'ordre des caméras traitées par l'ingénieur de la vision, etc. Aussi, ces habitudes ont pu être confrontées à une expérience différente, mais certes unique, de la façon de capter un événement à plusieurs caméras. Par auto-analyse au visionnage du résultat *a posteriori*, ces différences peuvent être documentées finement en termes de ressenti. Ce dernier, croisé avec d'autres indicateurs, permet de nourrir une réflexion documentée sur les changements impliqués dans l'usage de processus de production différents. En cela, cette approche s'apparente à la recherche-action, du fait qu'elle permet de mieux comprendre « *les enjeux [...], les potentiels et les moyens à mettre en place pour les exploiter indépendamment des pressions de tous ordres (institutionnelles, technicistes...).* » (Lamboux-Durand 2014).

1.3 Analyse des réalisations

Les captations réalisées avaient pour but d'observer les changements dans les processus socio-techniques d'une captation « semi-automatisée » comparativement à une captation « traditionnelle ». Bien que filmant le même sujet au même moment, des différences apparaissent, et ce à plusieurs niveaux. Afin de pouvoir les confronter au résultat de l'évaluation de l'impact de ces captations sur les publics, il est nécessaire de

bien objectiver les différences entre ces deux modes de captation. Il s'agit bien d'objectiver, car l'ensemble des différences observées ici ne seront pas nécessairement retrouvées par le spectateur, soit que certaines n'apparaîtront pas, soit que le spectateur en verra d'autres.

1.3.a Différences des systèmes utilisés

Sur un plan strictement comptable, les deux systèmes utilisés pour la captation comportent beaucoup de différences. Premièrement, sur les procédés techniques utilisés. D'une part, le système témoin utilisait 7 caméras, dont 1 sans cadreur, couramment appelée « divergée »¹⁷⁹, et deux caméras portées sur le côté de la scène. Ces deux caméras portées ne sont pas fixées sur un pied comme les autres, mais sont prises à l'épaule par le cadreur qui peut se mouvoir relativement librement dans l'espace¹⁸⁰. Pour sa part, le système semi-automatisé ne possède que 3 caméras-tourelle, toutes pilotées à distance par un seul opérateur spécialisé.

Aussi, la répartition des tâches sur les 2 systèmes est très différente. Sur le système semi-automatisé, le cadreur spécialisé gère le cadrage de toutes les caméras ainsi que leur équilibre des couleurs (voir illustration 21). Ces fonctions sont éclatées en plusieurs postes sur la régie témoin ; il y a un cadreur pour chaque caméra d'une part, et les couleurs sont gérées par l'ingénieur de la vision, de façon tout à fait indépendante des cadreurs (voir illustration 20).

1.3.b Analyse statistique des réalisations

Dans un premier temps, revenons sur un aspect comptable des captations. Nous avons noté plus haut que le système « témoin » utilise 7 caméras quand le système « semi-automatisé » n'en utilise que 3. On est alors en droit de se demander en quoi ces

179 Cette caméra « divergée », parfois appelée « beauty », n'a pas de cadreur, car le plan qu'elle fournit au réalisateur est une sécurité. Étant donné que le plan est fixe, et généralement filme l'ensemble de la scène, il permet au réalisateur de le laisser en direct quelques secondes, le temps de donner des ordres aux cadreurs dans une situation délicate.

180 Il existe deux limites aux déplacements des caméras portées : premièrement, si la caméra n'est pas équipée d'un système sans fil, le cadreur est suivi d'un assistant qui gère le cadre qui relie la caméra à la régie. La longueur du câble limite donc le cadreur. Aussi, bien qu'il soit désormais toléré qu'on aperçoive le cadreur sur scène, il ne doit pas non plus être une gêne pour les artistes.

systèmes peuvent être comparables sur le plan du cadrage. Il est à noter plusieurs choses. Si l'on se réfère à l'illustration 9 page 160, on peut constater deux choses :

- les caméras du système « semi-automatisé » couvrent le même champ que celles utilisées par le système « témoin », hors caméras portées ;
- les trois caméras de la régie « témoin » situées sur l'axe central couvrent un champ équivalent.

Sur le premier point, les deux caméras à droite et à gauche du plan couvrent des champs équivalents aux caméras de droite et de gauche du système « témoin ». Aussi, une des caméras-tourelle de la régie « semi-automatisée » est placée exactement au même endroit qu'une des caméras centrales de la régie « témoin ». Sur ce point, on peut affirmer que le champ couvert par ce set de 3 caméras dans chaque système couvre un champ visuel équivalent.

Sur le deuxième point, les trois caméras dans l'axe central couvrent un champ équivalent, de par le fait qu'elles partagent le même axe. Aussi, l'usage des caméras est-il équivalent dans les deux systèmes ? Qu'apportent les caméras supplémentaires de la régie « témoin » ?

Outil	Occurrences	Pourcentage	Plus courte durée	Plus longue durée	Médiane	Ecart Type
Cam 1	72	26,97%	0,52	7,32	2,62	1,494
Cam 2	25	9,36%	1,08	5,00	2,68	1,261
Cam 3	72	26,97%	0,88	8,28	2,42	1,550
Cam 4	8	3,00%	1,24	4,84	2,08	1,128
Cam 5	31	11,61%	0,72	12,84	2,12	2,755
Cam 6	59	22,10%	0,44	9,56	2,56	1,560
Cam 7	0	0,00%	0,00	0,00	0,00	0,000

Table 10 : Usage statistique des caméras de la régie "témoin"

Une analyse approfondie des plans utilisés par chaque caméra et la fréquence à laquelle ces dernières sont utilisées par le réalisateur peuvent donner une information et répondre en partie aux deux questions précédentes. Pour le tableau précédent, le nombre d'apparitions sur la réalisation en direct pour l'intégralité de la prestation du Seddiki Jazz Band pour la régie « témoin » est comptée, ainsi que la durée d'apparition de chaque caméra.

Sur les uniques pourcentages d'apparition des caméras, certains constats peuvent être relevés : premièrement, la caméra 7 dite « divergée », n'est jamais utilisée sur cette séquence. Il faut rappeler que cette caméra sert de sécurité pour le réalisateur, aussi, il est possible qu'il ne s'en serve pas s'il n'en éprouve pas le besoin.

Il ressort également que les caméras 1, 3 et 6 ont été majoritairement utilisées (entre 22 et 27 % du temps, soit bien plus de 1 fois sur 7). La 1 et la 3 sont des caméras fixes placées de chaque côté de la scène, permettant d'offrir des plans de côté soit privilégiés sur l'un des musiciens, soit des plans dits de demi-ensemble, qui présentent deux musiciens à la fois. La caméra 6 est une caméra portée, qui offre des cadres plus proches du sujet à filmer, et sous des angles impossibles à obtenir avec une caméra fixe devant la scène.

La caméra 5 a moins servi (11 %, soit proche de 1 fois sur 7). C'est une caméra fixe qui filme de face, généralement pour des plans d'ensemble (qui filme tous les musiciens) ou des plans privilégiés voire de demi-ensemble.

Les caméras 2 et 4 ont quant à elle peu servi (moins de 9 %). La caméra 4 est redondante de la caméra 5, bien que plus en hauteur. La caméra 2 est similaire à la caméra 6, mais de l'autre côté de la scène.

Si l'on s'intéresse aux plans utilisés par le réalisateur pour chaque caméra, outre les pourcentages d'apparition, d'autres indications viennent nourrir la réflexion sur la comparabilité des systèmes. Un tableau complet sur l'analyse plan par plan est disponible dans les annexes. Les caméras vont être traitées ici individuellement par ordre décroissant d'utilisation.

Pour la caméra 1, seuls des plans sur le pianiste ont été retenus par le réalisateur. Variant du plan américain au plan épaule¹⁸¹, les valeurs de plan utilisées sont cependant assez proches les unes des autres, bien que le plan #1 (voir illustration suivante) soit utilisé 55 % du temps.

¹⁸¹Un descriptif des plans couramment utilisés dans l'audiovisuel et leur appellation technique est également présent dans les annexes.



Illustration 11 : Plan #1 pour la caméra 1 du système témoin.

La caméra 3 quant à elle a été utilisée pour présenter soit le batteur, soit un demi-ensemble comprenant le pianiste et le contrebassiste. Le batteur est majoritairement représenté par un plan taille à américain (en cumulé environ 80 % du temps de passage de la caméra). Les plans de demi-ensemble pianiste/contrebasse sont tardifs sur la captation et apparaissent environ 5 % du temps de passage de la caméra.



Illustration 12 : Divers plans de la caméra 3 du système témoin.

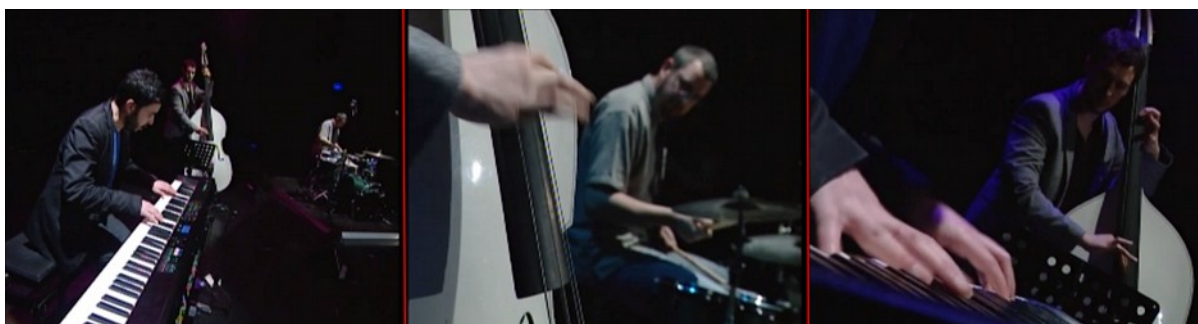


Illustration 13 : Divers plans de la caméra 6 du système témoin.

La caméra 6, qui est une caméra portée, utilise une variété de plans bien plus importante. C'est le but de l'utilisation d'une caméra portée lors d'une captation d'un spectacle, à

savoir d'offrir des plans décalés par rapport au cadrage plus conventionnel des caméras fixes. Aussi, cette caméra offre une vingtaine de plans différents, mettant en scène le pianiste, le contrebassiste ou les deux. Les plans sont soit très serrés sur le visage ou les mains, et jouent avec la mise en perspective des musiciens sur la scène. De par la grande variabilité des plans, le temps d'apparition de chaque plan est généralement faible.



Illustration 14 : Plan #3 pour la caméra 5 du système témoin.

La caméra 5, filmant la scène de face en étant fixe, varie très peu dans les plans qui en sont utilisés. Elle se concentre sur le contrebassiste (63 % pour le plan poitrine en illustration), avec quelques plans d'ensemble ou de demi-ensemble piano/contrebasse (10 % en tout).

La caméra 2 est la seconde caméra portée. Tout comme son homologue, les plans sont très variés, mais se concentrent exclusivement sur le batteur. À l'exception d'un plan sur les cymbales (au centre des images d'illustration suivantes) qui représente 20 % des passages de la caméra 2, les autres sont uniformément autour de 4 à 8 %.



Illustration 15 : Divers plans de la caméra 2 du système témoin.

Enfin, la caméra 4, caméra fixe au niveau de la régie son, est utilisée pour des plans larges ou de demi-ensemble sur chacun des musiciens ou sur le duo piano/contrebasse. Majoritairement¹⁸², c'est le batteur qui est représenté.



Illustration 16 : Divers plans de la caméra 4 du système témoin.

Pour le système témoin, chaque caméra fixe est généralement cantonnée sur quelques plans majoritaires, voire sur un musicien en particulier. Les caméras portées ont une plus grande variété de cadres dans la réalisation. Comme cela a été remarqué, cela fait partie de leur rôle sur la captation, à savoir de proposer, en accord avec le réalisateur, des plans « originaux », qui jouent sur les perspectives. Il faut également noter que c'est très souvent le pianiste qui est cadré par les caméras. Ces constatations sont à comparer avec l'analyse des cadres de la seconde régie. A cet effet, la même analyse a été menée sur les caméras de la régie « semi-automatisée ».

Outil	Occurrences	Pourcentage	Plus courte durée	Plus longue durée	Médiane	Ecart Type
Cam 1	44	27,33%	1,00	29,04	3,00	5,379
Cam 2	61	37,89%	0,32	15,72	2,80	3,034
Cam 3	56	34,78%	0,36	16,88	3,66	3,473

Table 11 : Usage statistique des caméras de la régie "semi-automatisée"

Sur les pourcentages d'apparition des caméras, si la caméra 1 est légèrement moins utilisée que les autres (27%), l'utilisation des caméras reste relativement homogène. Les écarts importants d'usage constatés sur la régie témoin n'apparaissent pas ici. Il faut noter que le système n'emploie pas de caméras portées et n'a pas de caméras aux axes redondants, ce qui explique le nombre plus réduit de caméras.

¹⁸²Il faut noter que la notion de majorité sur un total de 8 occurrences au total est à prendre avec précaution.

La caméra 2, au centre et à côté de la régie son, a 3 usages principaux : un plan d'ensemble des musiciens (42 % de passages), un plan moyen du piano (30 %) et un plan moyen de la contrebasse (19 %). Les autres plans consistent en des plans plus ou moins rapprochés des mains du pianiste.



Illustration 17 : Principaux plans de la caméra 2 du système semi-automatisé.

La caméra 3, à gauche de la scène, est massivement utilisée pour un plan moyen du batteur (96 %). Le reste du temps, c'est un plan serré des mains du pianiste qui est représenté.



Illustration 18 : Plan #1 de la caméra 3 du système semi-automatisé.

La caméra 1, à droite de la scène, oscille entre un plan moyen du contrebassiste (48 %) et un plan moyen du piano (44 %).

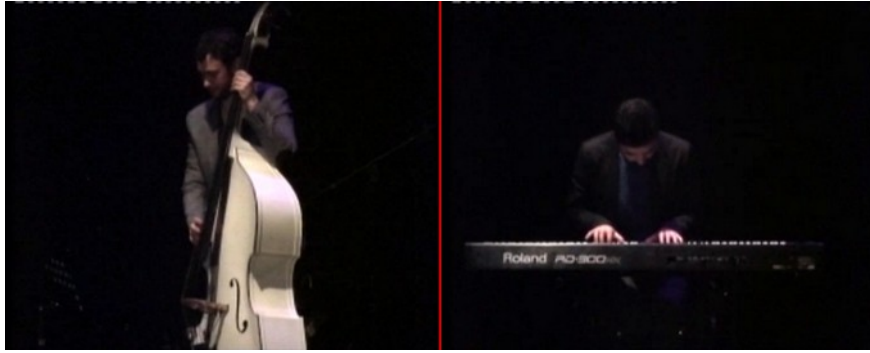


Illustration 19 : Principaux plans de la caméra 1 du système semi-automatisé.

Aussi, on peut noter que les plans utilisés par ce système sont moins nombreux par caméra, mais les plans les plus utilisés le sont très majoritairement. Cela s'explique par deux éléments : d'une part, les caméras sont moins nombreuses, donc les possibilités de découpage de l'espace sont moins nombreuses. D'autre part, le fonctionnement du pilotage à distance des caméras induit une forte réutilisation de certains plans. En effet, pour chaque caméra, l'opérateur peut choisir d'enregistrer un cadrage qui sera associé à une touche sur la télécommande. De ce fait, il peut rappeler ce plan à l'envi en appuyant sur cette touche. Au finale, le cadreur spécialisé, durant la captation, va assez peu chercher de nouveaux cadrages, et va passer d'un preset de cadre à un autre sur toutes les caméras qu'il contrôle.

1.3.c Bilan sur l'usage des caméras

De l'analyse plan à plan, il ressort que l'ensemble des plans utilisés par la régie semi-automatisée se retrouvent dans les cadrages de la régie témoin. Cela s'explique par la similarité des positions des caméras, mais aussi par des habitudes en termes de captation. En effet, peu importe le nombre de caméras, une captation vidéo d'un concert utilisera toujours, a *minima*, une caméra de face et une orientée vers un côté de la scène. Il faut noter que les plans qui n'apparaissent pas dans la captation semi-automatisée sont massivement apportés par les caméras portées, dont cette dernière n'était pas pourvue.

La question des raisons de l'usage de ces cadres ne peut cependant pas être éclairée plus en détail, particulièrement du côté de la régie témoin. Malgré de nombreuses demandes, l'équipe de cette régie n'a jamais pu se rendre disponible pour un entretien

autour du travail effectué. Pour cette partie de l'analyse, seule mon expérience a pu être invoquée pour noter les différences en termes de processus socio-techniques.

1.4 Bilan des captations

1.4.a Différences vécues

Dans le cas d'une captation traditionnelle, l'équipe de captation recueille un maximum d'informations sur ce qu'il a à filmer. De ce fait, il peut faire une réunion entre les cadresurs et le réalisateur afin de déterminer les rôles en termes de cadrages de chaque caméra, en plus des volontés de réalisation du réalisateur. Durant la captation, le réalisateur s'adresse à chacun des cadresurs individuellement, sur un canal partagé entre lui et tous les cadresurs, pour donner ses instructions. Particulièrement, il peut donner un ordre à une ou plusieurs caméras, tandis qu'il en passe une autre à l'antenne.

Dans le cas d'une captation en équipe réduite utilisant un système de caméras robotisées, la préparation est presque identique. Un maximum d'informations est récolté en vue de la préparation de la manière de le filmer. Cependant, un aspect technique s'ajoute. En effet, les caméras sont gérées par une seule et même personne. De ce fait, durant la captation, si le réalisateur veut plusieurs changements sur plusieurs caméras, c'est à l'opérateur d'effectuer ces changements sans gêner la réalisation (le changement de cadre d'une position enregistrée à une autre n'est pas très esthétique, mais brutal et rapide, et passe mal à l'antenne). De ce fait, les positions courantes sont négociées de concert entre l'opérateur et le réalisateur sur le système, pendant les répétitions des artistes sur scène.

Aussi, chaque caméra pouvant, sur ce système, avoir jusqu'à 16 positions pré-enregistrées (en moyenne, 4 à 7 positions étaient utilisées), l'opérateur doit bien s'organiser pour ne pas s'emmêler dans les numéros de presets, qui d'une caméra à l'autre, impliquent un cadrage différent. La concentration pour l'opérateur est donc bien plus importante que pour un cadreur isolé. Ce dernier n'a à gérer que sa caméra, et reçoit des ordres pour sa caméra seulement. L'opérateur spécialisé doit gérer toutes les caméras en même temps, ne pouvant en contrôler qu'une seule à la fois. Les presets facilitent l'opération, car malgré une connaissance du dispositif, sa prise en main pour un

Chapitre IV. : Démarche expérimentale

contrôle direct du cadrage nécessite une pratique très régulière pour s'habituer au joystick, peu naturel.



Illustration 20 : Poste de la vision dans la régie d'Arenberg Créative Mine.
Photo de Xavier Poulain.

Il fait également rappeler que c'est l'opérateur spécialisé qui gère l'équilibre de la colorimétrie des caméras, quand cette tâche est normalement associée au seul poste d'ingénieur de la vision. Sur un panel habituel d'ingénieur de la vision, chaque caméra est reliée à un panel individuel très complet en termes de contrôle. Par exemple, les réglages sur la couleur ou la luminosité de l'image sont très nombreux (hautes lumières, basses lumières, iris, pédestal, hautes lumières bleues, bleus moyens, basses lumières bleues, rouges et verts pour n'en citer que les principaux).

Aussi, si l'opérateur souhaite changer rapidement l'ouverture de l'iris de la caméra 3 puis les bleus moyens de la 1, c'est possible immédiatement, car ces fonctions ont des boutons dédiés sur des panels dédiés à chaque caméra. Dans le cas d'un panel de contrôle de caméras-tourelle à distance, ce genre d'opération est plus complexe. Dans le cas du panel utilisé lors de la captation, il n'y a que deux potentiomètres, avec 2 modes de fonctionnement : couleur et luminance. Dans un mode, il est possible de régler l'intensité des rouges et des bleus (moyens, mais pas de réglages du vert). Dans l'autre, il est possible de régler la luminance et l'ouverture de l'iris (mais pas les hautes lumières ni les basses lumières, ou même le pédestal). Aussi, l'opérateur jongle entre le cadrage de plusieurs caméras et la gestion des couleurs. Pour reprendre le même exemple technique, pour changer rapidement l'ouverture de l'iris de la caméra 3 puis les bleus moyens, il faut tout d'abord sélectionner la caméra 3 (les boutons de réglage de la couleur sont mutualisés), puis se mettre dans le mode couleur et enfin changer les bleus. Ensuite, il faut sélectionner la caméra 1, passer en mode luminance, changer la luminance. Ces opérations supplémentaires à effectuer alors que dans le même temps, le cadrage des caméras est également à gérer, est souvent difficile. De ce fait, les caméras sont réglées de façon à intervenir le moins possible sur la colorimétrie.



Illustration 21 : Panel de contrôle Sony RMBR300, utilisé lors de la captation.

1.4.b Bilan des différences entre les systèmes de captation

Bien que le retour d'expérience des réalisateurs n'ait pas pu être effectué, certaines constatations peuvent être établies quant au déroulement et au résultat de cette captation à plusieurs systèmes de caméras. Tout d'abord, concernant les plans utilisés par les différents systèmes, à l'exception notable des caméras portées, les types de plans utilisés sur les deux régies sont assez similaires, bien que la régie témoin ait recours à des plans plus serrés. Sur ce point, les caméras portées apportent un point de vue très rapproché des musiciens, qu'il n'est pas possible d'obtenir avec le dispositif de la régie semi-automatisée. Si les plans utilisés sont similaires, leur répartition sur les différentes caméras est différente. Une fois encore, les possibilités de variations apportées par un plus grand nombre de caméras apporte plus de flexibilité à la régie témoin.

Sur le plan de la flexibilité, la régie semi-automatisée doit faire preuve d'une plus grande préparation sur tous les aspects, notamment techniques. Le manque de contrôles directs et la diminution du nombre de techniciens impliqués induit un certain formatage des cadres et des possibilités de représentation, car l'improvisation est freinée par les

possibilités techniques du dispositif de captation. Sur ce point, la régie témoin a une plus grande latitude.

Les principales différences entre les systèmes de captation peuvent être résumées ainsi :

- La place de l'improvisation est fortement réduite sur le système "semi-automatisé" ;
- La variabilité des plans par caméra est plus grande sur le système "témoin" ;
- Les plans proposés par le système "semi-automatisé" sont également présents sur le système "témoin" ;
- L'utilisation des caméras en termes de répartition est similaire (pour les angles communs).

Le système "semi-automatisé" implique donc une plus grande préparation mais aussi un formatage des angles de vue. Cela aboutit à deux façons différentes de représenter l'événement filmé. Comme cela a été vu plus tôt, la façon dont un spectateur perçoit un produit audiovisuel est très dépendant, entre autres, de l'histoire de sa relation avec l'audiovisuel. Aussi, au vu des différences constatées et vécues entre les deux produits réalisés, la question de l'impact de ces différences, au cœur du sujet de thèse initial, se doit d'être posée. Si l'on se réfère au cadre épistémique développé, les deux produits doivent induire une différence quant à leur réception auprès du spectateur. Cependant, il est nécessaire de mesurer en quoi ces deux produits sont différents du point de vue du spectateur¹⁸³, et si les différences perçues sont homogènes et significatives. Cette préoccupation est au centre du protocole d'évaluation des attentes du spectateur qui fait l'objet des sections suivantes de ce chapitre.

¹⁸³Le point de vue du spectateur n'est bien évidemment pas unique ; chaque spectateur a un horizon de pertinence qui lui est propre.

2 Protocole d'évaluation des attentes du spectateur

De par l'évolution de la question de recherche durant la thèse, le protocole envisagé au départ a quelque peu évolué. Cependant, des constantes sont restées dans le protocole présenté ici. Tout d'abord, l'approche des construits de sens de (Labour 2011), a toujours été présente dans la façon de collecter les données expérimentales autour des construits de sens au visionnage. Autour des travaux de Brenda Dervin, mais également de George Kelly, le but premier du protocole est bel et bien de reconstituer, le plus fidèlement possible, l'horizon de pertinence du coparticipant.

Bien entendu, cela est une entreprise difficile. L'approche de l'élaboration des construits de sens et de la relation au monde développée dans le second chapitre invite à la plus grande prudence. Comme le souligne (Kelly 1955), il faut bien faire la distinction entre le modèle que l'on applique au coparticipant dans notre volonté d'analyse et le fonctionnement réel de la relation au monde du coparticipant¹⁸⁴. C'est le problème de l'utilisation des vues décrite par (Mugur-Schächter 2006) par le fonctionnement-conscience ; elles ne peuvent rendre compte que de ce qu'elles ont mesuré dans chacune de leurs vues-aspect, et sont parfaitement « aveugles » de ce qui se passe en dehors des examens qu'elle comprend. Cette question de l'équilibre entre un modèle épistémologique constructiviste et une nécessité d'objectivité – au sens de consensus intersubjectif – est également soulevée par (Bonfils, Durampart 2013), dans l'utilisation d'environnements immersifs. En cela, leur recommandation de suivre des approches mixtes, ainsi que le recours à la recherche-action, est tout à fait prise en compte dans le protocole exposé dans cette section.

Aussi, il faut noter les limites du protocole utilisé et juger, dans la mesure du possible, quelle est la crédibilité de ce dernier. Pour ce faire, l'ensemble des conditions expérimentales, suivi du déroulement du protocole et des outils qu'il utilise, sera présenté ici, avant de conclure sur la crédibilité de la recherche entreprise.

184« When a psychologist attempts to understand a client, he is limited, of course, to those yardsticks which he has accumulated in his own repertory. Perhaps it is more accurate to say that he measures the client within his own set of axes. The so-called « objective » tests are designed exclusively along the lines of the psychologists' axes » (Kelly 1955).

2.1 Conditions expérimentales

2.1.a Orientation de la présentation de la recherche pour le coparticipant

Comme le rappelle (Jost 1997), le genre d'un produit audiovisuel est très lié à ce que l'on va attendre de son contenu. Dans le cas d'un visionnage à la maison, le spectateur qui zappe ne sait pas forcément sur quel programme il va tomber. Pour savoir ce qu'il regarde, il va faire appel à son expérience de spectateur pour « décoder » le programme qu'il visionne, de façon analogue à ce que décrit Jost dans sa classification des genres télévisuels. Sans rentrer dans le détail de ce mécanisme, il a toujours le choix de continuer à visionner le programme ou non¹⁸⁵, selon sa volonté de poursuivre le visionnage, quelle qu'en soit la raison. La prise de décision est cependant rapide concernant la volonté de poursuivre ou non.

Aussi, la situation imposée pour le coparticipant est la suivante. Il est chez lui et regarde la télévision dans son canapé, dans son salon. Une grande liberté est laissée à ce dernier pour reproduire dans la salle d'expérimentation ses conditions de visionnage habituelles.

2.1.b Obtention de conditions écologiques

Comme il est longuement expliqué dans le chapitre précédent, le spectateur construit sa vision de l'audiovisuel dans l'histoire de la relation qu'il a entretenue avec lui. Au cours des différents visionnages qu'il a pu avoir, il a construit, plus ou moins consciemment, ses attentes vis-à-vis d'un produit audiovisuel. Aussi, la télévision prend généralement sa place dans le salon des foyers français. En toute logique, afin de recréer les conditions de visionnage habituelles du coparticipant, mieux vaut l'emmener dans une pièce qui évoque un salon.

Cette remarque ne tient pas que dans le modèle – certes particulier – développé dans ce manuscrit. Si l'on reprend le rapport de l'ITU cité à la fin du premier chapitre :

Considérons l'environnement de visionnage immaculé défini par [ITU-R BT.500-13], avec ses conditions de luminosité exactes et ses murs non distractifs. L'intention

¹⁸⁵Il peut aussi bien continuer le visionnage, changer de chaîne, éteindre la télévision, consulter son téléphone, sa tablette ou un magazine...

est d'enlever l'impact de l'environnement de visionnage et d'écoute de l'expérimentation. Pour certaines expérimentations sur la qualité audiovisuelle subjective, ces dernières ne sont pas appropriées. [...] L'impact de l'environnement est partie intégrante de ces expérimentations.

Si c'est bien dans un salon que le coparticipant a pour habitude de regarder la télévision, il faut considérer que cet environnement particulier fait partie intégrante de son expérience. Cela rejoint également l'approche sémio-socioconstructiviste¹⁸⁶ de Michel Labour :

Or, la prise en compte des « processus mis en œuvre par les spectateurs » ne se réduit pas à une analyse esthétique-normative des traits expressifs du film (Odin 1990 : 57). L'étude de tels processus nécessite plutôt l'examen des usages et des faits qui se produisent dans l'espace social (Odin 1990 : 274). Cette observation est capitale. Elle conduit à avancer l'idée d'une approche sémio-socioconstructiviste en lien avec la démarche de Bateson (1972/1977) et de Bates (2005) qui cherchent à intégrer le personnel (le « cognitif ») en relation dialogique avec son environnement (le « social ») par l'intermédiaire des outils de médiation (le sémiologique). En effet, d'un point de vue informationnel et communicationnel, une démarche sémio-socioconstructiviste implique l'étude de la relation entre la situation du visionnage d'un film et la manière dont le spectateur appréhende le film (Labour 2011).

Il est à noter que dans cette approche, conformément à ce qui a été développé dans les chapitres précédents, c'est bien le spectateur qui construit du sens au visionnage du produit audiovisuel. Une approche immanentiste est ici tout à fait incompatible. La construction du contexte de visionnage par le chercheur n'est donc pas neutre ; elle va significativement participer à la construction de sens du produit visionné par le spectateur. Comme le note le sémio-pragmaticien Roger Odin, l'analyse d'un texte dans un cadre immanentiste ne peut inférer le sens qu'en construira le public. Plus encore, chaque spectateur construira sa propre représentation du produit :

L'erreur de l'analyse textuelle est de laisser entendre que ce public est le public du film et que c'est le texte qui le construit. Or, le texte est construit par la lecture qu'en fait le public : nous attribuons aux textes une intentionnalité dont nous sommes nous-mêmes la source. Il y a donc autant de « publics » construits par le texte que de textes construits par les différents publics (Odin 2000).

186« Sémio-socioconstructivisme : Le sémio-socioconstructivisme représente une position épistémologique qui considère que la connaissance personnelle est ancrée dans la réalité de l'environnement physiologique, social et matériel de l'individu en société » (Labour 2011).



Illustration 22 : Salon reconstitué dans la salle d'expérimentation

Ainsi, tous les efforts doivent être mis en œuvre afin que le cadre expérimental de visionnage se rapproche, le plus possible, d'un visionnage de salon. Afin de plonger le spectateur dans un environnement semblable à celui qu'il a lorsqu'il regarde la télévision chez lui, la salle d'expérimentation utilisée se décompose en deux parties :

- L'une se rapproche le plus possible d'un salon. Elle se compose d'un canapé deux places, d'une table basse¹⁸⁷, de deux étagères accolées comportant divers livres et bibelots, d'une télévision ainsi que d'un home cinéma 5.1 ;
- L'autre sert de poste de travail pour le chercheur, lui permettant de lancer des outils pour l'enquête ou de rester hors de la vue du coparticipant quand cela est nécessaire.

¹⁸⁷Table basse également utile pour remplir les questionnaires du protocole et la fiche de consentement éclairé.



Illustration 23 : Position du poste du chercheur vis-à-vis du salon dans la salle d'expérimentation

2.1.c Nombre de participants

Concernant le nombre optimal de coparticipants à une étude donnée, on peut citer plusieurs écoles de pensée. Dans une optique quantitative, un grand nombre (généralement supérieur à 1000) est considéré comme suffisant au regard de la loi des grands nombres¹⁸⁸ pour obtenir un échantillon réputé représentatif d'une population. Pour une meilleure représentativité, l'usage de méthodes de redressement statistique peut être envisagé¹⁸⁹. Comme cela a déjà été dit, l'objectif de ces travaux est de changer de regard méthodologique quant à la mesure de la qualité audiovisuelle, aussi cette approche ne sera pas utilisée ici.

¹⁸⁸Cette loi statistique, basée sur les travaux de Jacques Bernoulli, indique que la moyenne empirique d'une suite de variables aléatoires qui suivent une même loi de probabilité converge avec une probabilité de 1 vers l'espérance mathématique de cette suite. En d'autres termes, plus le nombre de personnes dans un échantillon est élevé, plus les éventuelles pondérations à appliquer sur l'échantillon sont négligeables pour qu'il soit représentatif.

¹⁸⁹Voir Chapitre 1, section 3.1.

Les méthodes dites qualitatives bénéficient également de modèles mathématiques pour estimer la représentativité des données collectées. Dans *The Voice Of The Customer*, Griffin et Hauser étudient le nombre optimal de participants à une étude selon divers critères. Particulièrement, un critère pertinent lors d'une étude concernant la qualité d'un produit est la capacité de la-dite étude à identifier des besoins en fonction du nombre de participants. Se basant sur une loi bêta-binomiale, ils produisent le graphique 24 comme prédiction du pourcentage des besoins identifiés selon le nombre de participants.

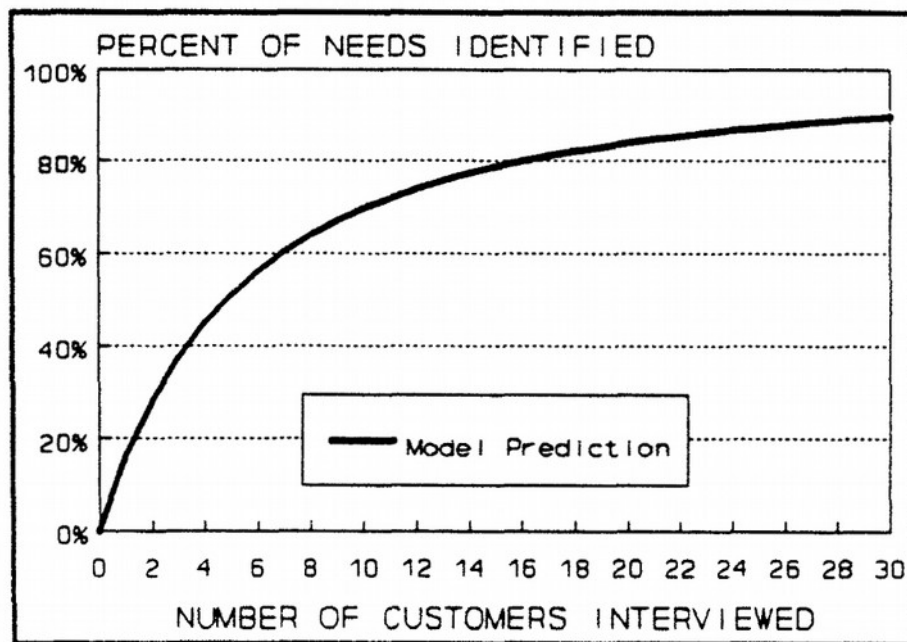


Illustration 24 : Prédiction du pourcentage des besoins identifiés selon le nombre de participants à une étude, (Griffin, Hauser 1993).

Cependant, dans certains cas, la capacité d'une étude à diagnostiquer les besoins d'une population n'est pas ce qui est recherché. Certaines études vont prioritairement viser à identifier les contraintes d'un dispositif. Aussi, le nombre de personnes nécessaires pour l'obtention d'un nombre satisfaisant de problèmes n'est pas nécessairement le même que celui décrit dans le graphique précédent. Selon Tullis et Albert, qui se basent sur plusieurs études autour des problèmes d'utilisabilité¹⁹⁰, un certain nombre d'analystes défendent que 5 participants permettent de couvrir 80 % des problèmes. Cette estimation se base sur celle de la capacité d'un participant à détecter, statistiquement, 30 % des problèmes.

¹⁹⁰Lewis, 1994 ; Nielsen & Landauer, 1993 ; Virzi, 1992 ; Turner, Nielsen & Lewis, 2002.

Eux-mêmes soulignent cependant que ce chiffre ne s'applique pas à tous les cas d'études, en citant plusieurs cas de contre-exemples. Notamment, dans l'étude de (Lindgaard, Chattratichart 2007), où 9 tests d'utilisabilité avaient été menés sur plusieurs groupes de personnes, deux groupes en particulier ont révélé des faits intéressants. Le groupe A, de 6 participants, a couvert 42 % des problèmes d'utilisabilité, tandis que le groupe H, de 12 personnes, en a couvert 43 %. Si les pourcentages, par ailleurs faibles considérant le graphique 25, sont très proches et semblent confirmer l'estimation initiale de 5 personnes, une analyse plus fine des résultats révèle que seulement 28 % des problèmes reportés par les 2 groupes sont en communs.

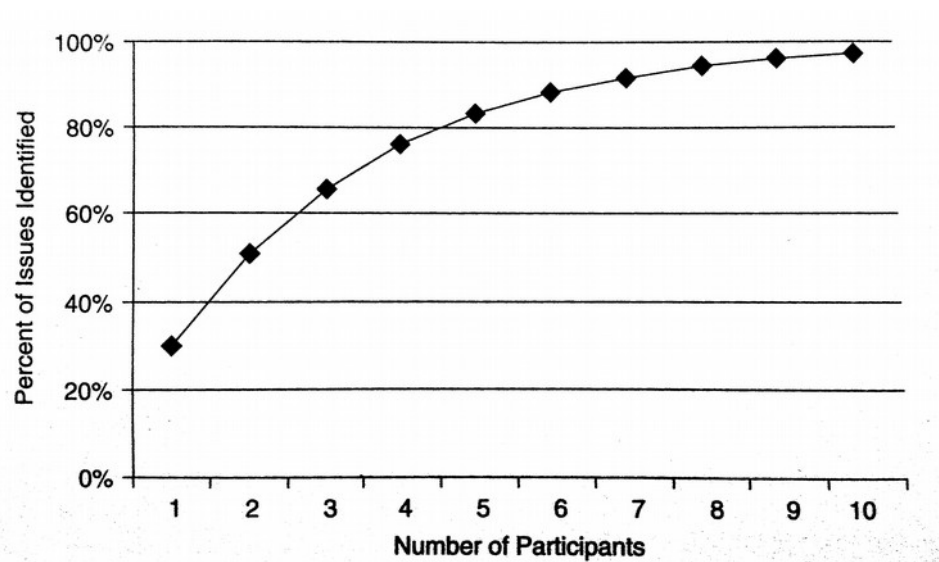


Illustration 25 : Nombre de participants nécessaires pour observer l'ensemble des problèmes d'utilisabilité, avec une probabilité de détection de 30% par participant, (Tullis, Albert 2008).

Pour palier à ce genre de déconvenues, Tullis et Albert ont deux préconisations pour que l'usage de participants soit optimal pour l'étude considérée :

- la portée de l'étude doit être très limitée, c'est-à-dire que les participants ne doivent pas évaluer une quantité importante de choses durant le test mais doivent se cantonner à un nombre limité d'actions sur un nombre limité d'objets ;
- la population testée doit être bien définie et bien représentée.

En ce qui concerne l'expérimentation menée dans le cadre de ces travaux, deux phases ont été menées autour du protocole expérimental. La première consistait en la vérification

de l'aptitude du protocole construit à répondre à la question de recherche, la seconde phase à produire des données exploitables pour être analysées.

En cela, une première phase d'évaluation a eu lieu, visant à relever les problèmes du dispositif de recherche mis en place. Afin de pallier aux problèmes relevés par (Tullis, Albert 2008) quant au nombre de participants à employer pour cette évaluation, 2 coparticipants « experts », chercheurs membres du laboratoire, familiers des travaux ici explorés, ont été enquêtés en plus de 6 personnes identifiées comme étant des téléspectateurs. Cette phase a notamment permis de mettre l'accent sur la nécessité d'étudier, lors de l'entretien, par l'intermédiaire de 2 questions, la relation que les coparticipants avaient établie avec les produits diffusés en leur demandant de les rattacher à une chaîne de télévision, tout en décrivant l'image qu'ils avaient de cette chaîne. De ce fait, le coparticipant a l'opportunité de verbaliser sur la valeur qu'il attribuait aux produits visionnés en décrivant ce qu'il pensait être le public cible. Cette détermination renvoie à l'image qu'il s'est créée des produits, et apporte à l'analyse un contexte qui permet de situer le produit dans l'imaginaire du coparticipant. Les questions ajoutées se formulent donc ainsi :

8. Selon vous, les extraits que vous avez vus seraient diffusés sur quelle chaîne de télévision ?

Relance : Pour vous, qui regarde cette chaîne ?

Relance : Quelle tranche d'âge est concernée par cette chaîne ?

Dans la seconde phase, c'est l'étude proprement dite qui a été menée. Aussi, la détermination du nombre de participants relève de l'étude de (Griffin, Hauser 1993), car ce sont bien les besoins, par le prisme de l'horizon de pertinence, qui sont au centre de l'analyse. De ce fait, 17 personnes ont suivi le protocole d'entretien, ce qui donne une prédiction de 80 % des besoins couverts par l'étude. La sélection des participants s'est concentrée sur ceux qui regardaient, même faiblement, la télévision. Bien que ce critère résulte en un pourcentage particulièrement élevé de la population, il reste clair qu'au vu du cadre épistémique développé précédemment, l'expérience individuelle de chaque personne à propos des médias audiovisuels est tout à fait pertinente dans le cadre de l'étude. Dans ce même cadre, il est tout aussi évident que l'ensemble des expériences de chaque spectateur ne peut être exploré dans le cadre de ces travaux. Cependant, le but de cette étude exploratoire est d'observer des récurrences parmi les 17 coparticipants,

afin de trouver des modalités de relations, registres communs de l'expérience d'un produit audiovisuel.

Pour donner quelques précisions sur la procédure de recrutement qui a été suivie, il faut noter que cette dernière a été facilitée par l'environnement dans lequel se trouvent les locaux du laboratoire. Le site d'Arenberg Creative Mine se trouve sur l'ancien site minier de Wallers-Arenberg ; ce dernier est un site culturel à valeur ajoutée, des visites étant toujours effectuées par les anciens mineurs dans un musée présent sur le site. C'est aussi un endroit réputé pour les courses cyclistes – le Paris-Roubaix y passe tous les ans – ainsi que pour le Tour de France, qui y passe régulièrement. De plus, ayant servi de décor à Claude Berry pour le film *Germinal*, il n'est pas rare qu'un public de tous horizons vienne visiter le site pour ses nombreuses facettes. En plus de ces avantages, il est également un lieu de tournage récurrent pour ses décors de mines ainsi que sa plateforme audiovisuelle très récente. Aussi, avec la complicité des régisseurs du site pour la laboratoire DeVisu, Xavier Poulain et Élise Trémeau, nous avons contacté directement toutes les personnes qui étaient de passage sur le site pour leur proposer de participer à l'expérimentation, simples curieux comme professionnels de l'audiovisuel.

2.2 Déroutement du protocole

Le déroulement du protocole utilisé est présenté ici de façon « recette » ou « manuel ». Cela est volontaire, car il s'est construit à partir d'une phase préliminaire de test du protocole, tout en s'appuyant sur la méthode MEDIA-REPERES de (Labour 2011) et la méthode RSS de (Schmitt 2012). De plus, l'entretien étant semi-guidé, il doit s'adapter à chaque coparticipant en fonction des réponses qu'il donne, et des réactions que cela suscite chez le chercheur à cet instant, tout en restant dans la trame générale décrite ci-dessous.

Le protocole précis qui a été utilisé est résumé par les points suivants :

1. Accueil dans le lieu d'expérimentation (30 secondes) ;
2. Présentation de la recherche (1 minute) ;
3. Remplissage du questionnaire de positionnement (2 à 3 minutes) ;
4. Présentation et fonctionnement de SYM (2 à 3 minutes) ;

5. Visionnage des extraits (2 minutes 50 secondes) ;
6. Remplissage du questionnaire à chaud (1 à 3 minutes) ;
7. Entretien en spirale (15 à 30 minutes) ;
8. Explicitation par visionnage émotionnel déclaré (0 à 5 minutes) ;
9. Discussion sur la charge de travail des séquences (2 à 5 minutes).

2.2.a Accueil dans le lieu d'expérimentation

Avant le début formel de l'entretien, se déroule toujours une période variable d'échanges informels entre le coparticipant et le chercheur. C'est toujours une période propice à la détermination de certains codes sociaux, comme le tutoiement ou le vouvoiement. Dès que le coparticipant rentre dans la salle d'expérimentations et passe du côté « salon », il est nécessaire d'expliquer brièvement la présence d'un environnement de type salon dans un laboratoire de recherche, qui ne manque pas d'étonner la plupart des coparticipants¹⁹¹.

2.2.b Présentation de la recherche

Une fois le coparticipant installé dans le canapé, une présentation de la recherche est effectuée :

Je mène une étude sur l'expérience d'une personne vis-à-vis d'un extrait vidéo. Le but est de mieux comprendre le lien entre les éléments qui se trouvent dans le film et l'expérience de la personne. C'est pour cette raison que je m'adresse à vous. Puis-je enregistrer l'entretien et prendre des notes pour mes analyses après l'entretien ? L'entretien devrait durer environ 30 minutes.

Il faut préciser que ce n'est qu'au moment où le coparticipant a lu et accepté de signer la fiche de consentement que l'enregistrement sonore est déclenché, pour des raisons légales et éthiques.

¹⁹¹Cette période n'étant pas incluse dans les enregistrements, il n'y a pas de trace de cet étonnement.

2.2.c Remplissage du questionnaire de positionnement

Une fois la fiche de questionnement remplie par le coparticipant, il est invité à remplir un questionnaire de positionnement. Ce dernier est présent en annexe. Il est axé autour de deux grands thèmes qui permettent une première description du coparticipant :

- Rapport à la musique ;
 - Éducation musicale (conservatoire, cours privés, instruments pratiqués...) ;
 - Fréquence d'écoute et appareils utilisés pour l'écoute ;
 - Fréquentation de concerts ;
 - Styles préférés / détestés ;
- Rapport à l'audiovisuel ;
 - Fréquentation des cinémas ;
 - Fréquence de visionnage de la télévision et vidéos sur autres plateformes ;
 - Activités annexes devant la télévision ;
 - Niveau d'expertise estimé en audiovisuel.

Le rapport à la musique au travers des différents aspects explorés permet de savoir si la musique occupe une part dans le quotidien du coparticipant ; s'il n'écoute jamais de musique, cela peut également représenter un frein. Au cours des essais préliminaires du protocole, un cas est apparu de non écoute de musique. L'entretien a tourné court quand le coparticipant a indiqué qu'il reliait la musique à sa mère, décédée récemment. Cet entretien a entraîné une conséquence sur la tenue des entretiens suivants, à savoir une vigilance systématiquement appliquée sur les réponses aux questions afin de prévenir que cette situation, certes particulière, ne se répète pas et crée un malaise chez le coparticipant.

La question autour des styles préférés ou détestés est apparue de par la nature des extraits proposés, à savoir des extraits de concert de jazz filmé. Si le jazz venait à apparaître dans une des listes, une partie de l'entretien serait consacrée à ce rapport au jazz et à l'appréciation des extraits vis-à-vis de ce rapport particulier.

L'acculturation à l'audiovisuel est estimée par les questions sur les fréquences de visionnage télévisuel, cinématographique et vidéo. Une attention particulière était

apportée à la proportion entre les trois. Cette question est croisée lors de l'entretien, en demandant au coparticipant sur quelle chaîne il verrait chaque extrait diffusé, car révélatrice de son rapport à la télévision et de l'image qu'il se fait des chaînes qui y sont diffusées.

Le phénomène dit de « second écran » est également étudié dans le questionnaire, par une question ouverte sur les activités annexes en même temps que le coparticipant regarde la télévision.

La dernière question portant sur l'expertise déclarée a pour objectif de déterminer le niveau estimé par le coparticipant d'acculturation et de maîtrise des techniques audiovisuelles, sous forme d'une VAS. Elle permet de faire une partition entre les novices (moins de 33 %), les intermédiaires (entre 33 et 66 %) et les experts (plus de 66 %). Ainsi, les résultats obtenus lors de l'étude pourront mettre en exergue la pertinence d'une classification sur l'expertise estimée. Il est à noter qu'un second classement reprenant la même idée est effectué en fonction du travail de la personne, c'est-à-dire si elle travaille dans l'audiovisuel ou non. La question, à dessein, n'était pas posée dans le questionnaire, mais la réponse était obtenue soit par une question d'apparence informelle avant le début de l'expérimentation, soit par une tierce personne ayant guidé le coparticipant vers l'étude¹⁹².

2.2.d Présentation et fonctionnement de SYM

L'outil SYM n'étant pas connu des coparticipants (car très récent et peu diffusé), une présentation systématique est effectuée auprès des coparticipants. Afin de respecter la nature abstraite de l'outil, il était toujours présenté de la manière suivante :

CAD : Je vais vous présenter un outil qu'on va utiliser – donc c'est un outil sur tablette – donc là comme vous pouvez le voir, il y a deux axes – un : pas content/content et un : endormi/très éveillé et en fait ça, ça va vous permettre de ... d'exprimer comment vous vous sentez – par exemple si vous vous sentez très content et très excité, vous êtes là. [CAD désigne un point sur la tablette]

Grom : Ok - d'accord

¹⁹²La plupart du temps, c'est Xavier Poulain, ingénieur d'études au laboratoire DeVisu, qui donnait cette information après recrutement des coparticipants potentiels. De plus, la majeure partie des professionnels de l'audiovisuel interrogés dans l'étude avaient été rencontrés suite à un tournage effectué à Arenberg Creative Mine, site où le laboratoire, et donc la salle d'expérimentation, est localisé.

Une fois la présentation faite, la tablette était confiée au coparticipant, avec pour consigne de la manipuler comme il le souhaitait : la garder sur les genoux, la mettre à côté de soi ou sur la table de salon devant lui...

2.2.e Visionnage des extraits

Une fois le coparticipant installé sur le canapé avec la tablette contenant SYM, il lui est proposé de visionner les extraits sur l'écran, avec pour consigne d'utiliser obligatoirement SYM quand une tablette clignotante apparaissait sur l'écran, et de façon plus libre durant les extraits. Le chercheur profite de cet instant pour lire le questionnaire de positionnement et suivre les pointages sur SYM par le coparticipant en temps réel (voir section suivante pour plus de détails).

2.2.f Remplissage du questionnaire à chaud

La vidéo des extraits terminée, le coparticipant est invité à remplir un questionnaire « à chaud » sur ses préférences vis-à-vis des extraits. Le document, présent en annexe, comporte les rubriques suivantes :

- La volonté de poursuivre le visionnage du concert « selon le premier extrait diffusé ? », « le second extrait diffusé ? ». Chaque réponse se fait au moyen d'une VAS ;
- Savoir si l'extrait A/B pour le coparticipant est « animé », « attire son attention » et « lui fait vivre des émotions ». Les réponses sont toujours sous forme de VAS ;
- La préférence entre les deux extraits, sous forme d'une VAS avec « premier extrait » à gauche, « second extrait » à droite et « neutre » au centre.

Concernant la volonté de poursuite du coparticipant, cette question permet de savoir si, dans l'instant suivant le visionnage, le coparticipant souhaite spontanément poursuivre selon une modalité ou l'autre de réalisation. Il est à noter, comme l'indique Michel Labour dans la présentation de la méthode MEDIA-REPERES, que cette question n'est pas tout à fait innocente :

Cette question s'inspire des travaux d'Alexis Tsoukiàs (2003 : 15) lorsqu'il évoque la question type « Préférez-vous écouter de la musique classique ou du jazz ? ».

Tsoukiàs affirme qu'une telle question est porteuse de suppositions qui peuvent influencer le processus décisionnel. En l'occurrence, cette question suggère que le décideur aurait envie d'écouter de la musique. Par conséquent, le choix « contraire » de silence, par exemple, est sommairement exclu du processus décisionnel. De même, dans le cadre de l'entretien MEDIA-REPERES, la question « Avez-vous envie de voir le film en entier ? » suppose que la personne interrogée souhaite voir un film ou non. L'option de vouloir faire une autre activité n'est pas prise en compte et cela surtout parce qu'il est sous-entendu qu'il s'agissait d'un entretien de recherche. Il est néanmoins nécessaire de retenir qu'en situation de non-recherche, la question aurait pu avoir d'autres implications dans la prise de décision (Labour 2011).

Effectivement, la question ne laisse pas, au premier abord, entrevoir la possibilité du non-visionnage. Dans notre cas, la succession des deux questions peut donner une impression d'un choix binaire entre le premier extrait diffusé et le second, sans possibilité de ne pas poursuivre le visionnage du concert.

Les trois questions suivantes – si l'extrait est animé, attire son attention, lui fait vivre des émotions – permettent au coparticipant de donner un début d'explication aux décisions prises à chaud. Les questions posées dans l'entretien et leurs relances sont des occasions de préciser ces aspects de la décision du spectateur, notamment vis-à-vis de ses attentes. De plus, la question sur la capacité de l'extrait à leur faire vivre des émotions est une étape de confirmation supplémentaire de la pertinence de SYM dans l'évaluation.

Le dernier aspect, la préférence, se distingue de la volonté de vouloir poursuivre le visionnage selon un extrait. En effet, il est possible d'avoir une préférence pour un style de réalisation, sans pour autant ne pas vouloir poursuivre le visionnage selon l'autre modalité. Un exemple en ce sens sera développé dans le prochain chapitre.

2.2.g Entretien en spirale

Une fois le questionnaire rempli, un entretien s'engage avec le coparticipant. Cette phase est toujours introduite de la même façon :

Je vais vous poser quelques questions par rapport à ce que vous avez vu. Si vous avez l'impression que je me répète, c'est tout à fait normal.

De cette façon, le coparticipant ne peut savoir quel est le but des questions qui lui sont posées, réduisant la possibilité de désirabilité sociale dans ses réponses. L'entretien suit une trame basée sur la méthode MEDIA-REPERES de (Labour 2011), avec quelques ajustements. Sur ces derniers, quelques échanges avec Michel Labour ont été effectués ainsi qu'un pré-test du protocole avec ce dernier dans le rôle du participant. À la fin de la séance, les propositions formulées sur la base des échanges ont été intégrées dans le protocole d'entretien en spirale. Particulièrement, deux questions ont été ajoutées afin de détecter 2 items relevant des construits de sens du coparticipant :

- l'appropriation du contexte de création du produit audiovisuel, par la question 2. Le coparticipant est invité à indiquer le genre du produit audiovisuel qu'il a regardé, au sens de (Jost 1997). La relance, autour de la présence du public, est née de la persistance des participants au test à indiquer la présence d'un public sans donner d'éléments qui corroborent la présence de ce public. De par la nature exploratoire des travaux, cette question a été ajoutée ;
- l'appropriation du contexte de réception du produit par la question 8. En indiquant sur quelle chaîne il pense que les produits seraient diffusés, puis en leur demandant de décrire le public de cette chaîne, les critères d'évaluation du coparticipant vis-à-vis du produit audiovisuel apparaissent de façon indirecte.

Les questions posées avec les relances qui leur sont associées se présentent donc comme suit :

- 1. Parlez-moi de ce qui se passe dans la séquence que vous venez de voir ?
Relance : Quels éléments des extraits vous fait-dire cela ? / Pouvez-vous développer votre réponse ?*
- 2. Quel est, selon vous, le genre de document que vous venez de voir ?
Relance : Pour vous, y a-t-il un public face aux musiciens ?
Relance : Quels éléments vous permettent de dire qu'il y a un public ?*
- 3. Est-ce que les extraits vous font vivre des émotions ? Comment pouvez-vous décrire ces émotions (de joie / de tristesse ? ; d'excitation/de calme ? ; maîtrise des effets vécus du film /d'être pris par les effets des extraits ?
Relance : Quels éléments de cet extrait vous font-dire cela ?
Relance : Comment ces émotions vous aident-elles à apprécier cet extrait ?
Relance : Comment ces émotions vous gênent-elles pour apprécier cet extrait ?*
- 4. Est-ce que la séquence vous fait penser à certaines choses ?
Relance : Quels éléments de l'extrait vous font-dire cela ?*

Relance : Comment ces choses/idées vous aident-elles dans l'appréciation de l'extrait ?

Relance : Comment ces choses/idées vous gênent-elles dans l'appréciation des extraits ?

5. Y a-t-il quelque chose qui vous surprend dans ces extraits ?

Relance : Quels éléments de cet extrait vous font-dire cela ?

6. Y a-t-il quelque chose qui vous dérange dans les extraits ?

Relance : Quels éléments de cet extrait vous font-dire cela ?

7. Qu'est-ce qui aurait pu vous aider à mieux apprécier chacun des extraits ?

Relance : Pour vous, ces extraits sont-ils un « bon » concert filmé ?

Relance : Quels sont les éléments qui constituent un « bon » concert filmé ?

Relance : Est-ce un film plus pour regarder chez soi à la télé ? sur un ordinateur ? sur un téléphone ?

8. Selon vous, les extraits que vous avez vus seraient diffusés sur quelle chaîne de télévision ?

Relance : Pour vous, qui regarde cette chaîne ?

Relance : Quelle tranche d'âge est concernée par cette chaîne ?

2.2.h Explicitation par visionnage émotionnel déclaré

L'entretien engagé se poursuit autour d'une explicitation par visionnage émotionnel déclaré. Cette méthode, inspirée des travaux de Daniel Schmitt autour de l'entretien en re-situ subjectif (RSS), utilise directement les possibilités de SYM. Chaque pointage effectué sur la tablette équipée de SYM déclenche la création d'un extrait à l'instant du pointage. Plus précisément, à la seconde s à laquelle le pointage est effectué vis-à-vis du départ de la vidéo, un extrait qui commence 7 secondes avant cet instant s et qui finit 3 secondes après s est créé. De cette façon, le coparticipant a une marge quant à sa capacité de réminiscence du moment où il a indiqué son pointage. Si le temps s'écoulant entre une émotion et sa conscientisation ne fait pas consensus dans la communauté scientifique, le chiffre de 7 secondes a été choisi comme base de travail.

Cette méthode est une tentative d'accélération de l'entretien RSS, basée sur la déclaration émotionnelle. Si le coparticipant a indiqué une émotion à un instant t , c'est parce qu'il s'est produit chez lui un changement d'humeur qu'il a pu percevoir, et qu'il a donc indiqué. La question, inductive s'il en est, est de savoir si ces moments sont assez cruciaux pour être extraits de la continuité de visionnage, tout en permettant au coparticipant de revenir immédiatement dans son vécu émotionnel.

2.2.i Discussion sur la charge de travail des séquences

À la fin de l'entretien, deux dernières questions sont posées au coparticipant autour de la charge de travail induite par la création des deux extraits. Aucun indice ne lui est donné à ce sujet :

- L'un des extraits que vous avez visionnés a été réalisé avec une équipe de 20 personnes environ. L'autre a été réalisé avec 2 personnes. Lequel des extraits correspond à ces informations ? Sur quels éléments vous basez-vous pour dire cela ?
- Vous arrive-t-il de vous poser des questions sur les conditions de tournage des programmes que vous regardez ? Dans quels cas ?

La première question conduit le coparticipant à mener une introspection sur ce qu'il a vu. Les critères décisionnels sur lesquels il pose sa réflexion sont explicités, et font l'objet de relances. C'est l'occasion de voir, pour le chercheur, comment le coparticipant analyse les images qu'il a vues, et les relie à ses connaissances accumulées ou formalisées sur l'audiovisuel. En renfort de la première réponse du coparticipant, un pourcentage de confiance en sa réponse est demandé, qui traduit la confiance qu'il a en son jugement.

Pour valider son jugement, il est demandé au coparticipant s'il souhaite revoir les extraits afin de confronter son premier visionnage, plus spontané, à un second visionnage, plus analytique. En effet, sachant déjà ce qu'il va voir, le coparticipant va pouvoir s'attarder sur des détails, et plus particulièrement sur ce qui lui a permis de formuler un premier avis. Ce visionnage est plus actif, car il lui est demandé de commenter en direct l'extrait. C'est l'occasion pour lui de préciser les instants et les éléments qui fondent son jugement. À l'issue du second visionnage, la même question sur le nombre de personnes par équipe lui est à nouveau posée, avec un pourcentage de confiance. La seconde réponse peut être l'occasion pour le coparticipant de confirmer son jugement ou de le réfuter, tout en précisant les fondements de sa réponse.

Enfin, la dernière question, plus ouverte, est l'occasion de relier ce qu'il a vu et défendu en second visionnage à sa réflexion quotidienne autour de l'audiovisuel.

Ces deux questions suivent une démarche proche de la méthode des commentaires provoqués¹⁹³. En effet, le cas présenté aux coparticipants est bien préparé pour amener une réflexion sur la charge de travail qu'entend la production d'un produit audiovisuel. Des commentaires obtenus, c'est bien le cheminement intellectuel qui sera analysé, ainsi que les éléments qui fondent cette réflexion.

2.3 Outils technologiques mis en place

La technique d'entretien qualitatif s'accompagne généralement d'outils technologiques soit pour garantir la possibilité de retranscription ultérieure (enregistrement du son), soit en utilisant un dispositif médiatique (outil de production, logiciel à tester...). Dans le cas présent, qui met en jeu le visionnage d'une séquence d'extraits audiovisuels dans un environnement type salon implique *a minima* une télévision. Mais l'outil SYM, pour une utilisation visant à mesurer l'état émotionnel synchronisé au visionnage d'un programme audiovisuel, implique un dispositif technique particulier, qui peut évoquer le « bricolage » de (Lévi-Strauss 1962).

2.3.a Dispositif d'enregistrement du son

Afin d'enregistrer le son de la conversation entre le chercheur et le coparticipant de façon discrète, il a été choisi de placer un microphone utilisé dans la prise de son professionnelle sous la platine de diffusion de son de la télévision. C'est un endroit sombre, où le micro posé sur un pied adapté pouvait passer inaperçu. Le câblage de ce dernier était camouflé dans la gaine de câbles de la pièce, permettant de ne pas trahir sa présence de cette manière. Le micro en question était un Sennheiser MKH 40-P48, capable de produire un rapport signal sur bruit correct dans les conditions d'éloignement entre la source sonore (chercheur et coparticipant) et le micro¹⁹⁴. De plus, étant cardioïde,

193« Méthode consistant à faire parler des sujets ou des groupes sur des cas spécialement construits pour solliciter leurs réactions et leurs jugements, pour analyser, ensuite, ces « commentaires » en fonction de divers objectifs de recherche » (Mucchielli 1996).

194« Microphone cardioïde à condensateur HF Pour un grand nombre d'applications, par ex. comme microphone principal, surtout dans les espaces légèrement réverbérants ou à l'acoustique imparfaite, avec des groupes instrumentaux ou pour la parole. » Informations sur le MHK 40-P48 sur le site du constructeur : <http://fr-fr.sennheiser.com/microphones-studio-mkh-40-p48>

la prise de son se concentre sur le dialogue entre le coparticipant et le chercheur, qui reste compréhensible lors d'un second visionnage des extraits¹⁹⁵.

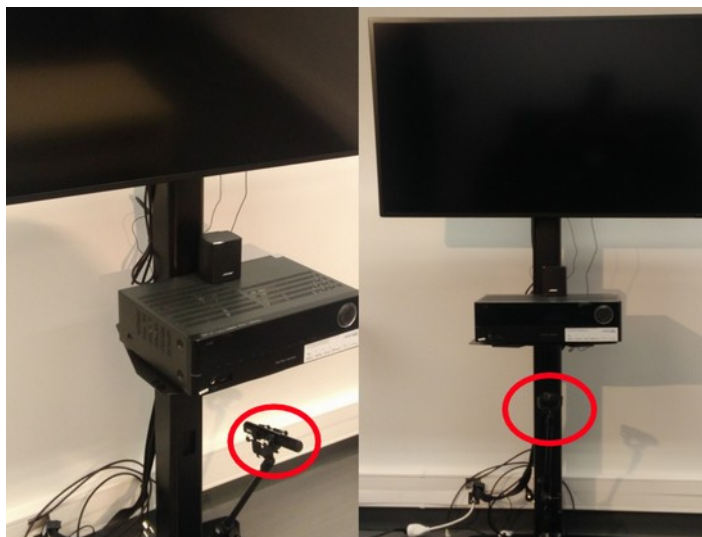


Illustration 26 : Emplacement du micro d'enregistrement au niveau du téléviseur.

Le micro était relié à une machine dédiée indépendante du reste, équipée d'une carte d'enregistrement professionnelle et du logiciel ProTools. Ce dernier, bien que réservé à la production sonore et audiovisuelle, jouit d'une grande stabilité, étant capable d'assurer un enregistrement simultané de plusieurs sources sonores concurrentes. Un seul micro en son mono n'étant pas un problème, ce dispositif permettait de garantir une fiabilité très satisfaisante pour l'enregistrement du son.

Chaque enregistrement était conservé en qualité maximale sur plusieurs disques dédiés et une copie plus facile à transférer et à lire sur une machine grand public était utilisée pour la retranscription.

2.3.b Dispositif SYM

Concernant l'utilisation de SYM, une tablette de 10 pouces grand public était utilisée avec une version de développement de SYM pour Android 4.4.2 (installation via câble USB). Cette version, à chaque pointage du coparticipant, effectuait deux opérations :

¹⁹⁵Par précaution, le niveau sonore était baissé lors du second passage, afin que le son du système audio ne prenne pas le pas sur la conversation.

- envoyer le tuple (coordonnée x, coordonnée y, horodatage) à un serveur de synchronisation (voir ci-dessous) via un réseau WiFi local sécurisé et dédié à l'expérimentation ;
- stocker le tuple (coordonnée x, coordonnée y, horodatage) sur la tablette dans une base de données locale sécurisée, en cas de panne de réseau sans fil.

En cas de problème, la base de données locale à la tablette permet, en connaissant les dates et heures de présence du participant ainsi que les dates et heures de lecture des extraits sur l'écran de télévision, de synchroniser *a posteriori* les pointages réalisés sur SYM durant le visionnage. Il est à noter que cette solution d'urgence n'a jamais été utilisée.

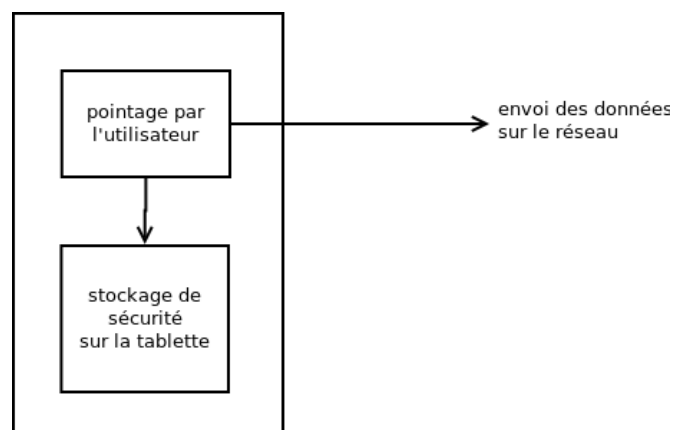


Illustration 27 : Transit des données de pointage sur l'application SYM

2.3.c Serveur de synchronisation et auto-génération d'extraits

L'utilisation de l'application SYM, dans l'optique du recueil du parcours émotionnel du coparticipant, nécessite une synchronisation de la vidéo avec les pointages réalisés pour être exploitables. De ce fait, un serveur de synchronisation a été développé pour assurer les tâches suivantes :

- réception et gestion des données SYM pour enregistrement dans une base de données ;
- gestion du lancement de la séquence vidéo ;
- génération d'extraits de la séquence sur la base des pointages SYM.

Le serveur de synchronisation consistait en un script python 2.7 interagissant avec une base de données SQLite, pour une plus grande souplesse en cas d'intégration des données sauvegardées sur la tablette, dans une base SQLite également. L'interface était résumée à une CLI (Command Line Interface ou interface en ligne de commandes) avec peu de commandes, par souci de simplicité, et pour éviter les erreurs de manipulations d'une interface graphique.

Il est à noter que l'anonymisation des coparticipants se faisait immédiatement après que leur consentement à participer ait été obtenu. De ce fait, l'inscription dans la base de données du coparticipant se faisait uniquement avec son identifiant anonymisé¹⁹⁶ directement ; de ce fait, jamais leur identité réelle n'a été rentrée dans la base de données du serveur. L'identifiant était par la suite reporté dans un encadré spécifique sur chaque questionnaire dès que celui-ci était rendu au chercheur.

Avant de démarrer le serveur, plusieurs vérifications étaient nécessaires pour assurer le bon déroulement de la partie technique de l'expérimentation, car c'est le serveur qui contraignait le lancement de la vidéo sur l'écran de salon. Pour ce faire, un relais HDMI-RJ45 unidirectionnel liait la machine hôte du serveur à la platine son. Le HDMI comportait à la fois la vidéo et le son à lire, que la platine séparait ; le son dans le système audio 5.1, l'image vers l'écran de télévision. Aussi, il fallait s'assurer du fonctionnement de la liaison, et que la platine n'active pas la sécurité HDCP intégrée dans le standard HDMI¹⁹⁷.

Le serveur était démarré avant que le coparticipant n'entre dans la pièce où se déroulait l'expérimentation. Une fois ce dernier installé et ayant signé la feuille de consentement éclairé et l'enregistrement sonore démarré, une identité anonymisée et un sens de lecture étaient donnés au serveur pour inscrire le coparticipant dans la base de données. Un dossier spécifique au coparticipant, qui contiendra toutes informations le concernant, est créé dans l'arborescence du serveur.

Quand le coparticipant était prêt au visionnage, une commande permettait de lancer la vidéo sur l'écran de salon. L'application SYM était programmée pour diffuser ses données

¹⁹⁶Comme identifiant anonyme, il a été choisi de donner à chaque coparticipant le nom d'une personne de l'univers fantastique Warcraft.

¹⁹⁷La sécurité HDCP a pour but de stopper toute diffusion de contenu non autorisée par le détenteur des droits d'une vidéo diffusée dans un câble HDMI. Dans le cas de l'expérimentation, ce détail n'affectait pas les vidéos de la séquence à diffuser, mais pouvait toucher les extraits vidéos encodés à la volée de façon erratique. Dans ces cas, il a fallu déplacer l'ordinateur portable hôte du serveur du côté participant pour le visionnage émotionnel déclaré. C'est arrivé 2 fois sur 17 cas, sans explications ni reproductibilité de l'événement *a posteriori*.

à une adresse et un port précis sur le réseau, sur lequel était présent le serveur. Après réception, le serveur calculait à quelle seconde de la vidéo le pointage se rapportait, et effectuait deux opérations concurrentes :

- enregistrer le tuple (x,y,horodatage,temps de la vidéo) dans la base de données pour le coparticipant en cours ;
- générer un extrait vidéo en fonction de la seconde à laquelle le pointage se rapportait dans la vidéo.

La génération de l'extrait vidéo était effectuée par ffmpeg¹⁹⁸ dans un thread concurrent au serveur, afin de ne pas interrompre l'activité du serveur ni celle de ffmpeg. La vidéo était placée automatiquement dans le dossier consacré au coparticipant.

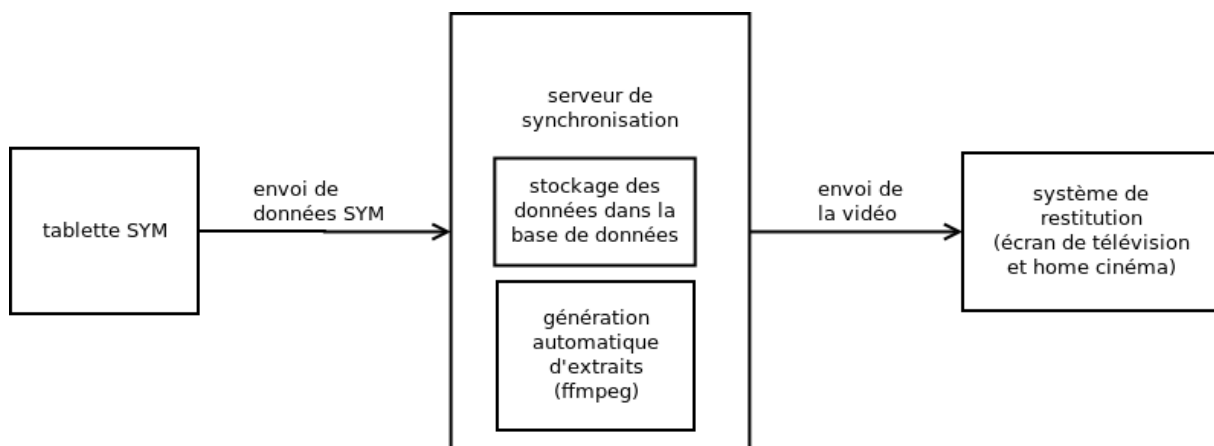


Illustration 28 : Transit des données du serveur de synchronisation

2.4 Crédibilité de la recherche

L'ensemble du protocole étant à présent décrit en détail – la méthode d'analyse fait l'objet du chapitre suivant – il est nécessaire de s'intéresser à la validité de ce dernier. Comme exprimé au début de cette section, il est nécessaire de s'interroger sur les choix qui ont abouti au protocole utilisé par le chercheur. Comment s'assurer de la pertinence des décisions prises sur les éléments d'évaluation ? Un faisceau d'éléments conduiront à certaines réponses : la grille d'évaluation de (McMillan 2000) et deux méthodes de validation issues de (Mucchielli 1996).

¹⁹⁸ffmpeg est un logiciel de conversion de signaux audiovisuels. Il peut être utilisé en temps réel comme en temps différé. Il ne possède pas d'interface graphique nativement, et doit être lancé en ligne de commande.

2.4.a Critères d'évaluation de McMillan

À l'instar de la méthode MEDIA-REPERES dont le protocole s'inspire, la question de la crédibilité du dispositif de recherche est donc à traiter. De la même manière que dans les travaux de Michel Labour, la grille de McMillan est utilisée afin d'évaluer la recherche qualitative qui est menée. Cette dernière se base sur 10 critères d'évaluation. Voici comment la recherche présentée dans ce manuscrit se positionne suivant ces critères :

Facteurs à prendre en compte	Prise en compte dans l'étude
1. Parcours et préoccupations du chercheur	Voir annexe « Parcours et préoccupations du chercheur »
2. Formation du chercheur concernant le recueil de données	Sensibilisation aux techniques quantitatives et qualitatives auprès des directeurs de thèse et autres membres du laboratoire spécialisés dans la conduite d'entretien
3. Degré d'implication du chercheur lors de l'entretien	Bien qu'inclus dans un couplage de 3 ^e ordre avec le coparticipant, le chercheur s'efforce de jouer le rôle de médiateur, dans le but de le faire verbaliser
4. Clarté des cadres théorique et d'interprétation	Voir chapitre 2, 3 et 4
5. Description des conditions de recueil de données	Décrit dans la section actuelle
6. Clarté de la sélection des coparticipants des entretiens	Voir section 2,1 du présent chapitre
7. Utilisation de plusieurs méthodes de recueil de données	Voir paragraphe <i>Validation par triangulation</i>
8. Durée des entretiens	Les entretiens ont duré entre 20 minutes et 50 minutes. Cela a permis de recueillir suffisamment de données pour répondre à la question de recherche de l'étude.
9. Séparation entre la description et l'interprétation des données	Voir ce présent chapitre et le suivant
10. Crédibilité et limite de la recherche	Voir dernier chapitre

Table 12 : Critères d'évaluation d'une recherche qualitative, (McMillan 2000).

À ces critères, on peut ajouter quelques critères de validation issus du *Dictionnaire des méthodes qualitatives en sciences humaines*, (Mucchielli 1996).

2.4.b Critère de confirmation externe

Ce critère correspond à « la capacité du chercheur d'objectiver les données recueillies », c'est-à-dire de partager avec une communauté de chercheurs de façon à obtenir un consensus-intersubjectif quant à la validité des données recueillies, dans une formulation plus mugur-schächterienne. Le *Dictionnaire* indique plusieurs pistes de validation, dont le chevauchement des méthodes, la préparation d'un schéma d'entrevues ou la critique de la démarche de recherche.

Comme précisé plus haut, la recherche fait intervenir plusieurs sources de données : entretiens – préparés selon un schéma pré-défini, questionnaires et récolte d'indicateurs émotionnels. De plus, le protocole a été testé à l'avance sur 6 personnes, dont des chercheurs extérieurs à la recherche, afin d'en déceler les insuffisances pour les corriger dans le protocole final.

2.4.c Validation par triangulation

Afin de compenser le biais induit par chaque outil de mesure, le principe de la stratégie de triangulation est de combiner plusieurs techniques de recueil de données (Mucchielli 1996). Cela rejoint, par ailleurs, le concept de vue mugur-schächterien ; en augmentant le nombre de vues-aspects que contient une vue, on obtient plus de résultats de g-examens de ces dernières, ce qui aboutit à une description plus complète – mais qui ne sera jamais absolue cependant. C'est précisément dans ce sens que la triangulation est pertinente. Les phénomènes étudiés étant à jamais inaccessibles, la multiplication des méthodes de recueil de données nous permet d'obtenir « une compréhension et [...] une interprétation les plus riches possibles du phénomène étudié » (Mucchielli 1996).

Il existe 4 types de triangulation :

- triangulation des données, qui inclut trois sous-dimensions : temps, espace et personnes. Vis-à-vis du temps et de l'espace, l'étude se recentre sur le même lieu, et n'a pas été répétée à de multiples reprises, et donc ne fait pas l'objet d'une

triangulation temporelle et spatiale, justement pour garantir que toutes les données recueillies soient comparables au vu du nombre de participants (17). Concernant la dernière dimension, elle, fait appel à une dimension sociale de l'individu dans l'expérimentation. Cette variable n'a pas été manipulée, le coparticipant restant dans le même contexte à chaque fois¹⁹⁹ ;

- triangulation du chercheur ; cet aspect implique l'intervention de plusieurs chercheurs à la recherche. Cela n'a pas été le cas dans cette étude ;
- triangulation théorique ; cet aspect indique l'utilisation de plusieurs cadres théoriques dans l'interprétation des données. Il a été développé dans le second chapitre le croisement des travaux de Mugur-Schächter et de Varela. Bien que ce croisement donne naissance à un cadre épistémique singulier, c'est sous ce cadre que les données seront étudiées. Aussi, la triangulation théorique n'est pas observée dans cette étude ;
- triangulation méthodologique ; cet aspect fait état de différentes techniques de recueil de données, dans le but de minimiser les biais de chaque outil. Cette validation est obtenue ici de par l'usage de différents outils (entretien en spirale, questionnaire, SYM), ainsi que par l'émergence d'indicateurs folksonomiques issus de l'entretien.

L'ensemble des indicateurs de crédibilité de la recherche entreprise semble donner certaines garanties de validité du protocole utilisé. Cependant, si l'ensemble des outils ont été choisis pour leur capacité à répondre à la question de recherche, il est nécessaire de voir comment l'ensemble de ces indicateurs permettent de répondre à la question de recherche – c'est-à-dire de reconstituer l'horizon de pertinence du spectateur. Pour ce faire, il est nécessaire de revenir à la définition projetée de ce qu'est l'horizon de pertinence et de faire le lien avec ce que le protocole, dans la diversité de ses outils, nous propose comme vue pertinente pour l'interprétation de l'expérience du spectateur.

¹⁹⁹Le couplage de 3^e ordre entre le chercheur et le coparticipant influence cependant les échanges durant l'entretien. Aussi, il est plus juste de dire qu'une attention particulière a guidé les échanges de manière à donner, le plus possible, les mêmes conditions expérimentales à chaque coparticipant.

V. Protocole d'analyse des données expérimentales

Cinquième chapitre

Ceci signifie qu'une situation n'est jamais étudiée dans un vase clos et en l'absence de sensibilité contextuelle. Celui qui parle doit occuper une position, sans quoi la connaissance ne possède pas de centre et perd une partie de sa validité. Un savoir désincarné est un savoir inutilisable car il ne peut être rapporté à aucun contexte signifiant : le savoir doit être situé (un texte inconnu d'un auteur inconnu possède une valeur heuristique proche du zéro).

Pierre Paillé et Alex Mucchielli, L'analyse qualitative en sciences humaines et sociales.

Les données recueillies, comme indicateurs de l'expérience au sens large du spectateur face au produit audiovisuel, nécessitent un traitement approprié, une vue cohérente, afin d'en tirer des conclusions susceptibles de faire consensus. Comme il est rappelé dans *L'analyse qualitative en sciences humaines et sociales* :

Bien avant toute technique ou méthode, l'attitude face aux données est ce qu'il y a de plus fondamental, c'est-à-dire la disposition de l'esprit, la disponibilité à l'autre, le respect des témoignages, peut-être même quelque chose comme un sens du sacré [...]. L'ensemble de la réflexion vise à circonscrire non pas un type de recherche, mais un moment – phénoménologique – à l'intérieur de diverses approches faisant appel aux méthodes qualitatives et comprenant des enquêtes par entretien (Paillé, Mucchielli 2012)

Tout l'enjeu du traitement des données est donc de rendre ce moment phénoménologique susceptible d'un consensus inter-subjectif mugur-schächterien. Il doit synthétiser l'ensemble des indicateurs collectés de ce moment sur forme d'une vue cohérente, de manière à rendre intelligibles les données de l'expérimentation.

Bien que le dispositif expérimental soit orienté sur l'exploration des construits de sens, une grille d'analyse des divers indicateurs utilisés lors de l'expérimentation a été définie. Aussi, des critères ont été définis afin de guider la réflexion sur l'horizon de pertinence. Il faut bien entendu rappeler que les paramètres de cet horizon de pertinence sont éminemment personnels. Aussi, un cadre trop restreint risque de limiter les possibilités de l'analyse de ce dernier. De ce fait, les données récoltées sont analysées selon des grands thèmes, où il est possible de s'adapter selon les construits de vues particulières à chaque coparticipant, tout en gardant une trame cohérente pour une analyse à un niveau d'abstraction plus élevé. De plus, c'est par le croisement des récurrences observées d'un entretien à l'autre que certaines grilles d'analyse, n'ayant pas été anticipées, vont émerger. Il n'est pas nécessaire de répéter que ces grilles émergentes apparaissent en premier dans la relation du chercheur aux indicateurs qu'il utilise, et que les déductions à formuler doivent faire l'objet d'un consensus intersubjectif au sein de sa communauté de chercheurs, c'est-à-dire qu'il doit les objectiver.

La récolte de données s'effectue en plusieurs temps, décrits dans la section précédente. Elle s'articule autour de 6 phases aux buts bien précis :

- Le questionnaire de positionnement, qui doit donner des éléments généraux sur la relation du coparticipant à la musique et à l'audiovisuel ;
- Le dispositif de pointage des émotions SYM durant le visionnage des extraits, qui donne une indication de l'expérience émotionnelle du coparticipant ;
- Le questionnaire post-visionnage, comme première explicitation des constructions des extraits par le biais de la préférence ;
- L'entretien, qui vise à l'explicitation semi-guidée des construits de sens au visionnage des extraits ;
- Le visionnage émotionnel, comme tentative d'approfondissement des événements émotionnels ayant eu lieu lors du visionnage ;
- L'estimation de la charge de travail, pour poursuivre l'élicitation des construits de sens au visionnage de façon plus analytique.

Étant donné la portée qualitative de l'étude, seul un nombre restreint d'entretiens a été effectué. De ce fait, seul un usage parcimonieux des statistiques est à envisager, la théorie des grands nombres ne pouvant être rigoureusement invoquée comme argument

scientifique crédible. Si certains grands thèmes peuvent être estimés par des outils simples comme la moyenne, la médiane et l'écart-type sur des questions posées de façon appropriée, c'est au regard des entretiens individuels que les résultats des questionnaires seront étudiés au cas-par-cas. Par exemple, si le coparticipant indique avoir reçu une éducation musicale et/ou qu'il pratique régulièrement d'un instrument, une attention particulière sera apportée à sa relation avec la musique dans les extraits. De la même manière, si ce dernier indique détester la musique jazz, c'est un élément à prendre en compte dans son appréciation des extraits de manière globale, autant dans l'entretien que dans la préférence déclarée des extraits.

1 Facteurs de l'horizon de pertinence

Au-delà des indicateurs relevés lors de la collecte des données, la reconstitution de l'horizon de pertinence du coparticipant est le but premier de l'analyse des données dans le cadre de ces travaux. Comme cela a été déjà développé, le couplage entre chaque coparticipant et l'audiovisuel est le résultat – marqué dans le temps et l'espace – d'un processus de construction personnelle. Il faut bien comprendre que l'horizon du coparticipant au moment de l'expérimentation est forcément différent, au sens strict, de son horizon de pertinence avant ou après l'expérimentation. Cependant, des grandes lignes directrices restent communes, du fait des choix du fonctionnement-conscience vers ses préférences personnelles. Cela pourrait s'exprimer en termes mathématiques, pour indiquer que l'horizon de pertinence hp_t est semblable à $hp_{t-3\text{jours}}$ ou à $hp_{t+2\text{ans}}$, mais cela ne ferait qu'alourdir un raisonnement qui s'est passé de formalisme mathématique jusqu'à présent, surtout dans une étude qualitative exploratoire.

L'horizon de pertinence étant fortement marqué par l'expérience du coparticipant et ses choix subjectivement marqués, ses influences sont multiples, et leurs origines indénombrables. Tel individu peut avoir une relation à l'audiovisuel marquée par ses relations de travail, car il joue en bourse et regarde les résultats économiques du coin de l'œil sur une chaîne spécialisée. Tel autre peut ne regarder que de la télé-réalité avec ses amis et ne rien regarder seul. Ces deux types d'expériences sont différentes, et le contexte de l'individu marque sa manière de se relier à l'audiovisuel. De ce fait, il est

difficile de recenser l'ensemble des facteurs qui viennent influencer l'horizon de pertinence.

Aussi, par souci d'efficacité, nous avons choisi de s'intéresser à 3 types d'influences de l'horizon de pertinence :

- Les influences du vécu personnel ;
- Les influences de la consommation audiovisuelle ;
- Les influences de la relation à la musique.

S'il est évident que l'ensemble des influences ne seront pas étudiées – bien que certaines peuvent être relevées au cas par cas si leur prégnance est détectée – les 3 influences choisies permettent d'obtenir une première vue de l'horizon de pertinence du coparticipant.

1.1 Influence du vécu personnel

Pour revenir une fois encore à sa définition, l'horizon de pertinence repose sur la mise en cohérence des construits, marqués par des choix du fonctionnement-conscience, avec les descriptions issues du réel. D'un point de vue pratique, cela induit que le vécu personnel du coparticipant a une influence supposément non-négligeable sur sa perception du monde dans lequel il s'inscrit. C'est la singularité des vues que le coparticipant va mettre en place au fur et à mesure des descriptions qu'il fait du réel qui font l'unicité de sa relation au monde.

L'adoption d'un « horizon de pertinence » correspond à un cadrage interprétatif, fondé d'une part sur l'habitude, mais aussi sur des lois et des règles qui éliminent certaines possibilités en raison de leur « incompatibilité » avec le cadre. En d'autres termes, les buts poursuivis, mais aussi l'habitude, les usages ou les normes, modulent la façon de penser l'interaction et de la qualifier. Dit d'une façon plus brutale, un IC²⁰⁰ trouve ce qu'il cherche conformément à ce dont il dispose dans son répertoire du « pensable », et jamais plus. Il est donc important de souligner que le faire-sens est contraint par un horizon de pertinence qui dépasse largement la stricte rationalité (ou cognition au sens restreint) puisqu'il dépend :

- de l'ensemble des acquis capitalisés,
- des expériences antérieures,
- de l'héritage culturel,

200Interprétant Cognitif.

• *d'un regard personnel, propre à chaque individu, qui sélectionne et retient un ensemble spécifique de capta diaphoriques/données aspectuelles/agrégats plutôt qu'un autre (Leleu-Merviel 2016).*

C'est précisément ce regard individuel qui doit être envisagé dans l'analyse des données. Lors de la phase d'évaluation du protocole de recherche, le cas d'Azshara a permis de relever l'importance du vécu personnel dans la situation proposée par l'expérimentation²⁰¹. Lors des questionnaires, Azshara déclarait n'avoir pas suivi d'éducation musicale ni ne pratiquer d'instrument de musique. Elle n'écoutait de la musique que dans sa voiture, environ 30 minutes par jour, et n'allait jamais en concert. Elle n'avait pas non plus déclaré de style musicaux préférés ou détestés. De prime abord, il était aisé de conclure que la musique n'était pas pertinente dans sa relation au monde de façon générale. Cependant, au cours de l'entretien, il a été découvert qu'Azshara reliait la musique avec sa mère, récemment décédée. Sans rentrer dans une analyse psychologique, il est apparu que cet événement a changé son rapport avec la musique, et qu'elle préférait ne pas se concentrer sur la musique lors de l'extrait.

Il est nécessaire de souligner ici que ce genre d'influences, de la sphère de l'intime, est très difficile à détecter en dehors de l'entretien. Pour cela il faudrait mettre en place une grille de lecture nécessairement plus complexe, et qui nécessite un investissement de recherche à part entière. Par conséquent, ces aspects seront couverts uniquement par l'analyse de l'entretien s'ils sont pertinents dans l'approche de l'horizon d'attente du coparticipant – ou s'ils sont détectés par le protocole mis en place. Tout comme l'a indiqué Varela :

Il ne s'agit pas, cependant, de les cataloguer, mais de reconnaître leur récurrence : être capable d'une action efficace est, dans un sens bien précis, la façon avec laquelle nous incarnons un ensemble de transitions récurrentes entre des micro-mondes²⁰² (Varela 1996b).

201L'ensemble des documents de l'expérimentation (questionnaires, comptes-rendus analytiques d'entretiens) sont disponibles en annexe pour l'ensemble des 17 co-participants.

202Traduction personnelle.

1.2 Influence de la consommation audiovisuelle

1.2.a Participation à l'horizon de pertinence

L'élément principal sur lequel repose l'expérimentation étant un support vidéo, il est indispensable de se pencher sur la relation que le coparticipant a construit avec l'audiovisuel. Il faut noter que chaque personne a une relation propre à l'audiovisuel, et cette constatation se retrouve même dans un paradigme positiviste. Un des exemples les plus connus est la catégorisation socio-professionnelle établie pour distinguer les différentes cibles de la mesure d'audience, dont la « ménagère de moins de 50 ans » reste encore le symbole médiatique. Dans l'approche qui est utilisée ici, une telle catégorisation n'est pas suffisante, car si le milieu socio-professionnel a une influence sur la construction du monde dans lequel nous nous inscrivons, bien d'autres paramètres rentrent en compte. Particulièrement, chaque individu, chaque fonctionnement-conscience pour reprendre les termes de Mioara Mugur-Schächter, fait ses propres choix. En matière d'audiovisuel, chaque coparticipant a ses propres attentes, son propre horizon de pertinence que nous tenterons de reconstituer.

Pour reprendre les éléments cités par Sylvie Leleu-Merviel, l'étude de l'approche de l'audiovisuel de chaque participant repose sur ses expériences précédentes avec l'audiovisuel. Aussi, ces précédentes expériences ont donné lieu à des habitudes, manifestations du couplage entre ce dernier et l'audiovisuel. Le prisme de ces habitudes est étudié au cours du questionnaire de positionnement et de l'entretien à plusieurs reprises.

1.2.b Détermination dans le protocole

Le questionnaire de positionnement se penche sur la fréquence de visionnage de la télévision et de la fréquentation du cinéma. Afin d'étudier l'influence du phénomène de « second écran », une question libre est également posée sur les activités du coparticipant lorsqu'il regarde la télévision. Un coparticipant plutôt actif devant l'écran de télévision a nécessairement une relation différente d'un autre qui n'a pas d'activité annexe.

Pour approfondir la question de la relation à l'audiovisuel, l'entretien offre plusieurs possibilités au coparticipant de décrire sa relation aux écrans. La question #2, qui demande le genre de produit visionné, est l'opportunité de savoir quelle topologie de l'audiovisuel a été construite au cours de l'histoire du coparticipant autour des captations de concert. Particulièrement, l'explication de la présence du public constatée ou non permet d'éliciter les repères que le coparticipant utilise pour construire du sens à partir des images.

La question #4, relative aux évocations suscitées par les vidéos visionnées peut, entre autres, faire émerger des éléments constitutifs de sa relation audiovisuelle au coparticipant, et qui lui permettent d'identifier et de se relier aux vidéos. Ces points d'ancrage de la connaissance qui orientent sa relation sont des atouts précieux dans la détermination de son horizon d'attente en matière d'audiovisuel. Ces éléments peuvent être également évoqués dans les questions #5 et #6 comme éléments venant perturber la relation établie entre le coparticipant et les produits visionnés. Ces éléments peuvent également resurgir lors de la question #7, comme point de référence autour de la captation de concert. Le second visionnage, où l'entretien est libre, est aussi un moment privilégié pour récolter les références du coparticipant.

La question #8 a un rôle plus précis concernant la relation à l'audiovisuel. Elle demande au coparticipant de faire un lien explicite entre les produits visionnés et un diffuseur, ainsi que d'exprimer ce que ce même diffuseur représente pour lui. De ce fait, le coparticipant a l'opportunité de verbaliser sur la valeur qu'il attribue aux produits visionnés en décrivant un portrait-robot du public de ce diffuseur. Cette détermination renvoie à l'image qu'il s'est créée des produits, et apporte à l'analyse un contexte qui permet de situer le produit dans l'imaginaire du coparticipant.

L'ensemble de ces éléments combinés, autour des référents de la relation du coparticipant à l'audiovisuelle, ainsi que les projections qu'il a construit des acteurs de la diffusion mais aussi des autres publics permet d'établir le contexte personnel de visionnage et la façon dont le coparticipant s'y inscrit.

1.3 Influence de la relation à la musique

Si l'élément principal du dispositif expérimental est un produit audiovisuel, le sujet principal des deux vidéos proposées aux coparticipants sont des captations de concert. De ce fait, la musique est omniprésente dans les produits visionnés, soit dans la partie sonore (qui est exclusivement de la musique), soit dans l'image (qui représente uniquement des musiciens en train de jouer). Aussi, la relation du coparticipant avec la musique est clairement mobilisée dans son horizon de pertinence vis-à-vis de ces dernières. Il est donc primordial que cette dimension soit analysée. Pour que cette relation particulière soit explicitée, l'analyse se penche sur plusieurs indicateurs :

- Les questions relatives à ses habitudes de consommation musicale et son éventuelle pratique d'un instrument, ainsi que ses préférences en termes de style musical ;
- Les questions #5 et #6 de l'entretien à chaud.

Tout d'abord, l'appréciation – ou non – d'un style musical est un paramètre important de la relation au monde du coparticipant lorsqu'il se relie à de la musique. En effet, s'il indique dans le questionnaire de positionnement qu'il déteste le jazz – style du morceau de musique interprété dans les vidéos – cette relation au style musical va influencer notablement son appréciation du contenu. De la même manière, s'il déclare adorer le jazz, cette information doit être prise en compte dans l'analyse de sa relation aux extraits, et par extension de sa volonté de poursuivre ou non le visionnage.

La fréquence d'écoute est également un indicateur de la relation entre le coparticipant et la musique. Sans pour autant pouvoir dresser un portrait précis allant du non-écoutant à l'audiophile, la durée d'écoute par jour et la multiplicité des supports d'écoute peut donner des indices sur la prédominance de la musique dans la relation au monde du coparticipant.

La pratique d'un instrument de musique et/ou une formation musicale renforce les liens que le coparticipant accorde à la musique. En effet, son acculturation à la musique en tant que musicien influence nécessairement la vue qu'il aura des extraits face à un non praticien. Plus encore, si le coparticipant joue de l'un des instruments présents dans les segments (pour rappel : batterie, contrebasse, piano), les construits de sens développés

lors de son apprentissage et de sa pratique son susceptibles d'être remobilisés lors du visionnage. D'une autre manière, c'est également le cas de souvenirs acquis lors d'un concert, d'un côté ou l'autre de la scène.

Comme dit précédemment, l'ensemble des influences retenues pour l'analyse ne peuvent pas couvrir l'ensemble des influences que le fonctionnement-conscience du coparticipant a souhaité inclure dans son horizon de pertinence. Aussi, le recours à des indicateurs plus larges, dont la porosité avec les relations musicales, audiovisuelles et personnelles sont possibles, permettent de couvrir un champ plus large pour l'analyse, mais aussi d'analyser des points plus précis de l'horizon de pertinence.

2 *Indicateurs complémentaires*

En support de l'analyse développée jusqu'ici de l'horizon de pertinence, il est nécessaire d'avoir recours à des indicateurs supplémentaires. En effet, pour reprendre la métaphore mugur-schächterienne, ces indicateurs permettent de former une vue-aspect qui vient compléter notre analyse du coparticipant. Ils nous donnent la possibilité d'obtenir de nouvelles descriptions sous un angle différent, ce qui vient renforcer notre approche de l'horizon de pertinence.

Pour ce faire, 4 indicateurs sont utilisés à différents endroits du protocole. Bien entendu, ils font en partie appel aux émotions du coparticipant, mais certains font directement intervenir son jugement. Le lien entre ces divers indicateurs est proche avec l'horizon de pertinence du spectateur, ce qui permet d'en dessiner les contours de façon complémentaire.

2.1 *Traitement informatisé des données et parcours émotionnel*

De par la facilité de traitement de données indexées dans une base de données, il a été choisi de mettre l'ensemble des données des questionnaires de positionnement et post-visionnage dans la même base que celle utilisée pour SYM. De ce fait, une compilation des données selon un filtre donné (coparticipant, expertise déclarée, ordre de visionnage des extraits...), est très simple à obtenir.

Un programme de traitement informatisé a été élaboré pour systématiser le traitement du contenu de la base de données. Ce dernier est écrit en python 2.7, et effectue les opérations suivantes :

- création d'un résumé des données générales sur les coparticipants ;
- création de versions multiples du parcours émotionnel de chaque participant ;
- création de résumés de pointages émotionnels par filtrage ;
- création d'une base de rapport pour chaque coparticipant.

2.1.a Résumé des données générales

Le résumé des données générales a plusieurs buts : confirmer l'équilibre entre les ordres de visionnages, et voir l'influence de cet ordre de visionnage sur la préférence déclarée pour les extraits. De ce fait, le résumé inclut les catégories suivantes :

- Age moyen des coparticipants ;
- Nombre d'hommes et de femmes ;
- Nombre de novices, d'intermédiaires et d'experts en audiovisuel ;
- Nombre de personnes ayant vu l'extrait RA puis l'extrait RS ;
 - Préférence cumulée et moyenne pour RA ;
 - Préférence cumulée et moyenne pour RS ;
- Nombre de personnes ayant vu l'extrait RS puis l'extrait RA ;
 - Préférence cumulée et moyenne pour RA ;
 - Préférence cumulée et moyenne pour RS.

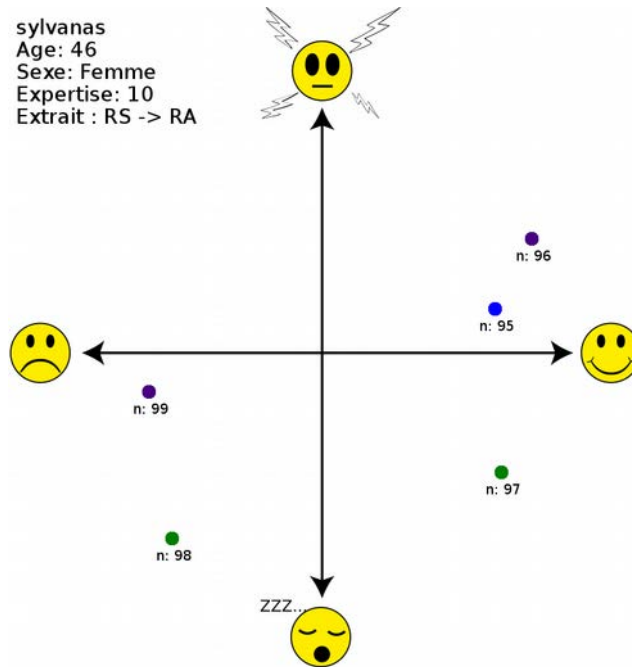


Illustration 29 : Parcours émotionnel de Sylvanas, première version

2.1.b Parcours émotionnel par coparticipant

Pour chaque coparticipant, son parcours émotionnel est retracé par ses pointages sur le diagramme. Avec la librairie python Pillow, il est aisé de dessiner des formes simples sur une image et de les enregistrer programmatiquement. Aussi, plusieurs versions ont été envisagées pour la visualisation du parcours émotionnel²⁰³. Cependant, la première opération qui est effectuée par l'algorithme est de recalculer à quel moment de la vidéo un pointage a été effectué par le coparticipant. Avec la synchronisation de SYM avec le lancement de la vidéo, cette opération est très simple. Dans un premier temps, le diagramme en illustration 29 a été généré.

Cette première visualisation est très sommaire ; pour suivre le parcours émotionnel de Sylvanas sur le diagramme, il faut suivre le numéro des points dans un ordre croissant – ceux étant affichés étant ceux du numéro de pointage dans la base de données. Il faut être franc ; c'est illisible et difficilement exploitable en l'état. Dans une seconde tentative, un vecteur était introduit dans le dessin de deux manières différentes :

²⁰³L'avantage de l'outil informatique dans cette situation est de pouvoir indéfiniment tester des nouveaux modes de visualisation sans se soucier du temps de génération des résultats ni du degré de précision obtenu.

- pour indiquer l'évolution de l'état émotionnel du coparticipant entre le début et la fin de la vidéo, un vecteur est tracé du premier pointage au dernier pointage²⁰⁴ ;
- pour indiquer l'évolution entre l'état émotionnel avant le premier extrait et entre les deux extraits, puis après le dernier extrait, un premier vecteur est tracé depuis le premier point jusqu'au premier point identifié dans le temps entre les deux vidéos, puis un second vecteur est tracé du dernier point identifié entre les deux extraits puis celui à la fin de la vidéo²⁰⁵.

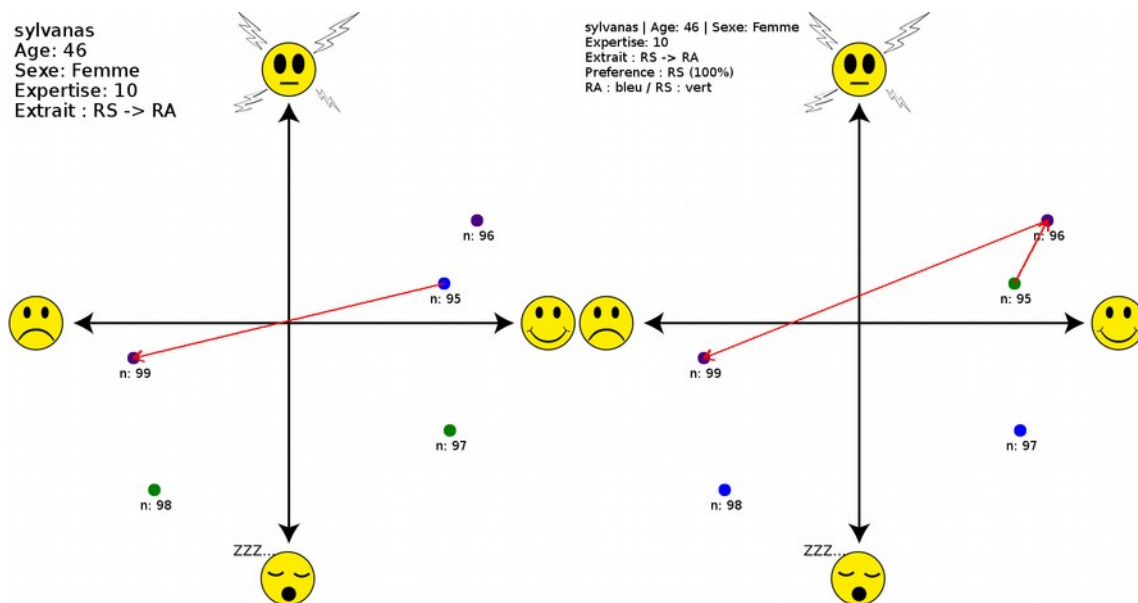


Illustration 30 : Parcours émotionnel de Sylvanas, avec vecteurs d'évolution de l'état émotionnel global (à gauche) et local (à droite)

La lisibilité est améliorée, mais le parcours émotionnel n'est toujours pas clairement apparent dans ces versions. Ainsi, la version finale des parcours émotionnels trace un vecteur en suivant l'ordre de pointage. De plus, des zones ont été dessinées en fond pour une lecture des états émotionnels²⁰⁶. Cette lecture particulière fait l'objet de développements dans le chapitre suivant :

204Il est à noter que ces pointages sont censés être effectués au tout début de la vidéo, avant le premier extrait et à la toute fin de la vidéo, après le dernier extrait. Dans certains cas, le coparticipant n'a pas respecté la règle, c'est donc le premier point et le dernier point qui sont tout de même considérés.

205Dans certains cas, le coparticipant a indiqué plusieurs fois son état émotionnel sur la tablette entre les deux vidéos. La règle ici exposée prend en compte ce changement d'état émotionnel déclaré.

206Ces zones sont le résultat du traitement des données effectué après la phase d'entretiens. Elles seront étudiées en détail dans le chapitre suivant.

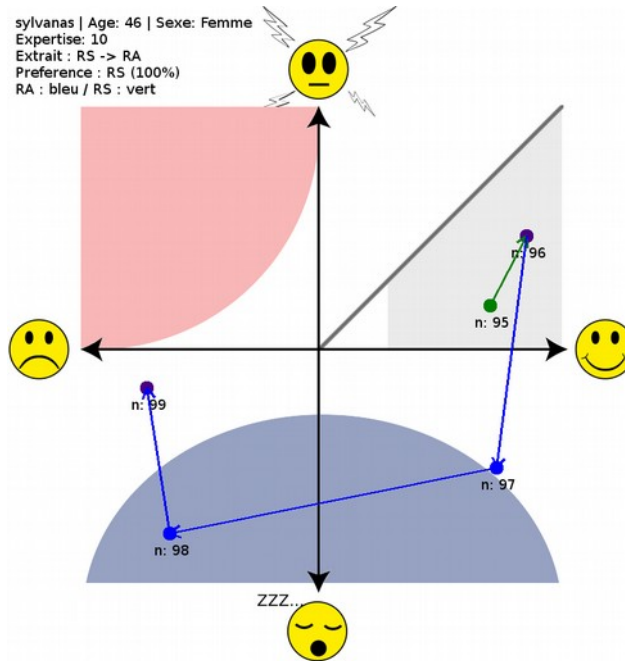


Illustration 31 : Version finale du parcours émotionnel de Sylvanas

Dans cette version, la lecture des informations nécessaires à l'étude du parcours émotionnel du participant est bien plus aisée. D'une part, l'extrait au cours duquel le coparticipant a indiqué son état émotionnel est lisible par la couleur du point et du vecteur qui l'indique. La signification de la couleur est rappelée en haut, avec le sens de visionnage, l'expertise et la préférence déclarée. Aussi, un parcours est clairement lisible sur le diagramme quant aux états émotionnels traversés par le coparticipant.

2.1.c Parcours émotionnel par filtrage

Sur la base des développements effectués sur le parcours émotionnel de chaque coparticipant, des résumés des pointages selon divers filtres étaient possibles – car toutes les données de l'expérience de chaque coparticipant étant renseignées *a posteriori* dans la base de données lorsque cela était possible.

Ainsi pour certaines questions autour de l'influence de l'expertise ou de l'ordre de visionnage, des résumés de pointages de SYM ont été effectués. Plutôt que dans les annexes, c'est dans le chapitre suivant qu'ils sont disponibles et analysés.

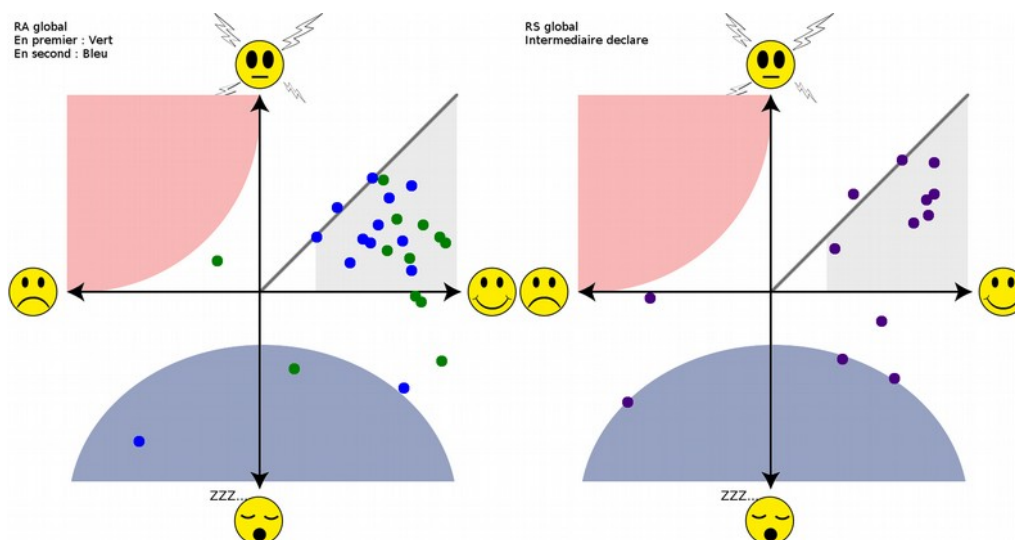


Illustration 32 : Diagrammes résumés pour les pointages sur l'extrait RA (à gauche) et pointages sur RS selon l'expertise intermédiaire déclarée (à droite)

2.1.d Génération d'une base de rapport

Afin de faciliter l'écriture des rapports sur chaque entretien, le programme de traitement des données génère automatiquement un début de rapport pour chaque coparticipant. Ces derniers étant écrit en LaTeX²⁰⁷, leur génération peut s'effectuer simplement de façon automatique. Aussi, une base de rapport est créée par un script informatique²⁰⁸, regroupant 3 sections auto-complétées :

- une première section résumant le questionnaire de positionnement, avec un report des réponses apportées aux questions parfois abrégé de façon plus compréhensible²⁰⁹ ;
- une seconde section sur le questionnaire post-visionnage, où les croix apposées sur les VAS sont reportées comme des chiffres en pourcentages, parfois abrégés de façon plus compréhensible²¹⁰ ;
- une troisième section regroupant les diagrammes de Valence-Arousal simplifiés et complets (voir section suivante).

207LaTeX [l^at_εk] est un langage de programmation de composition de documents, couramment utilisé en sciences pour l'ingénieur ou en mathématiques.

208Le script en question est également chargé du traitement des données émotionnelles.

209Par exemple, si le coparticipant a indiqué ne pas avoir reçu d'éducation musicale et ne pratique pas d'instrument, les deux questions sont résumées par la mention : « Aucune éducation ni pratique musicale ».

210Une fois encore, si le coparticipant a indiqué une préférence neutre vis-à-vis des extraits (50 % sur la VAS de préférence), il est indiqué « Préférence : Aucune » sur le document.

Le reste du rapport généré comporte la structure de base de l'analyse de l'entretien autour de 3 thèmes : « Entretien à chaud », « Estimation du travail fourni » et « Bilan émotionnel ». Elle est complétée par le chercheur sur la base de l'entretien. Le rapport complet de chaque participant est disponible dans les annexes.

2.2 Traitement du questionnaire post-visionnage

La détermination de l'avis du coparticipant concernant les extraits est le reflet de sa relation avec les deux produits visionnés. Pour cela, le questionnaire post-visionnage utilise trois indicateurs :

- L'envie de poursuivre le visionnage selon un extrait en particulier, sous forme de VAS ;
- Son implication lors du visionnage de chaque extrait selon 3 paramètres reflétant son engagement (animé, attire son attention, lui fait vivre des émotions) ;
- Sa préférence entre les deux extraits, sous forme de VAS.

Il est important de noter que ce questionnaire est rempli à chaud. Aussi, les réponses données par le coparticipant à ce moment de l'expérimentation ne sont pas nécessairement les mêmes qu'à la fin de l'entretien. Selon l'étude MediaCorp citée précédemment, l'entretien a une influence sur la décision finale du coparticipant vis-à-vis de sa volonté de visionnage. C'est un effet presque attendu. Comme l'exemple du chat de Schrödinger l'a illustré précédemment, la mesure influence le résultat, ne serait-ce que parce qu'elle lui donne une forme préhensible par l'observateur.

Il est nécessaire de distinguer deux choses : l'envie de poursuivre le visionnage selon un extrait et sa préférence déclarée. Ce n'est pas parce que le coparticipant préfère un extrait à un autre qu'il a forcément envie de poursuivre le visionnage selon cet extrait. Il est même possible qu'il ne veuille pas poursuivre le visionnage du tout. La préférence impose un choix entre deux possibilités. Aussi, le coparticipant, selon son horizon de pertinence, qui implique sa relation au monde, ses expériences passées, son regard individuel,... va choisir selon l'ensemble de ces paramètres, de façon plus ou moins consciente – ou bien rester neutre. De plus, il ne s'agit pas d'un simple choix binaire, car la question utilise une VAS. Il lui est donc possible de nous indiquer la dominance de son

choix. Aussi, il nous est possible de discerner un choix faiblement motivé (extrait A mais croix proche du centre sur la VAS) d'un choix fortement motivé (extrait B et choix très proche de l'extremum de la VAS).

La question de la volonté de poursuite nous permet une lecture différente de l'opinion du coparticipant sur les extraits. Bien que la décision de poursuivre le visionnage selon un extrait fasse intervenir la préférence, il faut noter qu'à l'inverse de la question précédente, celle-ci fait intervenir 2 VAS. Aussi, la question de la volonté de poursuite du visionnage est posée séparément pour chaque extrait. Cela permet de ne pas rester dans une opposition dialogique de la préférence de tel ou tel extrait, mais de se concentrer sur un extrait en particulier, et de donner un repère de la relation à cet extrait pour le coparticipant. C'est même un outil complémentaire à la préférence. Ces 2 outils peuvent nous permettre d'avoir des pistes sur l'opinion du coparticipant sur les 2 extraits, afin de pouvoir, lors de la phase d'entretien, développer les raisons de la volonté de poursuite du visionnage selon un extrait ou l'autre. En effet, si un coparticipant indique vouloir poursuivre le visionnage selon les deux extraits avec une dominance similaire mais indique une préférence nette pour l'un des deux extraits, le chercheur a alors la possibilité de questionner le coparticipant sur les raisons de ses choix, et ainsi lever un peu plus la voile des éléments de son horizon de pertinence.

Sur ces éléments, des premières pistes sont proposées au coparticipant, par le biais des 2 questions autour de son engagement (animé, attire son attention, lui fait vivre des émotions). Comme l'indique (Labour 2011b), « *ces questions ont comme but de mettre en place un premier cadre de ce qui aurait interpellé le participant.* ».Elles permettent au coparticipant d'effectuer un premier examen de son ressenti sur les extraits, qui sera complété par l'entretien. Aussi, elles sont une base sur laquelle il est possible de mesurer l'implication, notamment émotionnelle, du coparticipant.

2.3 Visionnage émotionnel focalisé

2.3.a Bases théoriques de l'entretien en Re-Situ Subjectif (RSS)

Afin de prolonger l'étude des émotions durant le visionnage sur la base du questionnaire de positionnement ainsi que de l'outil SYM, un usage inédit des pointages émotionnels pendant le visionnage a été expérimenté. Sur la base de l'entretien RSS de (Schmitt 2012), une technique a été testée afin de capitaliser sur les atouts de ce type d'entretien tout en limitant les inconvénients qui lui incombent (durée d'entretien longue, temps d'analyse conséquent). Pour expliciter les appuis scientifiques de cette méthode, il est nécessaire de revenir sur les aspects théoriques de la création de sens chez l'individu selon Mioara Mugur-Schächter et Francisco Varela.

Lorsque le fonctionnement-conscience établit une description des percepts qui lui parviennent, ces derniers peuvent en premier lieu devenir des témoignages relativisés. Ces témoignages sont marqués de leurs conditions d'émergence, que ce soit par l'endroit très spécifique du réel dans lequel ils ont été extraits, les vues d'espace et de temps qui lui sont attachées, etc. Aussi, ces témoignages, toujours selon l'arbitraire du fonctionnement-conscience, sont potentiellement en tension avec le réservoir conceptuel de l'individu, et peuvent venir nourrir les descriptions précédemment construites afin de potentiellement les compléter. Dans ce cas précis, un lien est effectué entre les percepts de l'individu et son réservoir conceptuel. Dans une formulation plus varélienne, on peut dire que l'individu s'est relié à un élément du réel. Plus précisément, il entretient un couplage avec cet élément. Quoi qu'il en soit, l'émergence de ce lien entre données perceptuelles immédiates et sens construit au préalable est établi.

Ce qu'a démontré Daniel Schmitt, c'est qu'il est possible de faire verbaliser un individu sur le moment précis où la relation entre un élément du réel et le réservoir conceptuel d'un individu est établie. En montrant une image identifiée comme le champ de vision de cette personne, elle est capable de décrire précisément le couplage qu'elle a établi à ce moment précis de son histoire personnelle. Dans le cadre de l'entretien RSS, c'est l'image qui sert de support pour la réminiscence du vécu.

2.3.b Méthode de visionnage émotionnel focalisé

Se basant sur ce résultat, le visionnage émotionnel focalisé se propose de revenir directement sur les moments forts de construction de sens par l'individu, afin de limiter au maximum la verbalisation aux moments les plus signifiants d'une expérience particulière. L'hypothèse de travail se base sur l'approche des émotions comme marqueurs de l'activité de l'individu, et donc en relation étroite avec la construction de sens :

Les émotions ne sont donc pas considérées ici comme un facteur marginal intervenant de temps en temps, mais bien comme constitutif de toute activité qui se déploie dans un flot constant et mouvant d'états émotionnels qui orientent et impactent l'action, la relation et la réflexion, et qui sont eux-mêmes modifiés par l'activité qui se déploie et la situation qui se construit (Cahour, Lancry 2011).

Dans cette hypothèse, le changement d'état émotionnel, mais aussi l'émergence d'émotions (perturbations de plus courte durée) marquent un changement chez l'individu qui va impacter sa relation au monde, et par conséquent sa façon de construire du sens, de faire émerger des descriptions du réel et de les élever au stade de concept :

Strong reciprocal links between emotions and memory have been shown from the recording to the reading of the information, and these cannot be denied [24-26]²¹¹. However, and in accordance with Sloboda's statement it is not the emotional experience in itself that is recorded or recalled. We can remember about contextual cues, ongoing actions (like in the Ziegarnik's effect [27]) and about the consequences of the experience. We do record/recall the initial setup (initial mood, environment, etc.), the perturbing element, and the final setup (consequences, final mood,..) with some kind of an emotional label on it which is like the very source of feelings such as nostalgia for example [28]. Body feelings, sensations, etc. are, to a large extent, lost as it is for any "qualia-like" phenomenon (Yvart, Delestage, Leleu-Merviel 2016).

Des liens forts de réciprocité entre émotions et mémorisation ont été montrés de l'enregistrement à la lecture de l'information, et ne peuvent être niés. Cependant, et en accord avec les positions de Sloboda, ce n'est pas l'expérience émotionnelle en elle-même qui est enregistrée ou rappelée. Nous pouvons nous souvenir du contexte, des actions en cours (comme dans l'effet Ziegarnik) et de leurs conséquences sur l'expérience. Nous nous rappelons des conditions initiales (humeur initiale, environnement, etc.), l'élément perturbateur, et des conditions finales (conséquences, humeur finale, etc.) avec une sorte de marqueur émotionnel sur lequel il y aurait

211 G. H. Bower, S. G. Gilligan, and K. P. Monteiro, 'Selectivity of learning caused by affective states', J. Exp. Psychol. Gen., vol. 110, no. 4, pp. 451-473, 1981 ; J. R. Anderson and G. H. Bower, Human associative memory. Washington, D.C., USA: Winston & Sons, 1973. S. Jhean-Larose, N. Leveau, and G. Denhière, 'Influence of emotional valence and arousal on the spread of activation in memory', Cogn. Process., pp. 1-8, 2014.

*comme la source primordiale d'émotions comme la nostalgie par exemple. Les humeurs physiques, les sensations, etc., sont, dans leur grande majorité, perdues comme pour chaque phénomène de type qualia.*²¹²

Sur ce principe, le visionnage émotionnel focalisé se base sur les pointages émotionnels réalisés sur l'outil SYM par le coparticipant. Ils sont alors considérés comme des moments privilégiés d'étude de la construction de sens. De ce fait, un second visionnage d'extraits contenant le moment où le coparticipant a indiqué son humeur est proposé. Cet extrait était d'une durée de 10 secondes, 7 secondes avant le pointage réalisé et 3 seconde après. Le fait que l'extrait démarre 7 secondes avant le pointage réalisé doit permettre, d'une part, de revenir approximativement au moment où l'événement émotionnel a eu lieu chez le coparticipant, et d'autre part qu'il se replace dans le contexte de cet extrait.

TABLE 2
Design feature differentiation of different types of affective phenomena

Design features	Event focus	Intrinsic appraisal	Transactional appraisal	Synchronization	Rapidity of change	Behavioral impact	Intensity	Duration
Type of affect								
Preferences	VL	VH	M	VL	VL	M	L	M
Attitudes	VL	L	L	VL	L	L	M	H
Moods	L	M	L	L	M	H	M	H
Affect dispositions	VL	L	VL	VL	VL	L	L	VH
Interpersonal stances	H	L	L	L	VH	H	M	M
Aesthetic emotions	H	VH	L	MH	H	L	L-M	L
Utilitarian emotions	VH	M	VH	VH	VH	VH	H	L

Note: VL = very low, L = low, M = medium, H = high, VH = very high.

Table 13 : Différentiation des composants des phénomènes affectifs, (Scherer 2005).

2.3.c Aspects technologiques

Durant la phase de visionnage, le serveur de synchronisation des données entre l'outil SYM et la vidéo diffusée a une seconde tâche. À chaque pointage sur la tablette, le serveur génère un extrait vidéo en fonction de la seconde à laquelle le pointage se rapportait dans la vidéo (voir illustration 28). Les extraits sont directement placés dans un dossier dédié au coparticipant, afin de pouvoir les diffuser au moment opportun.

²¹²Traduction personnelle.

De par l'installation du dispositif, les extraits pouvaient être diffusés sur le même support que celui du visionnage initial. De ce fait, les conditions matérielles étaient strictement les mêmes entre le moment où le coparticipant a utilisé la tablette et celui où il peut revivre le moment d'émergence de son émotion. Ainsi, le coparticipant a la possibilité de retrouver une relation similaire à celle qu'il a établi lors du pointage, à condition de pouvoir s'y relier sur la courte période qui lui est proposée.

2.3.d Retours attendus

Il est difficile de supposer que les verbalisations obtenues par visionnage émotionnel focalisé seront très similaires à celles que peuvent donner une méthode RSS classique. Cela s'explique simplement : contrairement à un entretien RSS, le flux continu de son champ visuel est substitué à des segments nécessairement plus courts, altérant la relation entre le coparticipant et l'extrait. Cependant, ce type de visionnage est précédé par une phase d'entretien supposé faire émerger les constructions de sens. Aussi, il est possible que des compléments de verbalisations – en rapport ou non avec l'événement émotionnel visé – soient obtenus de cette manière.

2.4 Estimation du travail fourni

Cette dernière phase du protocole est un second entretien, avec une question principale pour l'orienter :

L'un des extraits que vous avez visionné a été réalisé avec une équipe de 20 personnes environ. L'autre a été réalisé avec 2 personnes. Lequel des extraits correspond à ces informations ? Sur quels éléments vous basez vous pour dire cela ?

Du point de vue de l'analyse, dans l'objectif d'étudier l'horizon de pertinence du coparticipant, cette question renvoie à plusieurs thématiques librement abordées. Tout d'abord, la vision personnelle des métiers de l'audiovisuel est clairement abordée. Elle permet donc de jauger l'expertise du coparticipant dans ce domaine, les relances permettant d'obtenir le raisonnement de ce dernier. Plus encore, c'est le lien entre la « qualité » des produits visionnés et les efforts qu'il a fallu mettre en œuvre pour les créer qui est exploré. Initialement, le but était également de voir si les coparticipants étaient

capables de distinguer des plans effectués par une caméra robotisée ou opérée par un cadreur individuel. Cependant, la qualité attachée au produit découle de son horizon de pertinence – liée à son acculturation à l'audiovisuel, ses goûts, etc. – et de ce fait est tout à fait personnelle. Aussi, il n'est pas garanti que le coparticipant fasse la distinction entre un produit qui correspond le plus à son horizon de pertinence et le nombre de personnes qui ont été nécessaires pour le créer. De ce point de vue, les professionnels interrogés dans le cadre de l'expérimentation pourront donner un point de vue privilégié, notamment ceux qui sont chargés de la production ou de la programmation de programmes, la distinction entre le programme diffusable ou non étant dans leurs prérogatives professionnelles.

Cette question pouvant déboucher sur un second visionnage, le coparticipant aura aussi l'occasion de revenir sur d'autres points qu'il n'avait pas abordés lors du premier entretien ou qu'il souhaite développer, un peu à la manière d'un entretien RSS. Cependant, leur visionnage sera probablement très différent du premier, supposément « neutre », pour deux raisons. D'abord, c'est la seconde fois qu'ils le visionnent, à un intervalle de temps faible, aussi leur regard sera plus orienté de par leur première expérience de la vidéo. Aussi, parce que ce second visionnage est intégré à une question très particulière sur les conditions de tournage. Il est donc attendu qu'ils cherchent à analyser, durant ce second visionnage, tous les éléments qui peuvent soutenir ou contredire la réponse qu'ils ont donnée précédemment.

3 *Bilan de l'analyse des données*

L'ensemble des indicateurs passés en revue, il est nécessaire de donner une vision globale de l'analyse des données expérimentales. Ce « guide de lecture » des différents indicateurs utilisés dans l'analyse regroupe les principaux facteurs de l'horizon de pertinence ainsi que les indicateurs complémentaires, de manière plus synthétique, afin d'en apprécier l'usage dans un contexte plus large.

Aussi, il convient de faire le point sur les différents indicateurs de l'horizon de pertinence, principale préoccupation de notre analyse. Ensuite, l'ensemble des validations attendues par le protocole expérimental seront détaillées afin de donner des points de repères à l'analyse des données qui suivra.

3.1 Approche de l'horizon de pertinence

Afin de donner un récapitulatif des éléments de l'horizon de pertinence, il est possible de citer, une fois encore, (Leleu-Merviel 2016) :

L'adoption d'un « horizon de pertinence » correspond à un cadrage interprétatif, fondé d'une part sur l'habitude, mais aussi sur des lois et des règles qui éliminent certaines possibilités en raison de leur « incompatibilité » avec le cadre. En d'autres termes, les buts poursuivis, mais aussi l'habitude, les usages ou les normes, modulent la façon de penser l'interaction et de la qualifier. Dit d'une façon plus brutale, un IC trouve ce qu'il cherche conformément à ce dont il dispose dans son répertoire du « pensable », et jamais plus. Il est donc important de souligner que le faire-sens est contraint par un horizon de pertinence qui dépasse largement la stricte rationalité (ou cognition au sens restreint) puisqu'il dépend :

- de l'ensemble des acquis capitalisés,*
- des expériences antérieures,*
- de l'héritage culturel,*
- d'un regard personnel, propre à chaque individu, qui sélectionne et retient un ensemble spécifique de capta diaphoriques/données aspectuelles/agrégats plutôt qu'un autre.*

L'horizon de pertinence, comme émanation du fonctionnement-conscience au prisme de ses motivations de couplage avec le réel, fait appel à bien des paramètres, et tous ne sont pas aisés à quantifier. Si l'on peut estimer²¹³ que dans une population géographiquement circonscrite donnée, l'héritage culturel est le même, l'ensemble des autres paramètres décrits par (Leleu-Merviel 2016), tout comme ceux développés dans le second chapitre, sont éminemment personnels. De plus, questionner trop directement le coparticipant sur sa construction de sens, ses expériences personnelles ou le regard individuel qu'il porte sur le monde ne peut déboucher sur des réponses utilisables. Tout être humain n'a pas conscience du processus faisant passer les données perceptuelles à la strate des concepts.

La perception, une fois comprise comme interprétation, la sensation qui a servi de point de départ, est définitivement dépassée, toute conscience perceptive étant déjà au-delà. La sensation n'est pas sentie et la conscience est toujours conscience d'un objet. Nous arrivons à la sensation lorsque, réfléchissant sur nos perceptions, nous voulons exprimer qu'elles ne sont pas notre œuvre absolument (Merleau-Ponty 1945).

213Ce n'est qu'une estimation rhétorique.

Aussi, comme l'indique la conclusion du second chapitre par une citation de Lisa Feldman Barrett, *l'auto-évaluation représente la plus fiable et possiblement la seule ouverture pour les chercheurs sur l'expérience émotionnelle subjective et consciente*. De plus, il est nécessaire de ne pas s'enfermer dans une cartographie immuable de l'horizon de pertinence. Comme l'a déjà exprimé George Kelly :

Yet it is likely that this is a problem of what system of "dynamics" or construction is useful, not of what is "valid" or "true" [...]. Systems are matters of convenience, and it is not impossible to change them when they have outlived their usefulness. The client is not himself inexorably bound by a system of "dynamics" existing in the mind of the clinician; only the clinician is. It is up to the clinician, therefore, to reconsider the usefulness of his system from time to time (Kelly 1955).

Cependant il est probable que ce soit un problème sur l'utilité d'un système "dynamique" ou constructeur, non pas qu'il soit "valable" ou "vrai" [...]. Les systèmes sont relèvent de l'aspect pratique, et il n'est pas impossible de les changer quand ils ont dépassé leur utilisabilité. Le client n'est pas lui-même inexorablement lié à un système de "dynamiques" existant dans l'esprit du praticien; seul le praticien l'est. C'est à la charge du praticien, dès lors, de reconsidérer l'utilité de son système de temps à autres.²¹⁴

Ainsi, les dimensions explorées ici de l'horizon de pertinence ne sauraient être des absolus de la relation au monde pour chaque coparticipant – et même pour chaque spectateur. Comme précisé plus haut, l'analyse des données sera l'occasion de découvrir d'autres dimensions non envisagées lors de la préparation de la phase expérimentale, et qui viendront enrichir la réflexion théorique autour de l'horizon de pertinence.

214 Traduction personnelle.

Paramètre	Indicateur(s)
Influences du vécu personnel	<ul style="list-style-type: none"> • Entretien semi-dirigé en spirale (tout) • Visionnage émotionnel focalisé • Entretien sur l'estimation de la charge de travail
Influences de la consommation audiovisuelle	<ul style="list-style-type: none"> • Questionnaire de positionnement (#9, #10, #11, #12, #13) • Entretien semi-dirigé en spirale (#2, #4, #5, #6, #7) • Visionnage émotionnel focalisé • Entretien sur l'estimation de la charge de travail
Influences de la relation à la musique	<ul style="list-style-type: none"> • Questionnaire de positionnement (#1, #2, #3, #4, #5, #6, #7, #8) • Entretien semi-dirigé en spirale (#5, #6) • Visionnage émotionnel focalisé
Dimension émotionnelle	<ul style="list-style-type: none"> • SYM • Questionnaire post-visionnage (#3, #4) • Entretien semi-dirigé (#3) • Visionnage émotionnel focalisé
Relation avec les segments diffusés	<ul style="list-style-type: none"> • Questionnaire post-visionnage (tout) • Entretien semi-dirigé en spirale (tout) • Visionnage émotionnel focalisé • Entretien sur l'estimation de la charge de travail

Table 14 : Récapitulatif des paramètres de l'horizon d'attente et indicateurs observés

3.2 Validations attendues

3.2.a Pertinence de l'expertise déclarée

Il est établi que c'est par la régularité des perturbations perçues dans le couplage avec le monde que l'agent cognitif construit sa représentation de ce dernier. Il faut insister, c'est une représentation efficace du monde qu'il construit. Aussi, plutôt que se concentrer sur des critères sociologiques, l'étude se concentre sur l'expertise déclarée du coparticipant en matière d'audiovisuel et la relation particulière qu'il établit avec. La question de l'expertise est également abordée par le métier du coparticipant, particulièrement s'il travaille dans l'audiovisuel ou non. Cette question de l'expertise comme discriminant de la

relation à l'audiovisuel pourrait constituer un paramètre dans l'étude des publics de télévision dont la pertinence est étudiée ici.

3.2.b Détermination de l'horizon de pertinence du coparticipant

Dans le paradigme épistémique développé dans le second chapitre, l'analyse des données immédiates de la perception a fait ressortir la notion d'horizon de pertinence comme filtre de ces données. En s'appuyant sur l'ensemble des paramètres étudiés lors de l'entretien et des questionnaires, ainsi que sur les filtres étant apparus pertinents au fur et à mesure des entretiens sur l'ensemble des coparticipants, une détermination partielle de l'horizon de pertinence devrait apparaître à l'analyse. De plus, l'étude des récurrences sur les horizons observés peut aboutir à une caractérisation plus globale de la relation entre les spectateurs et le produit audiovisuel diffusé.

3.2.c Usage de SYM comme indicateur

L'utilisation de l'espace de Valence-Arousal a déjà été utilisé par Fanny Bougenies comme indicateur de l'évolution de l'état émotionnel, et a donné lieu à des résultats encourageants pour un usage sur des publics variés. Cependant, c'est la première fois que ce diagramme est utilisé avec l'outil SYM, permettant un suivi en temps réel des émotions du spectateur. En l'état, rien ne garantit que les données obtenues ainsi soient utilisables et significatives en dehors de l'évolution globale de l'humeur du spectateur entre le début et la fin du visionnage. L'analyse des émotions déclarées par les coparticipants permettront de vérifier la stabilité des états émotionnels déclarés sur SYM, et le croisement d'autres données peuvent apporter d'autres enseignements quant à l'usage de SYM dans ce cas précis.

Maintenant que les thèmes de l'analyse des données ont été abordés, il reste à étudier les entretiens afin d'évaluer quel est l'apport de l'étude de l'expérience émotionnelle du spectateur face à la qualité des programmes.

La multiplication des indicateurs, l'exploration qualitative de l'expérience du spectateur entre construction de sens et émotions, ainsi que le recours à des outils couramment utilisés mais aussi novateurs, permet une approche inédite du spectateur. De part le caractère exploratoire du protocole, mais aussi de part la singularité du cadre

épistémique, il est probable pour ne pas dire attendu que des résultats imprévus émergent. L'étude de ces irrégularités est l'occasion de déterminer si l'approche considérée est suffisamment robuste pour les analyser, plutôt que de les laisser au rebut, inexpliquées.

VI. Retour d'expérience(s) et résultats

Sixième chapitre

Le noyau de MCR met en évidence que – dans son essence même – l'attitude ouverte à l'homme pour interagir avec le réel dans lequel il est immergé et dont il fait partie, est foncièrement active, créative, téléologique. Il apparaît au grand jour que la tendance limitative à percevoir ce qui « est », tel que c'est, à découvrir seulement, à contempler, est fondée sur des illusions cognitives qui favorisent l'export dans la vie de tous les jours, des passivités qui marquent les processus cognitifs réflexes ; que cette tendance ligote et même ampute les potentialités de génération de connaissances, et, par voie de conséquence, aussi les façons générales de faire.

Mioara Mugur-Schächter, Sur le tissage des connaissances.

Au cours du premier chapitre, il a été établi que la question de la qualité est problématique en ce qui concerne la télévision. Il n'y a pas, à ce jour, de définition pertinente de la qualité audiovisuelle, ce qui mène à une impasse pour l'évaluation des programmes. Pour rappel, même le CSA, par l'introduction d'outils qualitatifs, fait le constat de la distance entre audimat et appréciation des programmes²¹⁵. De par le changement de paradigme effectué au chapitre 2, ainsi que l'introduction de la notion d'horizon de pertinence, ce constat est d'autant plus évident : chaque spectateur a des motivations différentes quand il choisit de regarder tel ou tel programme, et son appréciation ne se fait pas forcément selon les mêmes critères que son voisin.

Les chapitres précédents ont passé en revue les outils méthodologiques de la thèse. Dans ce cadre, la mise en place d'un cadre épistémique fondé sur les travaux de Mioara Mugur-Schächter et de Francisco Varela s'est révélé être un ensemble cohérent permettant l'analyse de l'horizon de pertinence du spectateur. Ce changement de paradigme a également mené à la création d'un outil original de l'exploration temps-réel des émotions des coparticipants – SYM – ainsi qu'à une approche recherche-action dans la production des matériaux audiovisuels à faire visionner.

215« Il est intéressant d'observer que les programmes les mieux notés ne sont pas forcément ceux qui ont obtenu des parts d'audience les plus élevées. Par exemple, le programme le mieux noté sur France 3, Le concert des étoiles/Luciano Pavarotti reçoit une note à 9,2 pour une part d'audience s'établissant à seulement 5,5 % » (CSA 2017).

L'objectif de ce chapitre est, tout d'abord, d'analyser les indicateurs qui sont apparus lors de la phase expérimentale, afin d'identifier ce que ces éléments apportent à l'analyse telle qu'elle a été définie au chapitre précédent. La suite s'attachera à une description plus générale des coparticipants, de façon à tirer une image plus globale – et nécessairement moins précise – de ces derniers en tant que groupe. Pour donner une vision plus détaillée de l'expérience des coparticipants, une étude de certains cas est effectuée. De l'ensemble des indicateurs utilisés, nous pourrions développer un concept de reliances fictionnelles²¹⁶, avant de faire le bilan de la recherche exploratoire menée.

1 *Éléments d'analyse émergents*

Dans les chapitres précédents, l'accent a été mis sur la singularité de l'expérience du spectateur. De par l'unicité de la relation qu'il a construite au fil du temps avec le réel, son regard – au sens mugur-schächtérien du terme – est le reflet de son histoire et des choix du fonctionnement-conscience. L'horizon de pertinence décrit par (Leleu-Merviel 2010, 2016) résume bien cette approche globalisante de l'individu quant à sa façon d'aborder une situation, qu'elle soit nouvelle ou familière. À partir de cette nouvelle approche théorique du spectateur, très éloignée des approches statistiques couramment usitées, le protocole retenu a souligné la possibilité d'émergence de grilles de lecture lors des entretiens. Dans ce même esprit, l'outil SYM apporte une approche inédite de l'expérience émotionnelle en explorant en temps-réel les changements d'état émotionnels du spectateur. Aussi, cette partie de l'analyse des données expérimentales est dédiée aux éléments nouveaux apportés par le protocole expérimental soit par l'usage de nouveaux outils, soit par l'exploitation du retour d'expérience continu effectué durant la phase expérimentale.

1.1 Définition des zones d'intérêt de SYM

Comme exprimé lors de la présentation de cet outil dans les chapitres 4 et 5, SYM n'est pas, à l'heure où sont écrites ces lignes, un outil très répandu. Aussi, son usage comme indicateur de l'expérience émotionnelle avant, pendant et après le visionnage d'un

²¹⁶(Leleu-Merviel 2005), (Leleu-Merviel, Useille 2008), (Leleu-Merviel 2010), (Bougenies, Leleu-Merviel, Schmidt 2017).

télespectateur était une première. Ces travaux donnent la possibilité de cerner son potentiel dans ce cadre précis tout comme dans l'explicitation des émotions de manière générale. L'usage de SYM lors du visionnage croisé, avec les déclarations lors de l'entretien sur la part émotionnelle de l'expérience, a permis une première cartographie de la relation entre émotions déclarées et couplage du spectateur avec le produit visionné. Cependant, il est nécessaire, avant de faire l'inventaire des zones construites sur le diagramme, de prendre certaines précautions avec les conclusions qui ont été retenues. De par le faible nombre de participants au regard d'une approche statistique, les zones représentées par la suite sont *de facto* grossièrement définies. Rien ne présume actuellement que telle zone se représente par un cercle et telle autre selon un triangle. Ce ne sont que des constructions utiles à cette étape de l'étude de l'utilisabilité de SYM, et elles ont besoin d'être approfondies par des études complémentaires et aussi confirmées dans le cadre d'un déploiement sur une échelle de loi des grands nombres. Aussi, seules l'esquisse de ces zones et ce qu'elles indiquent, selon les données de l'étude, de la relation entre le spectateur et le produit visionné seront abordées.

Lors de la présentation de ces zones – et par extension lors de l'utilisation des résultats expérimentaux de SYM, il faut bien prendre conscience que les pointages réalisés gardent une certaine marge d'erreur. En effet, chaque coparticipant a une taille de doigt différente, ainsi qu'une habitude à utiliser une tablette ou toute autre surface tactile qui est variable. Aussi, il est possible que certains pointages puissent être représentés légèrement décalés par rapport à ce que le coparticipant souhaitait indiquer initialement. Ce biais est intégré à la représentation sur le diagramme par des points de taille moyenne plutôt que des points fins.

Comme indiqué au deuxième chapitre, il est nécessaire de faire la distinction entre émotion et état émotionnel. Si un des points permettant de les différencier est la durée de ces événements, cette notion reste floue dans le cadre de l'usage de SYM. En effet, il n'est pas précisé au coparticipant d'indiquer uniquement ses émotions ou ses états émotionnels, mais simplement comment il se sent au moment où il veut l'indiquer. Cette simplification est nécessaire, afin d'éviter au coparticipant, qui découvre un nouvel outil, d'être noyé dans trop d'informations – qui risquent de nuire à sa compréhension de l'outil, et par conséquent à son usage. Pour le chercheur, cela pose possiblement problème, car il lui est difficile, sans plus d'information, de distinguer les deux types d'événements

émotionnels. Toutefois, l'obligation d'indiquer son humeur à des points clefs, ainsi que les réponses données lors de l'entretien permettent de lever partiellement l'ambiguïté. Cette différenciation entre émotion et état émotionnel sera particulièrement détaillée lors de la section consacrée aux parcours émotionnels (cf. section 1.2 p 242).

Aussi, il faut noter que si 4 zones sont présentées ici, sur la base des données de l'étude, il est tout à fait possible que d'autres zones – incluses dans les premières ou non – existent. Une fois encore, c'est par la multiplication des études sur l'usage du diagramme de Valence-Arousal comme support de l'indication de l'état émotionnel que la représentation de l'expérience de l'utilisateur de ce diagramme sera affinée. Pour chaque zone, des conclusions seront tirées de l'étude des données expérimentales. Dans un dernier point à propos des zones, des corrélations avec des bases théoriques tirées des travaux de Scherer²¹⁷ seront exposées.

1.1.a Zone d'acceptance

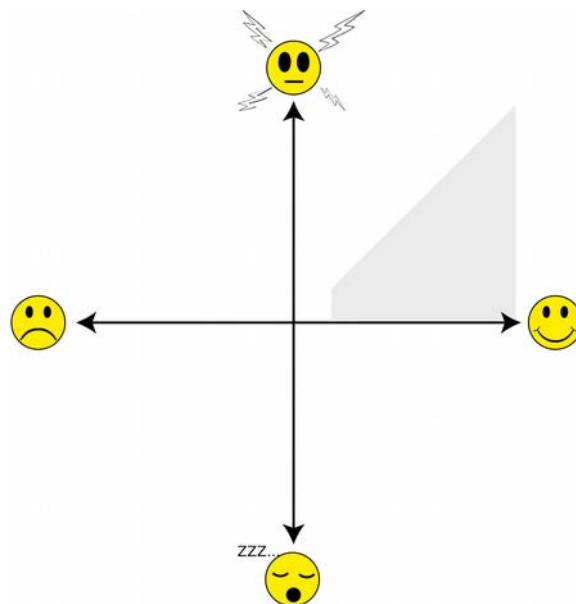


Illustration 33 : Zone d'acceptance de SYM

La première zone à discriminer sur le diagramme de Valence-Arousal est relative à l'acceptance du spectateur. Ici, l'acceptance fait référence à une reliance qui entre en résonance avec les construits de sens du spectateur, lors de la mise en perspective des

217Notamment (Scherer 2005).

descriptions relativisées issues des stimuli immédiats avec la relation au monde de l'individu. Deux cas sont alors possibles :

- l'horizon de pertinence est alors plus ou moins proche de ces descriptions. Plus simplement, il fait le lien entre des éléments de la strate conceptuelle et ceux issus de sa perception et ces éléments rentrent en résonance. Dans ce cas, il n'y a pas de découverte, et le sens créé au visionnage fait directement référence à son vécu antérieur ;
- l'horizon de pertinence est éloigné de ces descriptions. Dans ce cas, 2 scénarios sont possibles :
 - le sens élaboré à partir des descriptions relativisées aboutit à de nouveaux éléments dans la strate conceptuelle ;
 - le sens construit au visionnage se rapporte à d'autres construits qui n'étaient pas attendus (le sujet est alors surpris). Dans ce cas, l'horizon de pertinence fera appel à ces construits inattendus si une situation similaire se représente à nouveau.

Dans les deux cas, l'individu tire un certain plaisir de cette construction de sens. En effet, lorsque le coparticipant se trouve dans cette zone lors du visionnage, certains indicateurs ont été relevés :

- le coparticipant déclare dans le questionnaire post-visionnage avoir préféré cet extrait ;
- le coparticipant est plus volontaire à poursuivre le visionnage selon cet extrait ;
- il est généralement considéré plus animé, attire plus son attention et lui fait plus vivre des émotions ;
- il en parle plus favorablement lors de l'entretien.

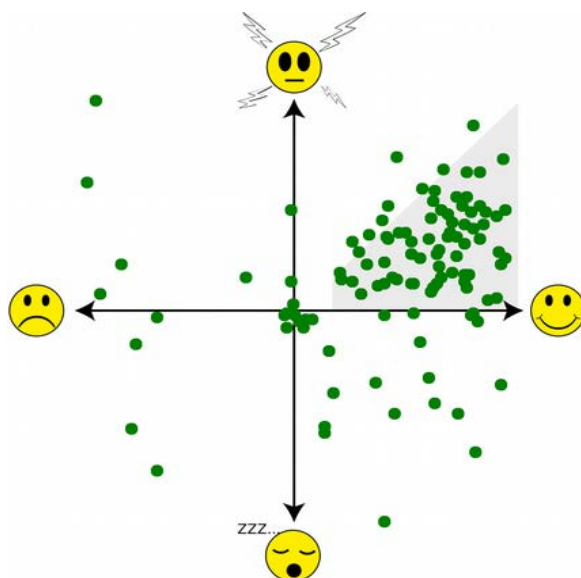


Illustration 34 : Agrégation de l'ensemble des pointages réalisés sur SYM

Une grande concentration de pointages dans cette zone, associée à un nombre conséquent de cas de préférence d'un extrait sur l'autre (ce qui était attendu) permet d'asseoir cette corrélation d'un point de vue empirique.

En termes de topologie de la zone, plusieurs points peuvent être relevés. Tout d'abord, une très forte concentration de points se trouve à droite de la zone. Si l'extrait déclaré comme préféré se situe, à une exception près, systématiquement dans la zone d'acceptance, les pointages de l'extrait préféré sont très majoritairement dans cette zone de forte concentration (qui par ailleurs regroupe une majorité des pointages de la zone d'acceptance). Sur les 17 coparticipants, seuls 2 d'entre eux n'ont pas effectué de pointage dans la zone d'acceptance de manière globale.

Nombre total de pointages	Nombre de pointages dans la zone d'acceptance	En pourcentage	Nombre de pointages dans la zone de forte concentration	En pourcentage total	En pourcentage de la zone d'acceptance
110	66	60 %	36	32 %	54 %

Tableau 15 : Répartition des pointages pour la zone d'acceptance de SYM.

Il faut également noter que cette zone semble suivre une ligne avec un angle de 45° partant de l'origine des axes. Si l'on se réfère à l'ensemble des pointages réalisés dans le

quart valence positive / activation physiologique positive, à l'exception d'un unique pointage plus éloigné que les autres, la limite de la zone d'acceptance semble s'établir autour de cet axe à 45°. En évoquant les travaux de Scherer²¹⁸, cet axe à 45° est celui indiquant la capacité à faire face à une situation. De ce côté de l'espace de Valence-Arousal, il implique un fort contrôle, ce qui laisse à penser que plus le pointage se trouve proche du coin supérieur droit, plus il est en phase avec le produit visionné. Pour faire le lien avec la précédente concentration de points évoquée, une étude plus précise sur la topologie de la zone d'acceptance et les liens avec l'axe de contrôle – qui, il faut le préciser, n'était pas indiqué sur le diagramme aux coparticipants – permettrait de tirer des conclusions plus poussées sur ce point.

1.1.b Zone de non-engagement

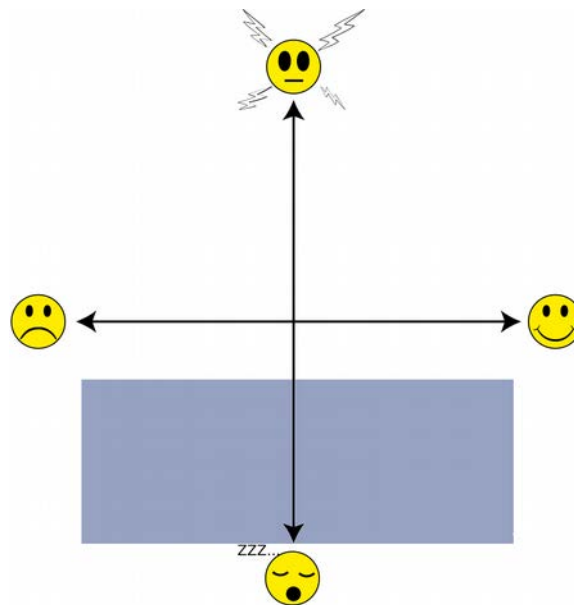


Illustration 35 : Zone de non-engagement de SYM

Une seconde zone à examiner sur le diagramme de Valence-Arousal utilisé par SYM est la zone de non-engagement. Cette dernière est relative à l'absence de reliance entre les données perceptuelles de l'individu et ses construits de sens. En d'autres termes, les

²¹⁸Particulièrement, l'espace de Valence-Arousal de (Scherer 2005). Ce diagramme, disponible p 242, sera discuté plus loin comme validation théorique des observations empiriques.

descriptions tirées des stimulus n'entrent pas en résonance avec l'horizon de pertinence, le fonctionnement-conscience ne retient pas ces éléments comme pertinents vis-à-vis de ses construits. Dans ce cas, le contenu auquel il est exposé ne retient pas son attention. Cela se manifeste suivant les indicateurs suivants :

- sa préférence se tourne vers l'autre extrait ou est très faible entre les deux extraits ;
- le coparticipant est moins enclin à poursuivre le visionnage selon cet extrait vis-à-vis de l'autre ;
- l'extrait est considéré moins animé, attire moins son attention et lui fait vivre moins d'émotions ;
- il en parle moins favorablement pendant l'entretien.

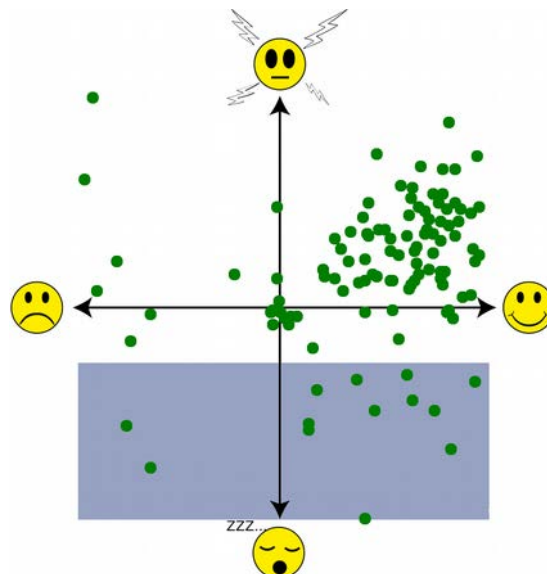


Illustration 36 : Agrégation de l'ensemble des pointages réalisés sur SYM

Il est également possible qu'il se trouve dans cette zone pour les deux extraits. Dans ce cas, l'ensemble des scores du questionnaire post-visionnage sont généralement très faibles²¹⁹.

D'un point de vue topologique, la zone est nettement moins bien définie que la zone d'acceptance, car la concentration de points y est plus faible. Cela s'explique par le fait que seuls 7 coparticipants sur 17 y ont effectué un pointage. Aussi, une estimation large de cette zone a été dessinée sur la base des entretiens en relation avec ces pointages.

²¹⁹Particulièrement, le cas d'Antonidas, qui illustre cette conclusion, sera détaillé dans l'étude de cas incluse dans ce chapitre.

Nombre total de pointages	Nombre de pointages en zone de non-engagement	En pourcentage
110	13	11 %

Tableau 16 : Répartition des pointages pour la zone de non-engagement de SYM.

1.1.c Zone de neutralité

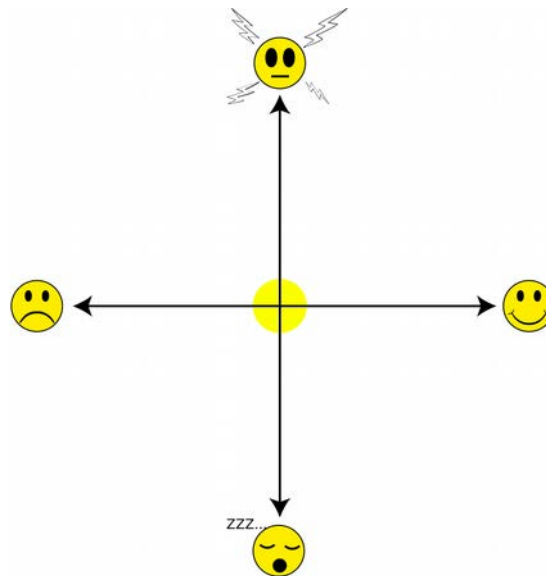


Illustration 37 : Zone de neutralité de SYM

La zone de neutralité, comme son nom l'indique, caractérise la neutralité du coparticipant dans sa relation à ce qui lui était proposé. Plus précisément, l'ensemble des pointages effectués dans cette zone ont été réalisés aux moments où aucun produit n'était diffusé et où un symbole leur demandait d'indiquer leur humeur sur le diagramme. Cette caractéristique fera l'objet d'un développement plus particulier dans la section consacrée au parcours émotionnel qui suit la description des zones de SYM. Cependant, cette fonction du croisement des axes est attendue : si l'on se réfère à d'autres outils tels que la VAS, le centre est le point de neutralité. Même au-delà de toute considération d'évaluation, le croisement d'axe est toujours assimilé au zéro mathématique, par conséquent à une certaine absence de mouvement.

En tout, 5 coparticipants sur 17 ont effectué un pointage dans cette zone.

Nombre total de pointages	Nombres de pointages en zone de neutralité	En pourcentage
110	10	9 %

Tableau 17 : Répartition des pointages pour la zone de neutralité de SYM.

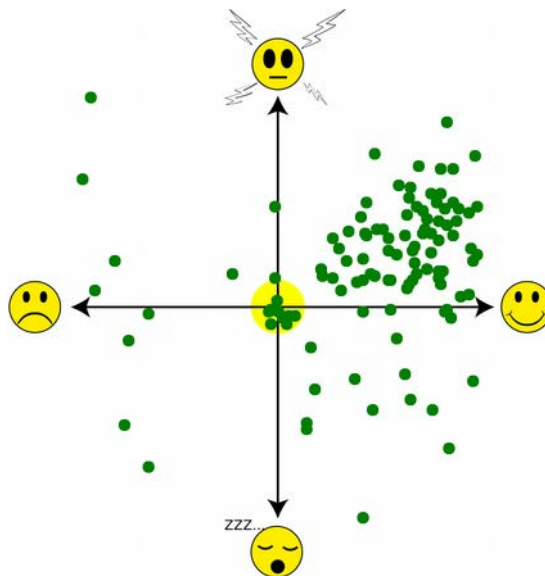


Illustration 38 : Agrégation de l'ensemble des pointages réalisés sur SYM

1.1.d Zone de rejet

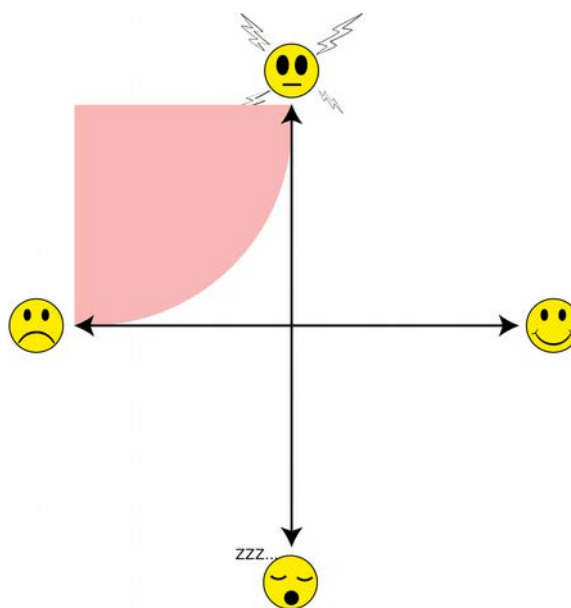


Illustration 39 : Zone de rejet de SYM

La dernière zone identifiée sur le diagramme de Valence-Arousal dans le cadre de son utilisation avec SYM est la zone de rejet. Elle est relative à une dissonance entre les descriptions relativisées immédiates avec l'horizon de pertinence du coparticipant. L'individu fait alors le lien entre sa perception et des caractéristiques qui sont contraires à sa relation au monde.

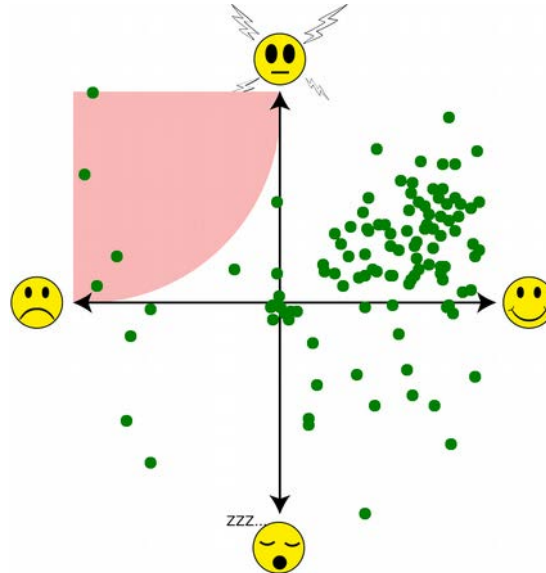


Illustration 40 : Agrégation de l'ensemble des pointages réalisés sur SYM

Il est à noter que le très faible nombre de points présents dans cette zone est lié au fait qu'un seul coparticipant a atteint cette zone sur les 17. De ce fait, la topologie de la zone est très incertaine, mais est elle clairement identifiée dans le quart supérieur gauche du diagramme. Le cas du coparticipant, Tyrande, qui a permis d'identifier cette zone sera développé en détail dans la partie étude de cas de ce chapitre.

1.1.e Remarques sur les zones de SYM

Maintenant que les différentes zones sur le diagramme de Valence-Arousal utilisé par SYM sont identifiées, quelques remarques émergent des descriptions de ces zones. Tout d'abord, il semble que l'axe des abscisses (axe de valence hédonique), joue le rôle de frontière dans la capacité du coparticipant à se relier au produit audiovisuel. Si en dessous de cet axe, la zone de non-engagement indique que le coparticipant n'a pas fait l'objet de l'attention du coparticipant, les zones d'acceptance et de rejet montrent au

contraire une capacité de reliance avec ce produit, qu'elle soit résonante (zone d'acceptance) ou dissonante (zone de rejet). En cela, la zone de neutralité indique bien que le centre du diagramme est un point de passage dans la capacité de reliance au produit.

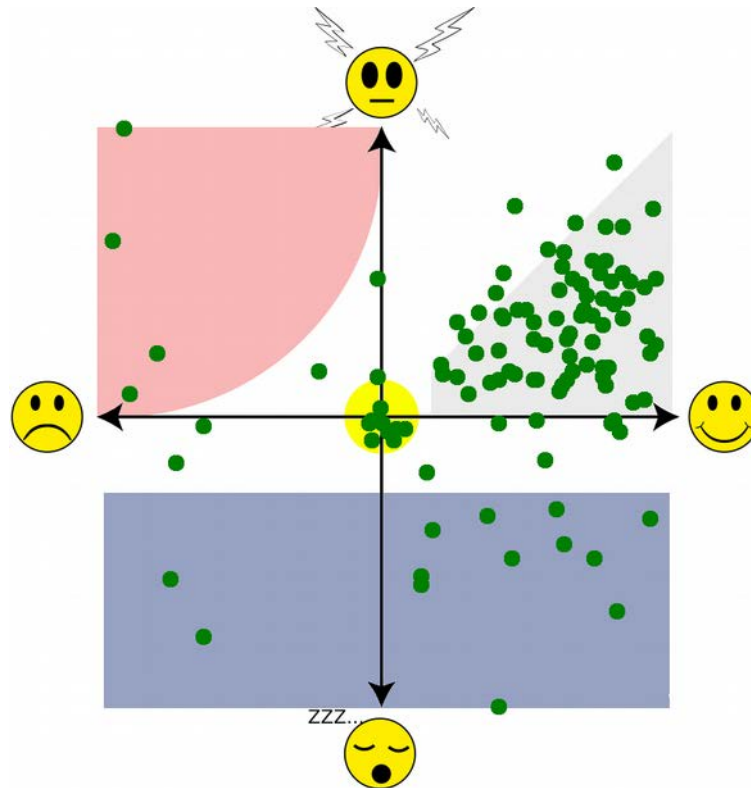


Illustration 41 : Ensemble des pointages réalisés sur SYM avec les zones définies empiriquement.

Aussi, si l'on se réfère à l'illustration 41, on constate que des pointages ont été effectués hors des zones décrites précédemment. En cela, cette « zone blanche » constitue une zone de transition entre les zones d'intérêt. Ces zones de transition sont particulièrement intéressantes si l'on se penche sur la possibilité donnée par SYM de suivre l'évolution des déclarations émotionnelles dans le temps. Elles seront plus amplement développées dans le point suivant.

Venant renforcer ces observations empiriques, l'espace de Valence-Arousal²²⁰ tel que présent dans les travaux de Klaus Scherer ajoute un placement de lexèmes émotionnels sur cet espace. On fait alors les constatations suivantes :

²²⁰Cf illustration 42. Il est à noter que le diagramme de Valence-Arousal de Scherer a un axe de valence hédonique inversé par rapport à celui de SYM.

- les lexèmes contenus dans la zone d'acceptance (passionné, dans l'expectative, intéressé, amusé, léger, enthousiaste, déterminé, ravi, joyeux, heureux, exalté, courageux, confiant, excité) relèvent d'une reliance positive applicables à un contenu à valeur hédonique. De plus, les lexèmes qui sont au-delà de l'axe à 45° de contrôle (trionphant, ambitieux, se sentir supérieur, aventureux...) n'ont pas été exprimés par les coparticipants lors des entretiens²²¹, ce qui tend à confirmer la délimitation particulière de cette zone ;
- les lexèmes contenus dans la zone de rejet (frustré, stressé, déçu, insulté, amer, colérique, plein de haine, hostile...) rejoignent la qualification émotionnelle employée par Tyrande, seule coparticipante à avoir effectué des pointages dans cette zone²²² ;
- les lexèmes contenus dans la zone de non-engagement (relaxé, languissant, mélancolique, contemplatif, pensif, solennel...), ainsi que la présence des extremas des axes à 45° (favorisant, faible contrôle), indiquent la présence d'une zone où l'attention du sujet est centrée sur l'intérieur et non l'extérieur.

Toutefois, cette consolidation théorique des observations est à considérer avec une certaine prudence. En effet, les émotions placées sur ce diagramme sont exprimées en anglais, et une traduction est parfois infidèle quant à la signification du mot original. Cependant, dans une lecture plus globale, les zones que décrivent ces mots font tout à fait sens dans une culture occidentale commune. Par défaut, il est possible d'affirmer que ces corrélations tendent à confirmer l'existence et la forme générale des zones de SYM.

221En effet, les coparticipants emploient plus généralement le termes de « joyeux » pour décrire les extraits.

222Son cas sera développé plus loin dans ce chapitre, mais elle a déclaré sur l'extrait concerné par ces pointages : « sur le 2^e, j'étais hyper dérangée, enfin c'était frustrant [...] oui j'étais au max – zéro – tellement j'étais gênée par les images ».

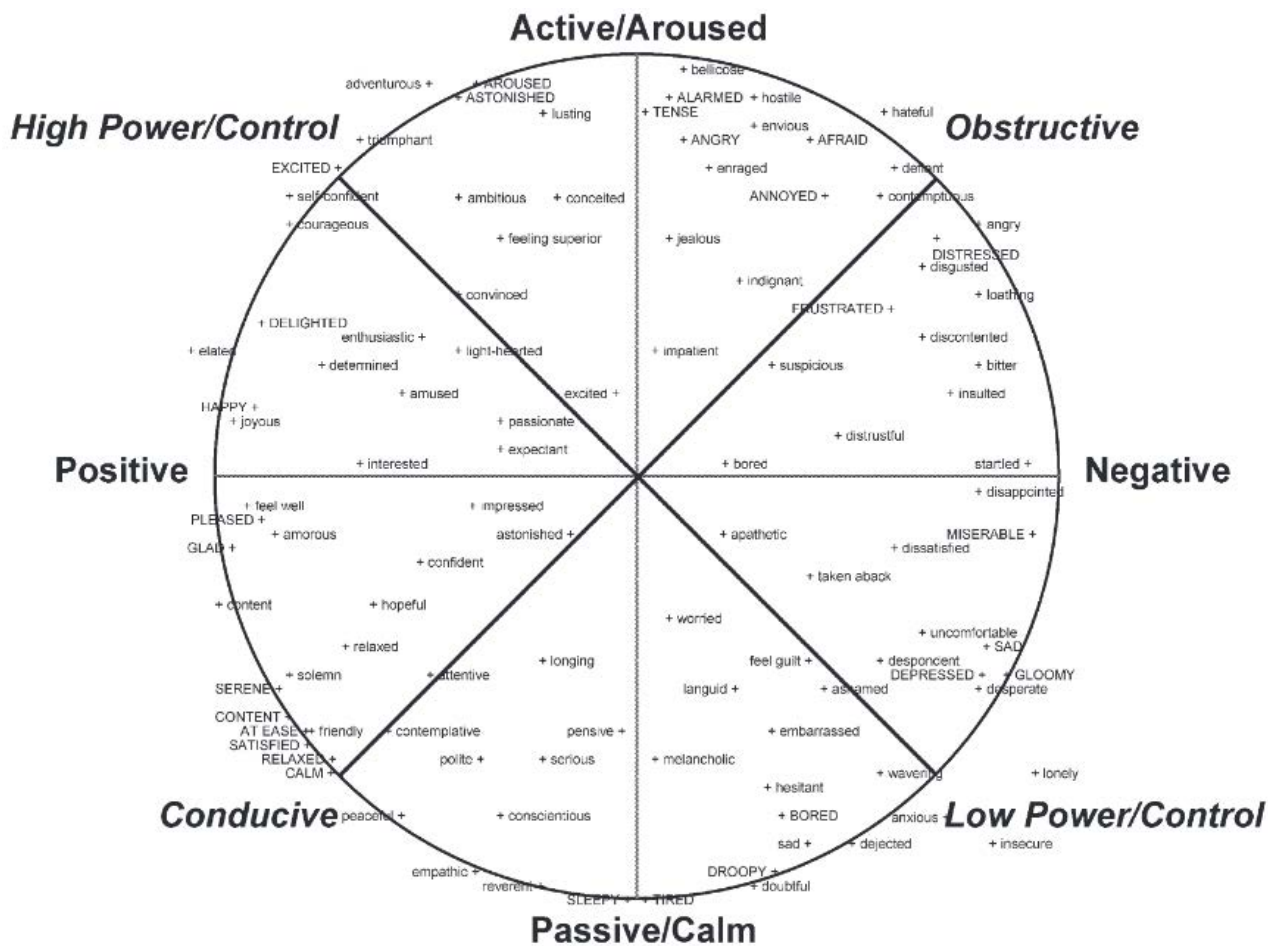


Illustration 42 : Espace de Valence-Arousal selon (Scherer 2005).

1.2 Parcours émotionnels

Si l'identification des zones de SYM permettent d'évaluer la qualité de la relation au produit point par point, sa synchronicité au produit visionné – et par extension le fait que ces points soient collectés en temps-réel – permet d'aller plus loin encore dans l'analyse des événements émotionnels du coparticipant. Suivant la densité et la régularité des pointages effectués, il est possible de retracer un parcours émotionnel synchrone au visionnage des extraits. Cette fonction est une avancée en ce qui concerne l'étude de l'impact de l'audiovisuel, car elle produit un retour immédiat de la relation au produit, ce qui permet d'aller plus loin concernant Médiamat ou QualiTV. Si Médiamat permet une mesure temps réel, elle ne donne aucune indication de la relation que le téléspectateur entretient avec le produit. Comme cela a été longuement expliqué, il n'est pas possible de

savoir si le téléspectateur est réellement engagé par la diffusion ou s'il fait un jeu sur son smartphone ou s'il est en train de dormir ou de cuisiner. À l'inverse, ces aspects sont abordés – même s'ils ne sont pas détaillés – par QualiTV, mais uniquement *a posteriori*. Sans pour autant prétendre à couvrir toutes les questions de ce dernier outil, les parcours émotionnels de SYM permettent de faire un pont entre ces deux approches en permettant la collecte de données qualitatives en temps-réel.

1.2.a Possibilités du suivi émotionnel synchronisé

Comme cela a été présenté d'un point de vue technique, il est possible de retracer le parcours émotionnel du coparticipant sur SYM. Initialement conçue dans un souci de lisibilité des pointages, cette fonctionnalité permet de suivre le cheminement des pointages sur le diagramme de Valence-Arousal.

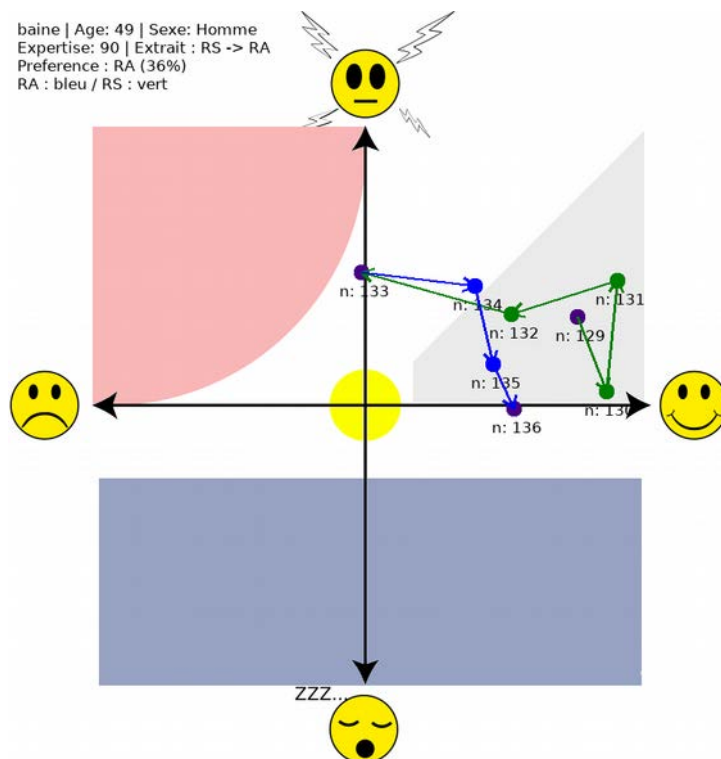


Illustration 43 : Diagramme des pointages réalisés par Baine sur SYM.

De ce fait, il est possible non seulement de savoir quels segments ont été l'objet d'un pointage, mais aussi de le situer dans un parcours qui suit l'intégralité de l'extrait. Dans

l'illustration précédente, on peut noter que le premier extrait s'est situé en zone de forte concentration de la zone d'acceptance, tout en diminuant en valence sur la fin de l'extrait. *A contrario*, le second extrait diminue progressivement en activation physiologique tout en augmentant en valence hédonique, le tout dans la zone d'acceptance de SYM. Ainsi, l'évolution du placement des points sur le diagramme permettrait, sur une plus longue durée d'utilisation, d'identifier des variations significatives de l'état émotionnel et de les rapporter à des moments précis du programme visionné.

Dans le cadre de l'expérimentation qui a été menée, la synchronisation des pointages a été utilisée afin de déterminer les segments des extraits les plus notés, afin de les évaluer *a posteriori* en fonction du ressenti des coparticipants. Il est notable que, dans le cadre d'autres travaux, cette possibilité de suivi en temps-réel des pointages sur le diagramme de Valence-Arousal offre d'autres possibilités d'un point de vue scientifique – ou même artistique.

1.2.b Le rôle des zones de transition

Avant d'entamer plus en détail le rôle des zones de transition dans la lecture des parcours émotionnels de SYM, il faut évoquer l'utilisation des couleurs sur le diagramme. Il a été conventionnellement établi les couleurs suivantes :

- le bleu pour les pointages concernant l'extrait semi-automatisé ;
- le vert pour l'extrait témoin ;
- le violet pour les segments situés avant, entre et après les extraits.

Le placement des points violets est particulièrement intéressant à plusieurs points de vue. Si certains coparticipants n'ont pas effectué de pointages lors des phases hors-extrait – bien que cela leur avait été demandé, ces pointages « intermédiaires » permettent de distinguer partiellement les coparticipants selon leur tendance à indiquer des émotions ou des états émotionnels. Dans certains cas, le coparticipant va indiquer des pointages intermédiaires dans la zone de neutralité (comme sur l'illustration des pointages de Durotan). À ce moment de l'expérimentation, l'écran étant noir, ou ne présentant que le symbole invitant le coparticipant à utiliser la tablette, son émotion vis-à-vis de cette situation est très probablement neutre, car aucun contenu à valeur hédonique n'est diffusé à ce moment précis. Cependant, son état émotionnel, plus prolongé dans la durée

et ayant été en relation avec le précédent extrait a probablement évolué pour ne pas se trouver en zone de neutralité (comme sur l'illustration des pointages d'Elune qui suit ou celle de Baine qui précède). Cela souligne une fois encore la difficulté d'interprétation des pointages de SYM ; il est plus prudent mais moins précis de parler d'événement émotionnel, à défaut de pouvoir clairement identifier une émotion ou un état émotionnel.

Aussi, dans le cas de Durotan, il est possible de déterminer l'impact émotionnel de chaque extrait sur les pointages indiqués durant ces mêmes extraits, car la présence de pointages en zone de neutralité avant, entre et après les extraits marque son usage de SYM comme indicateur de ses émotions, et non de ses états émotionnels.

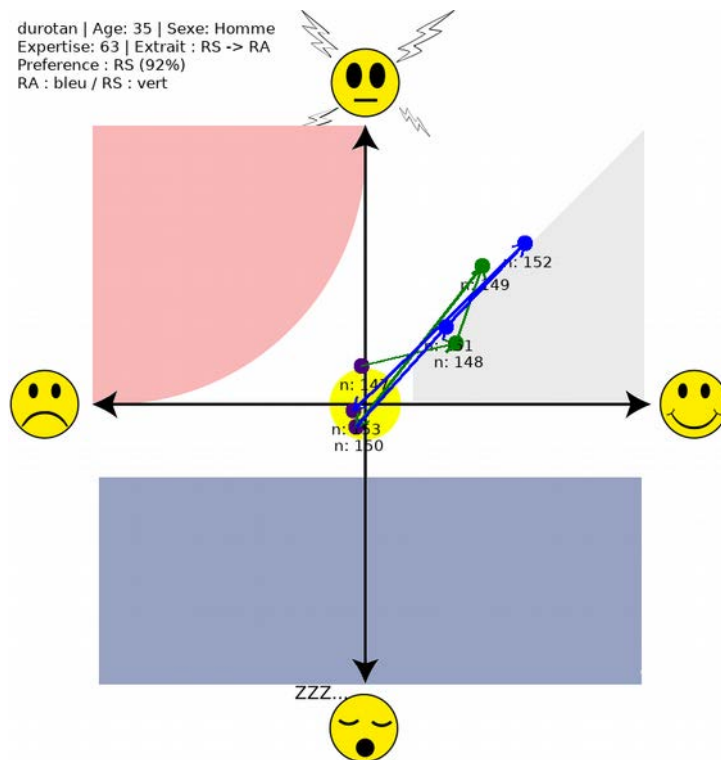


Illustration 44 : Diagramme des pointages réalisés par Durotan sur SYM.

En ce qui concerne Elune, elle a effectué un pointage intermédiaire hors de la zone de neutralité – et plus précisément en zone d'acceptance. De ce fait, on peut supposer que le pointage correspond à un état émotionnel. Si tel est le cas, ce type de pointage est utile pour déterminer l'excitation qui va être transférée à l'extrait qui sera visionné par la suite. Cela permettrait d'estimer l'effet de précedence d'un extrait sur l'autre.

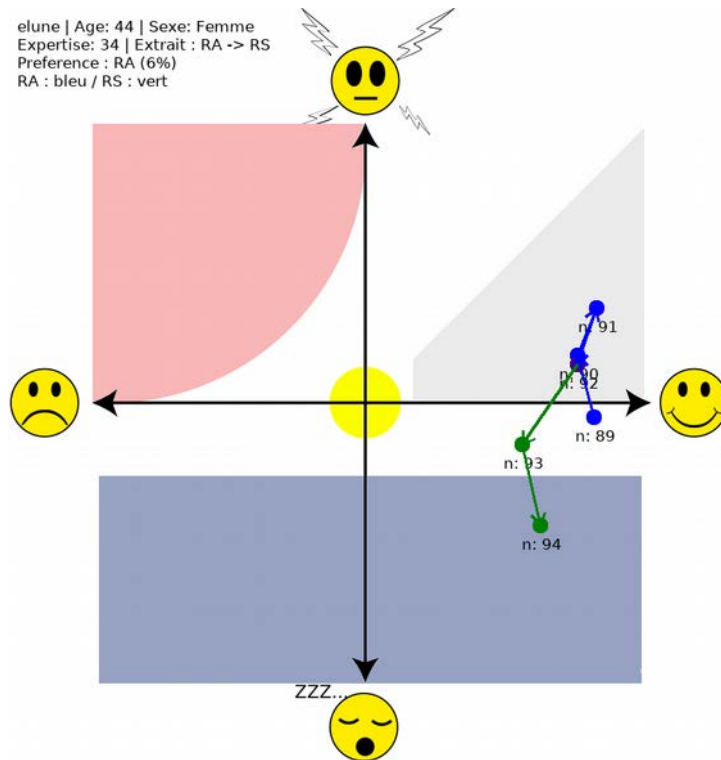


Illustration 45 : Diagramme des pointages réalisés par Elune sur SYM.

1.3 Éléments d'interprétation émergents

En dehors de l'étude de l'espace de Valence-Arousal utilisé par SYM, qui a, comme la section précédente l'a montré, apporté de nombreuses découvertes, d'autres indicateurs émergents se sont révélés pertinents lors de l'expérimentation. Basés sur les réponses lors des entretiens, ils ont permis d'en savoir plus sur la relation à l'audiovisuel des coparticipants, en leur donnant l'occasion de décrire plus précisément les produits visionnés sur certains thèmes. Particulièrement, ils ont été l'occasion de souligner la singularité de l'horizon de pertinence des coparticipants, tout en permettant de trouver des points communs entre eux.

1.3.a Type de document

Comme précision à la première question de l'entretien semi-dirigé²²³, une autre question a été ajoutée afin de permettre au coparticipant de préciser quel était, selon lui, le type de document qu'il venait de voir. Il faut rappeler que l'identification d'un type de document audiovisuel se fait selon l'horizon de pertinence du coparticipant, qui inclut la façon dont s'est construite sa relation avec l'audiovisuel. Aussi, en fonction des inférences²²⁴ qu'il qualifie dans son processus perceptif, il va déterminer que le produit qu'il visionne correspond à un type de produit tel qu'il l'a construit.

De ce point de vue, il était attendu que les coparticipants ne perçoivent pas les types de programmes exactement de la même façon. Cependant, il ne faut pas occulter une dimension sociale de la construction de la relation à l'audiovisuel. En effet, la télévision étant une technologie très répandue à travers le monde, et particulièrement dans nos sociétés occidentales, le couplage du 3^e ordre décrit par Varela nous permet de confronter nos construits afin d'en dégager des concepts qui nous permettent de communiquer autour d'un même sujet. De ce fait, la construction des types de produits audiovisuels connaît également ce processus de méta-description, qui laisse supposer que ces types de produits sont identifiés de façon proche par le plus grand nombre.

Concert / Captation de concert	Présentation à un public	Répétition / Document trace	Reportage / images d'illustration
13	1	5	2

Tableau 18 : Occurrences des types de document citées par les coparticipants.

Quand on regarde l'ensemble des types de produits proposés par les coparticipants, on constate un groupe très majoritaire qui identifie les extraits comme des captations de concert. Une catégorie qui semble proche est la « présentation à un public », décrite par Elune. Cette dernière a précisé qu'elle distinguait la présentation à un public d'un concert. Cette différenciation sera développée en détail lors de l'étude de cas qui lui est consacrée. Ensuite, viennent 2 autres catégories : celle du « document trace » et celle du

²²³Pour rappel, la question était « Parlez-moi de ce qui se passe dans la séquence que vous venez de voir ».

²²⁴En cela, l'analyse de François Jost dans (Jost 1997) donne une approche intéressante de la qualification des inférences dans le but de déterminer le genre d'un produit audiovisuel.

reportage. Il est d'ailleurs à noter qu'à cette question, aucun des coparticipants n'a classé les extraits dans 2 catégories différentes.

Il est intéressant de constater que des catégories différentes de type de document sont apparues à cette question. Il faut souligner que les vidéos sont présentées sans aucun élément contextuel (pas de bandeau pour annoncer le groupe, le morceau, l'émission, pas de logo de chaîne de diffusion, etc). De ce fait, les coparticipants devaient se baser sur d'autres éléments pour guider leur jugement. La réalisation des extraits et la présence de musiciens a été un élément important dans l'identification du genre des extraits, faisant appel à leur relation à l'audiovisuel.

[un] emploi un peu plus de séries qui permet de voir qu'on est un peu plus dans ... dans un spectacle quoi ... dans une salle de concert

CAD : D'accord – du coup pour toi, c'est quel genre de document que tu viens de voir ?

Malfurion : Je suis plus sur une ... représentation de concert ... que ce soit sur le 1er ou sur le 2 que sur par exemple je sais pas ... un documentaire ... un peu plus sur une ... un live de concert par exemple.

ça m'a pas fait vraiment penser à des souvenirs mais plus à des choses que j'avais pu déjà voir ... enfin la musique un petit peu ... surtout la musique et puis la manière dont c'était filmé ... justement ... genre bien là ... ça fait un peu ... j'avais déjà vu ça un moment dans une sorte de mini reportage justement (Varessa)

De façon inattendue, la qualité de l'image n'a pas joué un rôle prépondérant pour l'ensemble des coparticipants. Si ce thème est développé plus loin dans cette section, il est possible de dire que les coparticipants ayant indiqué que le document était un enregistrement de répétition, un reportage ou un document trace ont basé leur jugement en partie sur la qualité d'image.

dans la question – dans le genre de : est-ce que c'est un concert filmé [...] oui là en fait je vois - à la limite, de par la qualité de l'image on peut dire que c'est un reportage ... on peut imaginer que c'est un reportage (Brann).

Pour déterminer sur quels éléments les coparticipants avaient fait leur choix, une information complémentaire leur a été demandée, à savoir s'il y avait du public devant les musiciens. Il faut noter qu'à aucun moment un public n'est visible sur les extraits qui leur

ont été montrés, et qu'il n'y a pas trace dans la bande sonore d'applaudissements ou autres sons qui auraient pu confirmer la présence d'un quelconque public.

Oui	Non	Peut-être	Non exprimé
1	1	8	7

Tableau 19 : Réponses à la question de la présence du public dans les extraits.

À cette question, les avis ont été très flous de la part des coparticipants. Seuls deux d'entre eux ont donné une réponse définitive (1 oui, 1 non), les autres ne sachant se positionner ou laissant la question ouverte, quand la question leur avait été posée. Cette question de la présence du public a d'ailleurs provoqué diverses réactions au sein des coparticipants. Certains, avant que la question soit posée, en avaient inféré la présence instinctivement, mais le fait de poser la question leur fait douter de leur jugement :

Durotan : Euh ... ben c'est un concert de jazz – visiblement d'un trio – et euh ... c'est en public visiblement – un truc découpé, avec plusieurs axes de caméras – voilà [...]

CAD : D'accord – qu'est-ce qui te fait dire qu'il y avait du public ?

Durotan : Très bonne question (rires) euh ... très bonne question – effectivement si ça se trouve il n'y a pas de public

Dans d'autres cas, le fait de ne pas pouvoir affirmer qu'un public était présent lors des extraits a provoqué un changement d'avis quant au type de document visionné, pour se conformer à l'absence de public :

CAD : D'accord – qu'est-ce qui vous fait dire que c'était un concert ?

Zuljin : Euh ... enfin un concert ... c'était en tout cas, j'ai dit concert mais c'était pas forcément un concert – on n'a pas vu le public ... Euh ... c'était sans doute une répétition

Ces réactions soulignent certains aspects du processus de construction de sens et de l'élaboration de l'horizon de pertinence. En premier lieu, le coparticipant se construit une représentation des extraits qui correspond aux descriptions obtenues lors du visionnage. Ces descriptions font appel à leur vécu, et leur permettent de faire des inférences sur le contenu des extraits. Par exemple, le placement des musiciens, les lumières scéniques, etc leur évoquent une configuration de concert, ce qui peut impliquer la présence d'un public. Si la question n'avait pas été posée, ce construit n'aurait peut-être pas été remis

en cause. Aussi, cette présence n'étant pas confirmée par des éléments complémentaires (le public n'est pas visible à l'image, pas d'applaudissements, etc), le fait de poser la question les oblige à faire des descriptions sur la base de leurs souvenirs. En fonction de l'adéquation entre leur ressenti et l'analyse *a posteriori* de leurs construits, les coparticipants décident de la validité de cette construction afin de former un avis définitif qui n'aurait pas été cristallisé autrement.

1.3.b Différentiation des extraits

Si aucun des coparticipants n'a fait de différence entre les extraits concernant le type de document, la simultanéité des captations et l'interprétation des musiciens a fait l'objet de remarques plus ou moins récurrentes. Les séquences, pour rappel, ont été filmées en simultané selon deux systèmes de captation fonctionnant de manière indépendante. Aussi, pour des raisons techniques, la prise de son a été effectuée selon un seul système, celui de la salle, et donc indépendant des deux systèmes vidéo. De ce fait, pour chaque extrait, la piste son associée à chaque vidéo était strictement identique.

Malgré cette piste sonore commune, 7 des coparticipants sur les 17 ont déclaré avoir ressenti une différence dans l'interprétation du morceau entre les deux extraits :

Du coup, j'ai essayé de me rappeler le rythme dans le 1er extrait et j'arrive pas à dire s'il y a une différence ou pas de rythme – en tout cas c'est ce que j'ai ressenti – une différence de rythme entre le 1er et le 2^e (Alleria).

après j'ai l'impression que la mélodie est différente à l'extrait B [...] Oui ... je ne sais pas si c'est le cas ou pas mais [...] enfin je préférais la mélodie dans le A par rapport au B (Orgrim).

C'est pas pareil – il est moins enthousiaste ce 2^e morceau [...] Enfin plus ... la différence elle est que je ne vais pas dire infime, mais je trouve que dans le 1er, on accroche tout de suite (Elune).

L'influence de l'image sur la perception du son est un phénomène connu sous le nom d'effet McGurk, comme cela a été évoqué au chapitre 4. Pour rappel, dans un article de 1976, il donnait le résultat de l'expérience suivante: les images du visage d'une femme qui répétait la syllabe [ba] mais qui était doublée par des syllabes [ga] étaient visionnées par des participants. Ces derniers ont majoritairement indiqué avoir entendu la syllabe

[da], qui n'est ni celle que produisait la femme sur les images ni celles contenues dans le son²²⁵. Dans cette même idée, l'utilisation d'images différentes utilisant le même son peut induire chez le spectateur l'impression que l'interprétation des musiciens est différente. Cet effet est particulièrement présent chez les coparticipants ayant une pratique musicale d'un instrument présent dans les extraits (à savoir piano, contrebasse, batterie). Par exemple, dans le cas d>Alleria²²⁶, elle considère que le premier extrait visionné – celui semi-automatisé – est « plus centré sur le piano [...] vu que c'est le piano qui mène quand même le...la musique » alors que le second – celui « témoin » – « *n'est pas centré sur le pianiste* ». C'est d'ailleurs pour elle un critère de préférence entre les deux extraits, étant pianiste de formation. C'est aussi le cas de Voljin, qui a déclaré pratiquer la batterie plus de 4 heures par semaine, et qui a déclaré à la fin du visionnage des extraits : « *Ça groove !* ». De son côté, il perçoit également une différence sur l'interprétation des extraits : « *l'extrait B l'intro est plus longue – l'extrait A, ça rentre moins dedans, y'a moins de basse qui tabasse* ». À la différence d>Alleria, il indique clairement que la représentation de la batterie et du clavier influence son jugement des extraits.

Moi je préfère le B parce que y a beaucoup plus de petits plans en batterie [...] Plus de plans sur le batteur et comme je suis batteur – ben – il marque des points [...] Le clavier il commence déjà à faire des petites mimiques mais c'est que le début donc je les comprends pas ces mecs – le clavieriste (Voljin).

Aussi, de façon peu surprenante, il préfère l'extrait témoin, qu'Alleria n'a pas préféré car n'étant « pas centré sur le pianiste ». La combinaison de ces deux cas semble indiquer que la pratique d'un instrument soit fortement déterminante quant à la préférence des extraits. Cependant, le cas de KelThuzad pousse à nuancer cette conclusion. Pianiste de 3^e cycle de conservatoire et ayant une pratique régulière de son instrument (1 à 2 heures par semaine), KelThuzad indique préférer l'extrait témoin. La dimension musicale des extraits a été importante dans son appréciation des extraits, mais en dépit de la réalisation :

ça aurait pu être filmé encore différemment, je pense que je l'aurais pris en tant que tel [...] la musique prend complètement le dessus (KelThuzad)

225(McGurk, MacDonald 1976).

226Le cas d>Alleria sera plus amplement développé lors de l'étude de cas dans la 3^e section de ce chapitre.

Il indique par ailleurs qu'il « *ne pense pas avoir préféré [l'extrait témoin] pour les bonnes raisons* ». Quand il développe son jugement des extraits, il se montre à la fois critique et indulgent de cet extrait :

en fait, c'est souvent comme ça dans les concerts, dans les lives, les réalisateurs n'ont pas le temps de réagir exactement à qui joue – quand – donc ils mettent les images un peu n'importe comment – donc on est un peu habitué à ça – donc c'est pas franchement dérangent puisqu'on a la musique [...] Tout montrer, en plan large, en fait, c'est chiant ... c'est-à-dire qu'on voit une scène comme on la verrait euh ... alors que quand on commence à cacher des choses, on cache un personnage, on cache ce qu'il dit, ce qu'il touche, on commence ... le spectateur – il commence à réfléchir sur ce qui se passe en fait, qu'est-ce qui est caché, pourquoi, et, finalement à se créer un monde (KelThuzad).

Il faut noter également que si KelThuzad ne déclare pas avoir ressenti de différence d'interprétation, et estime que les deux extraits sont un remontage avec quelques prises de vues différentes. Aussi, la pratique d'un instrument peut jouer un rôle dans l'influence de l'image sur le son, mais également sur la préférence des extraits. En fonction de la personne, cette influence peut avoir un impact plus ou moins fort.

Pour poursuivre la différenciation des extraits selon les coparticipants, la question de la simultanéité des extraits a été abordée par la majorité d'entre eux. Si aucun des coparticipants n'affirme que les deux extraits ont été filmés selon deux systèmes en simultané comme cela a été le cas, 2 d'entre eux estiment que les deux extraits utilisent les mêmes plans, et sont par conséquent deux montages différents d'une même séquence.

sur les deux extraits, c'est le même morceau mais pas découpé et pas monté de la même manière [...] je pense que c'est la même vidéo qu'est juste montée euh ... montée différemment (Durotan).

le live en extrait A est éventuellement un remontage en extrait B parce qu'ils étaient pas assez contents de l'extrait ... du 1er extrait ou ça manquait justement de ... de bien situer où étaient les personnes (Malfurion).

Dans un style de réponse proche, Cairne indique pour sa part que l'extrait « standard » a été réalisé en direct et que l'extrait « semi-automatisé » a été réalisé *a posteriori*.

Il faut préciser que la plupart de ceux qui ont ressenti une différence dans l'interprétation des extraits ont déclaré que les extraits n'ont pas été tournés en même temps ; ces 2 cas ont été regroupés en une seule catégorie.

Identiques / Ne voit pas la différence	Non	Remontage	Non exprimé
2	5	2	8

Tableau 20 : Réponses à la question de la simultanéité des captations présentées dans les extraits.

1.3.c Chaîne de diffusion estimée

Dans l'idée de poursuivre la description du type de programme visionné, une question était posée plus tard lors de l'entretien concernant la chaîne de diffusion estimée par les coparticipants. Sur une proposition de Michel Labour, l'objectif de cette question était de déterminer les éléments qui ont permis aux coparticipants de construire l'image qu'ils ont des programmes visionnés, mais également pour reconstruire leur relation à la télévision en général. Elle permet également, en invitant le coparticipant à verbaliser sur son choix de chaîne de diffusion, de déterminer si ce choix est fondé sur des *a priori* ou sur une relation effectivement entretenue avec la chaîne proposée.

A cela, il faut remarquer qu'une chaîne se démarque parmi les propositions des coparticipants : Arte. Ce choix peut sembler surprenant. En effet, Arte est reconnue parmi les professionnels de l'audiovisuel comme une chaîne ayant des standards de qualité élevés, et un contrôle qualité avant diffusion particulièrement exigeant²²⁷. Aussi, les extraits, tels qu'ils ont été diffusés aux coparticipants, n'ont aucune chance d'être diffusés en l'état sur cette chaîne, la qualité de l'image étant particulièrement dégradée. En cela, l'avis des professionnels sera particulièrement étudié en parallèle de celui des autres

²²⁷Les consignes techniques de livraison d'un programme à une chaîne de télévision sont généralement accessibles sur leur site internet. Pour comparer les consignes techniques d'Arte et de France 2, le document d'Arte fait 118 pages, contre 18 pour France 2. Celui d'Arte est par conséquent nettement plus précis, et couvre bon nombre de situations occultées par celui de France 2, comme l'usage des télécinémas pour des numérisations de films intégrées au programme livré. En ce qui concerne les extraits diffusés dans le cadre de l'expérimentation, ils ne sont clairement pas conformes aux consignes techniques d'Arte sur bien des points. Pour information, les consignes techniques globales d'Arte sont disponibles à l'adresse : <https://www.arte.tv/sites/fr/corporate/files/consignes-techniques-globales-arte-geie-v1-05.pdf>.

coparticipants dans la section de ce chapitre consacrée à la dimension qualitative de l'analyse de données.

TF1	1
France 2	4
France 3	4
France 4	2
France 5	1
France Ô	1
Chaînes musicales (Mezzo, Virgin 17...)	5
Canal +	1
Arte	11
Chaînes locales	3
NSP	3
Plateformes en ligne (Youtube, Dailymotion,...)	4

Tableau 21 : Occurrences des chaînes de télévision pour l'estimation de la diffusion selon les coparticipants.

1.3.d Qualité de l'image

Les conditions de la captation des extraits diffusés aux coparticipants a été, comme cela a été abordé au chapitre 5, difficiles pour la régie semi-automatisée. Par conséquent, la qualité de l'image avait été dégradée pour l'extrait témoin afin de ne pas privilégier l'un des extraits sur ce point. Aussi, les deux extraits ayant une image dégradée, il était attendu que cela soit un élément récurrent lors des entretiens, étant diffusés sur un matériel récent. Aussi, 13 coparticipants sur 17 ont trouvé que cette qualité était dérangeante, mais avec des nuances notables. Sur l'ensemble des coparticipants, un premier groupe majoritaire se détache trouvant que cette mauvaise qualité les a empêché d'apprécier les extraits :

Baine : Un sentiment de frustration par rapport à la qualité de l'image [...] Qualité un peu pauvre de l'image – manque de définition – ce genre de choses qui me fait un peu sortir du truc

CAD : Ok – ça t'a vraiment dérangé ?

Baine : Oui

Pour certains coparticipants ayant des lunettes de vue, la qualité de l'image leur a même provoqué un réel inconfort visuel :

Varessa : Bon, à côté de ça, moi j'aime bien parce que la musique ... elle est cool mais sinon, au niveau de l'image ... ça fait vachement mal aux yeux quand même
CAD : Qu'est-ce qui te fait mal aux yeux ?
Varessa : Ben ... l'image en elle-même, vu que ... ben au niveau du grain, ça se voit bien

Pour un autre groupe des coparticipants (Malfurion, Orgrim), la qualité d'image est un indicateur qui leur permet d'inférer l'époque à laquelle elles ont été filmées. En effet, la qualité d'image est un facteur culturel ; si à notre époque la télévision en Haute Définition est très courante, c'est un phénomène relativement récent. Aussi, la qualité d'image peut évoquer les débuts du cinéma ou la télévision du temps de l'ORTF en fonction de sa dégradation.

j'étais ... je me suis senti plus dans les années 90 – 2000 ... c'est à ça que j'ai pensé en voyant l'extrait (Malfurion)

Orgrim : Euh ... comment dire ... oui ... quand ... je ne sais pas comment dire ... par exemple, parce que là on voit que c'est plus euh ... comment dire ... la qualité de la bande ... enfin on voit que c'est quelque chose d'ancien [...]

CAD : D'accord – quand tu me dis c'est ancien, pour toi c'est ... les extraits que tu viens de voir ils datent d'y à longtemps ou ?

Orgrim : Non ... enfin longtemps ... je dirais dans les débuts 2000 ... dans ces eaux-là je dirais

Dans un même ordre d'idée, un autre groupe de coparticipants (Grom, Voljin) estime que cette qualité est le signe d'un manque de professionnalisme des personnes ayant réalisé ces extraits. De ce fait, ils estiment que c'est le style de vidéos qui seraient présentes sur des plateformes en ligne comme Youtube ou Facebook, potentiellement dans le cadre de la promotion du groupe :

Grom : je sais qu'il y a un moment quand il filme le pianiste – c'est un peu ... il doit filmer avec un téléphone

CAD : D'accord - quand vous dites : filmer avec un téléphone, c'est-à-dire

Grom : Je sais pas – c'est un peu ... pas spécialement la qualité de l'image mais ... ça tu peux le ... c'était pas net [...]. Ça, c'est plus le genre de truc que je regarderais sur un ordinateur – oui – en tombant dessus – on pourrait regarder quelques minutes mais ... Sans plus, quoi

Voljin : comme tu sens que c'est pas un enregistrement, c'est pas un vrai extrait live machin, c'est plus le truc que tu peux ... extrait de répèt de tel groupe sur « YouTube » quoi – par exemple – sur ordinateur ou tablette c'est pareil – je pense quoi ... Sur une page de ce groupe-là qui serait enregistrée un jour de répèt quoi

CAD : Hum – ça servirait à quoi de diffuser ça sur une page ?

Voljin : À se montrer quoi – faire vendre son groupe et puis sa musique

Un dernier cas, celui d'Antonidas est particulièrement intéressant sur cette question de la qualité d'image. En effet, ce dernier accorde une place très importante à la qualité de l'image des programmes qu'il regarde. Particulièrement, la dissonance entre la qualité des extraits présentés et le niveau d'équipement utilisé pour la diffusion l'a perturbé au point de ne pas pouvoir apprécier aucun des 2 extraits – c'est par ailleurs le seul coparticipant à être parfaitement neutre en termes de préférence.

j'ai pas trouvé la qualité d'image exceptionnelle ... bon le son ça allait parce que y a du matériel ... et après oui j'ai pas trouvé ... j'avais pas besoin de voir ça sur une télévision avec une superbe image ... ou un truc comme ça, quoi [...] je trouvais ça sombre et ... donc euh ... ok d'habitude... je veux dire ... je suis assez fan du home cinéma et tout ... donc – chez moi j'ai quand même du bon matériel, quoi ... donc j'ai l'habitude de voir des choses éclatantes ... qui réveillent quoi – alors que là comme j'ai écrit sur la tablette, ça m'a un peu endormi (Antonidas)

Si l'on aborde l'aspect émotionnel de son entretien, il s'est même déclaré soulagé que le visionnage soit terminé, et ses pointages sur SYM ont toujours été en zone de non-engagement. Si l'on évoque à nouveau le baromètre de la qualité des programmes commandé par le CSA à l'institut BVA en 2014, ces déclarations ne sont pas si surprenantes. En effet, selon cette étude, 20 %²²⁸ des personnes interrogées déclaraient que la disponibilité d'un programme en Haute Définition (HD) avait une incidence sur le choix des programmes qu'elles regardaient. On peut conclure qu'Antonidas se trouvait dans cette proportion de téléspectateurs.

Cette première section du chapitre sur l'analyse des données expérimentales, bien que majoritairement consacrée aux possibilités de l'outil SYM comme indicateur de la qualité de la relation aux produits audiovisuels, a également souligné l'individualité de l'expérience des coparticipants. Si cette dimension de l'analyse sera décrite plus en détail

²²⁸(CSA 2014). À la question « La disponibilité d'un contenu en version Haute Définition a-t-elle une incidence sur le choix des programmes que vous regardez ? », 20 % ont répondu oui, 78 % non et 2 % ne se prononçaient pas.

dans la section qui lui est consacrée, il est nécessaire de commencer l'analyse par une approche statistique, plus commune en sciences humaines mais très majoritairement pratiquée par les instituts de sondages pour la télévision. Cependant, l'expérience personnelle des coparticipants brièvement développée ici peut être gardée à l'esprit comme une vue complémentaire avant qu'elle ne soit proprement intégrée dans le panorama de l'analyse détaillée au cours des sections à venir.

2 *Caractérisation générale des coparticipants*

Comme cela a déjà été évoqué, l'étude, de par le nombre de coparticipants, ne saurait prétendre à une analyse statistique satisfaisante au regard de la loi des grands nombres. Cependant, des indicateurs généraux concernant les coparticipants peuvent donner une image des coparticipants impliqués et des résultats globaux de cette même étude. Particulièrement, une présentation des coparticipants selon les données indiquées dans le questionnaire de positionnement permet une estimation de la représentativité des coparticipants. Aussi, une analyse statistique simple, autour de la question de la préférence, permet de donner une image des coparticipants qui se rapproche de celle donnée par des outils statistiques sur des notions qualitatives, comme QualiTV. Il s'en suivra un questionnement sur les résultats de cette approche, permettant de mettre en perspective les éléments d'analyse déjà abordés dans la section précédente.

2.1 Informations générales

2.1.a Age et parité des coparticipants

Dans le tableau suivant sont recensées les données les plus générales sur les coparticipants, à savoir l'âge moyen et le sexe. On peut remarquer immédiatement que l'échantillon n'est pas représentatif de la population française sur ces deux points, car la moyenne d'âge en France est de 41.4 ans²²⁹ et les femmes représentent 51,5 %²³⁰ de la population française en 2018.

229<https://www.insee.fr/fr/statistiques/2381476>. Consulté le 17/04/2018.

230<https://www.insee.fr/fr/statistiques/1892088?sommaire=1912926>. Consulté le 17/04/2018.

Age moyen	35,0
Nombre de femmes	6
Nombre d'hommes	11

Tableau 22 : Données générales des coparticipants.

De par la nature exploratoire de cette étude et le faible nombre de participants, cet aspect de l'échantillon n'est pas déterminant dans l'analyse qui en sera faite. Aussi, cet écart avec la réalité, bien qu'élevé en termes de parité, n'est pas problématique.

2.1.b Sens de visionnage

Un aspect important concernant les coparticipants dans l'analyse des données de l'expérimentation concerne la répartition des sens de visionnage des extraits. Étant au nombre de 2, il est important qu'un nombre équivalent de coparticipants ait visionné ces extraits dans un sens comme dans l'autre. Le nombre de coparticipants étant impair, il est inévitable que ce nombre ne soit pas strictement égal. Cependant, comme l'indique le tableau suivant, l'écart entre le nombre de coparticipants ayant visionné les extraits dans un sens par rapport à l'autre est minimal.

Semi-automatisé vers témoin	Témoin vers semi-automatisé
9	8

Tableau 23 : Répartition du sens de visionnage des coparticipants.

2.1.c Répartition de l'expertise déclarée

Le score d'expertise faisait partie des questions incluses dans le questionnaire de positionnement, donné au début du protocole d'évaluation. Ce score permet de donner une estimation selon le coparticipant de sa capacité à interpréter un produit audiovisuel. Aussi, il a été attribué 4 niveaux d'expertise en audiovisuel en fonction du score obtenu par mesure de la VAS utilisée : novice (score ≤ 34), intermédiaire ($34 < \text{score} \leq 50$), avancé ($50 < \text{score} \leq 80$) et expert (score > 80).

Novices		Intermédiaires		Avancés		Experts	
Moyenne	Ecart-type	Moyenne	Ecart-type	Moyenne	Ecart-type	Moyenne	Ecart-type
18.8	9.6	48	1.5	65.2	5.5	92	2.8

Tableau 24 : Répartition de l'expertise déclarée des coparticipants.

Ces plages d'expertises ont été conçues de façon à décrire des groupes ayant une expertise déclarée similaire, comme en témoigne l'écart-type faible pour chaque groupe – à l'exception du groupe des novices. Pour ce dernier, il a été choisi d'y inclure Elune, avec un score de 34 %, qui se détachait à la fois des novices et des intermédiaires, du fait qu'elle ait déclaré ne pas faire de différence entre les 2 extraits.

En parallèle de cette estimation, il était demandé au coparticipant s'il travaillait dans le domaine de l'audiovisuel et, si tel était le cas, quel métier il y exerçait. Cela a donné lieu au constat suivant : 4 professionnels sur 8 se sont attribués un score correspondant à la catégorie « intermédiaire » (60 % de moyenne)²³¹. Il faut par ailleurs préciser que les coparticipants venaient d'horizons professionnels assez divers, comme en témoigne le tableau suivant.

²³¹Les autres professionnels correspondaient tous à la catégorie « expert », avec un score moyen de 92 %.

Coparticipant	Métier exercé au moment de l'expérimentation	Professionnel de l'audiovisuel
Alleria	Chargée de mission	
Antonidas	Chef de chantier	
Baine	Chef d'entreprise	x
Brann	Consultant	x
Cairne	Etudiant	
Calia	Electro	x
Durotan	Chef-opérateur	x
Elune	Secrétaire d'accueil	
Grom	Ouvrier en intérim	
KelThuzad	Réalisateur	x
Malfurion	Producteur	x
Orgrim	Etudiant	
Sylvanas	Chargée de mission	
Tyrande	Productrice	x
Vareesa	Etudiante	
Voljin	Chef décorateur	x
Zuljin	Comptable	

Tableau 25: Catégorie socio-professionnelle des coparticipants.

Si le score d'expertise n'a pas été commenté directement par les coparticipants, leur expertise de l'audiovisuel était évoquée de façon détournée par les deux dernières questions de l'entretien, à savoir leur estimation du nombre de personnes ayant travaillé sur les 2 extraits et leur questionnement sur les conditions de tournage des produits audiovisuels qu'ils regardent²³². Lors de l'entretien et particulièrement lors de ces questions, l'usage d'un langage technique ainsi que d'exemples a presque exclusivement été le cas des professionnels de l'audiovisuel. De plus, l'ensemble des professionnels a eu une estimation correcte au second visionnage de la taille des équipes impliquées dans chaque extrait, contre seulement la moitié des coparticipants non-professionnels. Il faut

²³²Cette question est censurée dans certains des verbatims en annexe afin de préserver l'anonymat des coparticipants concernés.

noter par ailleurs que seuls 2 professionnels sur l'ensemble des coparticipants a donné un avis avec 100 % de confiance.

	Travaille dans l'audiovisuel	Avis initial correct	% de confiance	Second avis correct	% de confiance
Alleria			70		50
Antonidas		x	80		90
Baine	x		75	x	60
Brann	x	x	80	x	80
Cairne		x	80		70
Calia	x	x	50	x	100
Durotan	x			x	80
Elune		x	40		
Grom		x	60	x	75
KelThuzad	x	x	85	x	60
Malfurion	x	x	80	x	100
Orgrim			50		50
Sylvanas		x	50	x	50
Tyrande	x		90	x	
Vareesa		x	30	x	40
Voljin	x	x	75	x	70
Zuljin		x	50	x	

Tableau 26 : Réponses autour de l'estimation du nombre de personnes ayant travaillé sur les extraits des coparticipants.

2.1.d Consommation et pratique musicale

Comme précisé au chapitre précédent, de par la nature musicale des extraits proposés aux coparticipants, le questionnaire de positionnement comportait plusieurs questions autour de la relation à la musique des coparticipants, à savoir :

- leur éducation musicale (cours privés, conservatoire, autodidacte) ;
- la pratique régulière d'un instrument (qui devait être précisé le cas échéant) ;
- la fréquence d'écoute musicale ;

- la fréquentation de concerts.

Comme l'indique le tableau suivant, 6 coparticipants sur 17 pratiquent ou pratiquaient un instrument de musique. On peut remarquer que les coparticipants ayant fréquenté un conservatoire sont paritaires avec ceux ayant reçu des cours privés ou ayant une pratique autodidacte.

Aucune pratique	11
Pratique autodidacte	2
Cours privés	1
Conservatoire 1e cycle	1
Conservatoire 3e cycle	2

Tableau 27 : Répartition de l'éducation musicale des coparticipants.

Parmi les coparticipants musiciens, une forte majorité pratiquent ou ont pratiqué le piano, contre un seul batteur, 1 chanteur et un utilisateur de logiciels de musique assistée par ordinateur. Cette forte représentation de pianistes est importante, car le piano, avec la batterie et la contrebasse, sont des instruments présents dans la vidéo. D'un point de vue musical, le piano porte la mélodie sur les extraits, tandis que la contrebasse et la batterie se chargent de la partie rythmique. Comme indiqué précédemment, l'influence de la pratique d'un instrument inclus dans les extraits a eu une influence sur la perception de ces derniers sur 2 de ces coparticipants, conditionnant leur préférence en fonction de la représentation de leur instrument pratiqué dans les extraits.

Piano	5
Batterie	1
Chant	1
MAO ²³³	1

Tableau 28 : Instruments déclarés pratiqués ou ayant été pratiqués par les coparticipants musiciens.

Sous l'angle de la fréquence d'écoute de musique, il faut noter que tous les coparticipants écoutent de la musique chaque jour²³⁴. Il faut noter que 13 des coparticipants déclarent

²³³Musique Assistée par Ordinateur.

²³⁴Il est difficile de savoir si cette absence de non consommateurs de musique est représentative de la population française. L'INSEE et le SNEP (Syndicat National de l'édition Phonographique) publient des chiffres sur le chiffre d'affaires de ce secteur culturel, le streaming et le téléchargement illégal, mais jamais sur la proportion de français déclarant écouter de la musique.

écouter entre 1 à 4 heures de musique par jour, la majorité d'entre eux étant non-musiciens. Concernant les styles musicaux préférés et détestés indiqués par les coparticipants, aucun coparticipant ne rejette le style de jazz présent dans les extraits (un seul indique détester le free jazz²³⁵ cependant). Sur cette base, on peut constater que la relation à la musique ne sera pas un facteur de rejet des extraits²³⁶.

N'écoute pas de musique	0	Musiciens	0
		Non-musiciens	0
Écoute 0 à 30 minutes par jour	3	Musiciens	2
		Non-musiciens	1
Écoute 1 à 2 heures par jour	6	Musiciens	0
		Non-musiciens	6
Écoute 2 à 4 heures par jour	7	Musiciens	3
		Non-musiciens	4
Écoute plus de 4 heures par jour	1	Musiciens	1
		Non-musiciens	0

Tableau 29 : Consommation musicale des coparticipants.

Concernant la fréquentation des concerts, les plus consommateurs sont les musiciens (la seule exception étant Tyrande, qui déclare ne plus pratiquer son instrument). Les non-musiciens fréquentent des concerts pour la moitié d'entre eux. Les extraits étant des captations de concert, il sera intéressant d'analyser la perception des extraits des non-musiciens qui ne fréquentent pas de concerts, représentant 6 coparticipants sur 17.

²³⁵Le free jazz est un style développé dans les années 50 par des musiciens souhaitant s'affranchir des contraintes traditionnelles du jazz ou celles de la musique occidentale en général. Particulièrement, le tempo et la variation d'accords sont régulièrement ébranlés. De ce fait, l'improvisation y prend une grande place, sacrifiant très régulièrement la structure originale du morceau. Les extraits présentés relèvent plus du bebop, qui à l'inverse respecte les canons du jazz que le free jazz rejette. En cela, le fait qu'un coparticipant déteste le free jazz n'est pas, *a priori*, un facteur de rejet des extraits.

²³⁶Comme indiqué lors du 4^e chapitre, il n'est cependant pas exclu qu'un coparticipant ait lié une relation particulière à la musique, potentiellement liée à des souvenirs douloureux. Dans ce cas, elle peut devenir un facteur de rejet des extraits qui sera explicité lors des entretiens.

Ne va pas en concert	7	Musiciens	1
		Non-musiciens	6
0 à 1 concert par mois	7	Musiciens	2
		Non-musiciens	5
2 à 5 concerts par mois	3	Musiciens	3
		Non-musiciens	0

Tableau 30 : Fréquentation de concerts des coparticipants.

2.1.e Consommation audiovisuelle

L'étude portant sur l'audiovisuel, et plus particulièrement sur la relation à l'audiovisuel du spectateur de télévision, la question de la consommation de l'audiovisuel sur des supports tels que la télévision, mais aussi le cinéma et les plateformes de vidéo en ligne est nécessairement étudiée. Ce faisant, le questionnaire de positionnement délivré au début du protocole s'intéresse à la consommation – ou la non-consommation – des coparticipants des médias audiovisuels, à savoir :

- la fréquentation des cinémas ;
- la fréquence de visionnage journalier de la télévision ;
- la fréquence de visionnage journalier de vidéos sur tablette, téléphone ou ordinateur ;
- les activités concurrentes à un visionnage sur télévision (usage du second écran ou tout autre activité).

Pour aller dans l'ordre du questionnaire de positionnement, les coparticipants déclarent tous aller au cinéma à des fréquences diverses. Il faut noter 3 coparticipants qui se rendent régulièrement au cinéma, dont un professionnel. Le reste des coparticipants sont des occasionnels.

Ne va jamais au cinéma	0
0 à 1 fois par mois	14
2 à 5 fois par mois	3
Plus de 5 fois par mois	0

Tableau 31 : Fréquentation des cinémas des coparticipants.

Il faut noter que cette proportion n'est pas représentative de la population française. En effet, seuls 67,8 % des Français âgés de 3 ans ou plus sont allés en cinéma en 2016²³⁷, ce qui laisse une proportion de 32,2 % de la population ne fréquentant pas les cinémas.

Concernant le temps passé devant la télévision, 2 coparticipants indiquent ne jamais regarder la télévision. Ces 2 coparticipants sont par ailleurs des professionnels de l'audiovisuel. La majorité des coparticipants (10 sur 17) déclarent y passer entre 1 à 2 heures. Ces chiffres se rapprochent de ceux de l'INSEE de 2012 quant au temps consacré à la télévision, où 13,8 % de la population française regarde rarement ou jamais la télévision contre 86,1 % tous les jours ou presque²³⁸. Aussi, selon une autre étude de l'INSEE de 2010, le temps moyen de visionnage de la télévision est de 125 minutes par jour, ce qui se rapproche des 1 à 2 heures indiquées par les coparticipants.

Ne regarde pas la télévision	2
Regarde 0 à 30 minutes par jour	3
Regarde 1 à 2 heures par jour	10
Regarde 2 à 4 heures par jour	2
Regarde plus de 4 heures par jour	0

Tableau 32 : Consommation télévisuelle des coparticipants.

Dans le cadre de l'analyse des données expérimentales, si la grande majorité des coparticipants ont donc une expérience récurrente de l'audiovisuel au travers de la télévision, et par conséquent un horizon de pertinence réactualisé de façon régulière de cette façon, il est intéressant d'observer la perception des extraits des 2 coparticipants professionnels (Calia et KelThuzad) qui ne regardent pas la télévision. Si le cas de Calia sera développé lors de l'étude de cas de ce chapitre, celui de KelThuzad donne des pistes de réflexion intéressantes quant à la relation à l'audiovisuel des professionnels de l'audiovisuel. Selon KelThuzad, sa forte acculturation à l'audiovisuel l'empêche d'apprécier un programme de façon « neutre » :

Kelthuzad : [...] tout le monde a un niveau différent dans son histoire avec l'audio-visuel et tout le monde prendra ... je pense que des gens qui n'ont jamais vu des images, prendront pas de la même manière que toi ... moi ou d'autres personnes [...] c'est vrai que ... c'est un ressenti personnel par rapport à tout ce qu'on a déjà

237(CNC 2016b).

238<https://www.insee.fr/fr/statistiques/2407902>. Consulté le 24/04/2018.

connu dans l'image et dans l'histoire ... dans son histoire personnelle avec les images et les sons, c'est pareil. Mais euh ... moi j'ai vraiment la sensation de ne plus regarder les images aujourd'hui, de ne plus les apprécier comme à l'origine quoi, comme avant que je commence à travailler là-dedans

CAD : D'accord – ta relation à l'image a changé ?

Keltuzad : Oui ... je pense ... oui ... je pense vraiment

Il faut tout de même nuancer cet apport. KelThuzad ne dit pas explicitement que cette gêne liée à son acculturation est la cause du fait qu'il ne regarde pas la télévision, bien qu'elle puisse en partie l'expliquer.

Toujours autour de la télévision, il était demandé aux coparticipants d'indiquer s'ils avaient des activités concurrentes au visionnage d'un programme, et quelles étaient-elles le cas échéant. Sur les 15 coparticipants regardant la télévision, 2 d'entre eux n'ont pas déclaré d'activités parallèles à la télévision. Dans les activités citées par le reste des coparticipants, on retrouve :

- l'usage d'un « second écran » (tablette, ordinateur) pour 8 d'entre eux, pour consulter les réseaux sociaux, faire du shopping, lire ses mails, faire des tâches administratives ou consulter des informations sur le programme regardé ;
- les activités ménagères (préparation et/ ou consommation des repas, repassage, rangement, vaisselle) pour 6 d'entre eux ;
- les loisirs (bricolage, jeu²³⁹, lecture, conversations) pour 3 d'entre eux ;
- le sommeil pour 1 d'entre eux.

Si les chiffres de Médiamat ne reflètent pas cette réalité (car elle n'y est pas mesurée), les activités menées en parallèle de la télévision sont un phénomène qui a trouvé une caisse de résonance sous le terme de « second écran »²⁴⁰. Selon un sondage OpinionWay pour la société SYNC, 73 % des personnes équipées d'un téléphone intelligent, d'une tablette ou d'un ordinateur l'utilisent en même temps que la télévision²⁴¹. La question de l'équipement n'ayant pas été posée aux coparticipants, il n'est pas raisonnable de comparer directement ces chiffres. Cependant, la même étude s'intéresse au comportement des téléspectateurs lors d'une coupure publicitaire. Il en résulte que les activités décrites dans le sondage se retrouvent dans celles décrites par les

239Le jeu n'inclut pas ici les jeux vidéos, qui n'ont pas été cités par les coparticipants.

240 Parfois appelé multi-écran.

241(OpinionWay 2017).

coparticipants à des pourcentages divers. Sans parler de représentativité statistique, il est notable que les comportements décrits par les coparticipants se rapprochent fortement de ceux de la population française.

Comme cela a été indiqué dans ce chapitre, les coparticipants ont en partie indiqué que les extraits pouvaient être issus de plateformes de partage de vidéos. À cet égard, l'utilisation des tablettes, téléphones et ordinateurs par les coparticipants est intéressante pour connaître leur degré de familiarité avec ces supports.

Ne regarde pas de vidéos sur tablette, téléphone ou ordinateur	3
Regarde 0 à 30 minutes par jour	6
Regarde 1 à 2 heures par jour	6
Regarde 2 à 4 heures par jour	2
Regarde plus de 4 heures par jour	0

Tableau 33 : Consommation de vidéos sur tablette, téléphone ou ordinateur des coparticipants.

Seuls 3 coparticipants indiquent ne pas utiliser ces dispositifs, mais 14 coparticipants sur 17 les utilisent régulièrement pour regarder des vidéos. Ce constat a 2 conséquences. D'une part, les coparticipants ont majoritairement inclus dans leur horizon de pertinence les spécificités des contenus audiovisuels de ce type de supports. Il faut tout de même rester prudent sur ce point, car le questionnaire ne permet pas de renseigner si ces supports étaient utilisés pour de la V&D²⁴² de contenus télévisés ou pour aller sur des plateformes de partage de vidéos. La différence entre ces deux modes de consommation tient à la qualité intrinsèque et éditoriale du contenu de ces médias. Si les programmes de rattrapage sont conformes aux codes de la télévision, les contenus présents sur les plateformes telles que YouTube ou Dailymotion – pour ne citer qu'eux – sont nettement plus disparates à ce point de vue.

D'autre part, l'utilisation d'une tablette en tant que telle ne pose pas de problèmes pour la majorité d'entre eux. Concernant l'outil SYM, qui utilise ce support, et bien qu'il ait été conçu comme étant le plus simple possible, c'est un frein potentiel de moins pour ces coparticipants qui ne découvrent pas un objet technologique à utiliser.

²⁴²Vidéo à la demande, souvent appelée VoD, CatchUpTV ou télévision de rattrapage.

Ce premier point de la section consacrée aux informations générales a permis une caractérisation grossière des coparticipants. Si quelques précisions ont été apportées pour expliquer les apports de certains coparticipants vis-à-vis de leur relation à la musique ou l'audiovisuel, le but en était toutefois simplement descriptif. Pour commencer à proprement parler une analyse de leur relation aux extraits étudiés, les sections suivantes vont s'attacher aux thèmes principaux de cette étude, tout en reprenant les distinctions qui caractérisent les coparticipants qui ont été abordées ici.

2.2 Préférence des extraits

La notion de préférence fait intervenir directement l'horizon de pertinence, en cela que les processus descriptifs engagés dans la perception permettent la construction d'un point de vue, d'un jugement afin de qualifier ce qui est perçu. En ce sens, l'étude de la préférence est un point d'entrée de choix concernant la réception des extraits par les coparticipants. De plus, c'est un indicateur prisé des professionnels des sondages et des sociétés de conseil à en croire Bertrand Beaudichon, président de l'UDECAM²⁴³. Aussi, l'étude statistique présentée ici sera principalement axée autour de cet indicateur, et comparée aux autres indicateurs recueillis dans les questionnaires afin de chercher des corrélations entre eux.

Concernant la préférence globale des coparticipants, 7 d'entre eux ont préféré l'extrait semi-automatisé contre 9 pour l'extrait témoin et 1 neutre. Aussi, vu le faible nombre de coparticipants d'un point de vue statistique, il est difficile de dire que l'un des extraits est globalement plus préféré que l'autre. La présence d'un cas de neutralité est intéressante. C'est le cas d'Antonidas, qui a déjà été évoqué, où la dissonance cognitive entre système de restitution et qualité du signal l'a empêché d'apprécier les extraits au point de rester neutre.

243« Mais tout dépend de ce que l'on entend par qualité. Parle-t-on de l'agrément ou de la qualité intrinsèque des programmes ? Si c'est la qualité intrinsèque, cela nous intéresse moins que l'agrément ou l'attachement des téléspectateurs ». Bertrand Beaudichon, dans « L'État veut évaluer la qualité des programmes télé », Le Figaro, 23/01/2014.

	Semi-automatisé	Témoin	Neutre
Nombre de coparticipants	7	9	1
Préférence cumulée	362	588	/
Préférence moyenne	51.7	65.3	/

Tableau 34 : Préférence brute des extraits des coparticipants.

Si l'on s'intéresse de plus près au score de préférence recueilli par chaque extrait, une tendance se dessine parmi les coparticipants. En effet, si le nombre de coparticipants est relativement proche quant à la préférence globale, la préférence moyenne pondérée dessine un écart entre les extraits. La préférence moyenne est calculée en fonction du total des scores de préférence recueilli par chaque extrait pondéré par le nombre de coparticipants ayant préféré cet extrait. On constate alors que quand l'extrait témoin est préféré, il recueille 13 points de plus en score de préférence que l'extrait semi-automatisé. En d'autres termes, l'extrait témoin est plus préféré par ceux qui l'ont choisi que l'extrait semi-automatisé par ceux qui l'ont préféré.

2.2.a Préférence par sens de visionnage

Bien évidemment, le sens de visionnage a son importance quand 2 extraits sont présentés successivement. En fonction de l'extrait visionné en premier, le visionnage du second sera impacté par le sens construit lors du visionnage du premier extrait. C'est l'effet de précédenance. Dans notre cas, cet effet est d'autant plus à envisager que les extraits décrivent la même scène, mais sous un autre mode de captation. Par conséquent, les chances que le coparticipant fasse appel, de façon inconsciente, aux construits de sens élaborés lors du premier visionnage sont très fortes.

		Nombre de coparticipants	Score de préférence moyen	Écart type du score de préférence
Semi-automatisé puis témoin	Semi-automatisé	4	53	33.72
	Neutre	1	0	0
	Témoin	4	55	3.46
Témoin puis semi-automatisé	Témoin	5	73.6	30.11
	Semi-automatisé	3	50	15.10

Tableau 35 : Préférence par sens de visionnage des coparticipants.

Si l'on se base sur le seul nombre de coparticipants, il est encore une fois difficile de départager les deux extraits. On peut constater encore une fois la présence d'un cas neutre pour le sens semi-automatisé puis témoin, mais il a été vu que cette neutralité n'a pas de rapport avec le sens de visionnage, mais la qualité technique des extraits. En dehors de ce cas particulier, le sens de passage semi-automatisé puis témoin recueille le même nombre de coparticipants pour chaque préférence ; l'autre sens de visionnage montre un écart entre les deux, mais peu significatif au vu du nombre de coparticipants.

Cependant, si l'on s'intéresse au score de préférence moyen, une fois encore, une différence permet de distinguer les deux extraits en fonction du sens de passage. En effet, dans le sens semi-automatisé puis témoin, les scores moyens sont tout à fait équivalents, bien que l'écart type soit assez élevé concernant l'extrait semi-automatisé. Cela s'explique par la présence d>Alleria dans ce groupe, qui a fortement préféré l'extrait semi-automatisé pour des raisons de reliance musicale ainsi que celle d'Elune, dont la difficulté à distinguer les extraits s'est traduite par une faible préférence. Ces deux cas seront par ailleurs couverts lors de l'étude de cas de ce chapitre. Dans l'autre sens de passage des extraits, il faut noter un score de préférence moyen nettement supérieur pour l'extrait témoin, de 23.6 points d'écart avec l'extrait semi-automatisé, qui lui reste proche du score de préférence moyen constaté dans l'autre sens de diffusion. De ce fait, le sens de diffusion des extraits semble avoir une forte influence sur la préférence des extraits.

En ce sens, on peut déjà indiquer que l'écart identifié au point précédent concernant la préférence moyenne des extraits n'est pas vérifiée dans sa globalité. Elle est due à un

écart important lié à l'effet de précédence. Bien entendu, il est nécessaire d'identifier les raisons de cet effet de précédence, sachant que les extraits sont très similaires dans leur contenu.

2.2.b Préférence et consommation musicale

Comme cela a été évoqué au début de ce chapitre, la relation des coparticipants avec la musique peut jouer un rôle important. En cela, le tableau 36 concerne exclusivement les coparticipants pratiquant ou ayant pratiqué un instrument de musique et ayant reçu une éducation musicale.

	Éducation musicale	Instrument	Préférence	Score de préférence
Alleria	3 ^e cycle de conservatoire	Piano	Semi-automatisé	82
KelThuzad	3 ^e cycle de conservatoire	Piano, chant	Témoin	36
Calia	1 ^{er} cycle de conservatoire	Clavier	Témoin	56
Tyrande	Cours privés	Piano ²⁴⁴	Semi-automatisé	52
Voljin	Autodidacte	Batterie	Témoin	56
Cairne	Autodidacte	Piano, Ableton Live	Témoin	94

Tableau 36 : Classement des coparticipants indiquant pratiquer ou avoir pratiqué un instrument de musique.

Pour évoquer à nouveau brièvement le cas de Tyrande, dont la préférence a été fortement influencée par la pratique d'un instrument de musique, il est notable que c'est un cas isolé parmi les autres coparticipants musiciens. En effet, Cairne indique un score élevé de préférence (94 %) pour l'extrait témoin alors qu'à l'instar d'Alleria, il pratique le piano. De plus, ce score élevé s'explique durant l'entretien de par la réalisation de l'extrait témoin, qui selon lui implique une part de mystère et un plaisir de découverte :

je dirais à un moment [l'extrait témoin] m'a l'air plus rythmé au niveau des plans et euh ... donc, il démarre sur la batterie, et ensuite il laisse découvrir les autres instruments, alors que [l'extrait semi-automatisé], il commence si je ne me trompe pas, directement sur les trois instruments et du coup, ça laisse moins euh ... euh ...la

²⁴⁴Tyrande précise qu'elle ne le pratique plus. Cependant, il est possible que son expérience de cet instrument influence sa relation à la musique, d'où sa présence dans ce classement.

découverte sur le reste du groupe – parce que comme ça commence par la batterie, il commence et on enchaîne sur les autres instruments – on se dit : « tiens, y a peut-être quelqu'un derrière ou un autre instrument qui va commencer à jouer par la suite », alors que le B, si tout le monde est déjà présent sur le 1er plan, ça laisse moins ... l'envie de la découverte ... pour le reste (Cairne).

Sans rentrer dans le détail des autres cas, le reste des coparticipants musiciens, bien que préférant majoritairement l'extrait témoin, indiquent un score de préférence plus modeste autour des 50 %. Par ailleurs, en ce qui concerne Voljin, dont la préférence avait été influencée par sa pratique de la batterie, son score de préférence n'est que de 56 %. On peut donc conclure que dans la majorité des cas, même si la pratique d'un instrument de musique peut influencer la perception des coparticipants, elle n'a pas systématiquement d'effets sur son score de préférence.

Dans un cas plus général, la consommation musicale des coparticipants, consignée dans le tableau 37, conduit à constater plusieurs choses. Tout d'abord, les coparticipants écoutant le plus de musique préfèrent majoritairement l'extrait témoin ; parmi ceux qui écoutent plus de 2 heures de musique par jour, 5 préfèrent l'extrait témoin, 2 le semi-automatisé et 1 reste neutre (pour des raisons indépendantes de la consommation musicale déjà évoquées). Pour les coparticipants écoutant moins de 2 heures de musique par jour, cependant, la répartition est plus égalitaire.

	Consommation musicale	Préférence	Score de préférence
Voljin	Plus de 4h/j	Témoin	56
Malfurion	Entre 2 et 4h/j	Semi-automatisé	66
Tyrande	Entre 2 et 4h/j	Semi-automatisé	52
Cairne	Entre 2 et 4h/j	Témoin	94
Zuljin	Entre 2 et 4h/j	Témoin	58
Calia	Entre 2 et 4h/j	Témoin	56
Vareesa	Entre 2 et 4h/j	Témoin	46
Antonidas	Entre 2 et 4h/j	Neutre	0
Orgrim	Entre 1 et 2h/j	Semi-automatisé	72
Brann	Entre 1 et 2h/j	Semi-automatisé	48
Baine	Entre 1 et 2h/j	Semi-automatisé	36
Sylvanas	Entre 1 et 2h/j	Témoin	100
Durotan	Entre 1 et 2h/j	Témoin	92
Grom	Entre 1 et 2h/j	Témoin	50
Alleria	Entre 0 et 30min/j	Semi-automatisé	82
Elune	Entre 0 et 30min/j	Semi-automatisé	6
KelThuzad	Entre 0 et 30min/j	Témoin	36

Tableau 37 : Classement des coparticipants selon leur consommation musicale.

Si l'on s'intéresse à la fréquentation des concerts, cette tendance pour l'extrait témoin semble se confirmer. L'ensemble des coparticipants fréquentant régulièrement des concerts (plus d'une fois par mois) préfèrent tous l'extrait témoin. Pour les occasionnels comme pour ceux qui ne vont pas en concert, une fois encore, la répartition est égalitaire. Il faut tout de même noter que ceux qui fréquentent le plus les concerts ont un score de préférence moyen. Les extrêmes de préférence se retrouvent majoritairement chez les occasionnels, à l'exception de Sylvanas avec un score de préférence de 100 %. Ce score particulièrement élevé trouve ses origines dans sa relation aux musiciens en représentation, qui sera développée lors des études de cas.

	Fréquentation de concerts	Préférence	Score de préférence
Voljin	2 à 5 concerts/mois	Témoin	56
Calia	2 à 5 concerts/mois	Témoin	56
KelThuzad	2 à 5 concerts/mois	Témoin	36
Alleria	0 à 1 concerts/mois	Semi-automatisé	82
Orgrim	0 à 1 concerts/mois	Semi-automatisé	72
Brann	0 à 1 concerts/mois	Semi-automatisé	48
Cairne	0 à 1 concerts/mois	Témoin	94
Durotan	0 à 1 concerts/mois	Témoin	92
Zuljin	0 à 1 concerts/mois	Témoin	58
Antonidas	0 à 1 concerts/mois	Neutre	0
Malfurion	Jamais	Semi-automatisé	66
Tyrande	Jamais	Semi-automatisé	52
Baine	Jamais	Semi-automatisé	36
Elune	Jamais	Semi-automatisé	6
Sylvanas	Jamais	Témoin	100
Grom	Jamais	Témoin	50
Vareesa	Jamais	Témoin	46

Tableau 38 : Classement des coparticipants selon leur fréquentation de concerts.

En ce qui concerne les liens entre préférence et consommation de musique, une corrélation semble désigner les plus consommateurs et les praticiens comme préférant l'extrait témoin. Cependant, les scores recueillis dans ces cas-là restent dans la moyenne de ceux constatés pour les scores moyens de préférence en globalité. On peut donc, à ce stade, induire que l'acculturation à la musique implique une préférence pour l'extrait témoin, sans toutefois impliquer un score de préférence élevé pour cet extrait. En revanche, pour une acculturation plus modeste à la musique, aucune corrélation ne peut être établie.

2.2.c Préférence et consommation audiovisuelle

Concernant la perspective de l'acculturation à l'audiovisuel, les pistes de la consommation et de l'expertise ont été envisagées par le protocole expérimental. Si, au

regard du cadre épistémique qui a été choisi, un horizon de pertinence vis-à-vis de certains types de stimuli est construit par l'histoire de la relation à ces stimuli, il est tentant d'induire que la préférence des coparticipants soit liée à leur consommation et leur expertise de l'audiovisuel. Dans le tableau 39, les coparticipants ont été classés selon le temps déclaré passé devant leur télévision. On remarque alors que les 2 experts (Calia et KelThuzad) qui ne regardent pas la télévision ont une préférence moyenne pour l'extrait témoin. Pour les coparticipants ayant une consommation moyenne de télévision, ils sont plus nombreux (6 contre 4) à préférer l'extrait témoin. Par ailleurs, cette catégorie de coparticipants inclut les scores les plus importants de préférence aux extraits, à l'exception d'Orgrim, qui a une consommation plus élevée²⁴⁵ et celle de Durotan, avec une consommation plus faible. À ce propos, pour ceux qui regardent peu la télévision, on remarque la présence de 2 extremas dans cette catégorie peu représentée (dont Elune, dont le cas sera abordé dans l'étude de cas).

	Consommation tv	Préférence	Score de préférence
Orgrim	2 à 4h/j	Semi-automatisé	72
Antonidas	2 à 4h/j	Neutre	0
Alleria	1 à 2h/j	Semi-automatisé	82
Malfurion	1 à 2h/j	Semi-automatisé	66
Tyrande	1 à 2h/j	Semi-automatisé	52
Brann	1 à 2h/j	Semi-automatisé	48
Sylvanas	1 à 2h/j	Témoin	100
Cairne	1 à 2h/j	Témoin	94
Zuljin	1 à 2h/j	Témoin	58
Voljin	1 à 2h/j	Témoin	56
Grom	1 à 2h/j	Témoin	50
Vareesa	1 à 2h/j	Témoin	46
Baine	0 à 30 min/j	Semi-automatisé	36
Elune	0 à 30 min/j	Semi-automatisé	6
Durotan	0 à 30 min/j	Témoin	92
Calia	Jamais	Témoin	56
KelThuzad	Jamais	Témoin	36

Tableau 39 : Classement des coparticipants selon leur consommation télévisuelle.

²⁴⁵Nous ne remarquerons pas la présence d'Antonidas comme grand consommateur de télévision mais ayant une préférence neutre, son cas ayant déjà été évoqué auparavant.

En complément de la consommation télévisuelle, le tableau 40 fait un classement des coparticipants selon leur utilisation de tablettes, téléphones ou ordinateurs pour le visionnage de vidéos. Sur cet indicateur, les conclusions sont plus claires que pour le tableau précédent. En effet, on constate qu'une utilisation plus intensive (plus d'1 heure par jour) implique une préférence pour l'extrait témoin (5 contre 2), avec la présence de 2 extremas dans cette catégorie (Orgrim, Cairne). À l'inverse, une utilisation faible de ces dispositifs (entre 0 et 30 minutes par jour) induit une préférence pour l'extrait semi-automatisé (4 contre 2). Les coparticipants n'utilisant pas ces dispositifs affichent cependant deux extremas, un pour chaque extrait.

	Usage de tablettes, téléphones ou ordinateurs pour visionner des vidéos	Préférence	Score de préférence
Orgrim	2 à 4h/j	Semi-automatisé	72
Vareesa	2 à 4h/j	Témoin	46
Tyrande	1 à 2h/j	Semi-automatisé	52
Cairne	1 à 2h/j	Témoin	94
Voljin	1 à 2h/j	Témoin	56
Calia	1 à 2h/j	Témoin	56
KelThuzad	1 à 2h/j	Témoin	36
Antonidas	1 à 2h/j	Neutre	0
Alleria	0 à 30 min/j	Semi-automatisé	82
Malfurion	0 à 30 min/j	Semi-automatisé	66
Brann	0 à 30 min/j	Semi-automatisé	48
Baine	0 à 30 min/j	Semi-automatisé	36
Durotan	0 à 30 min/j	Témoin	92
Grom	0 à 30 min/j	Témoin	50
Elune	Jamais	Semi-automatisé	6
Sylvanas	Jamais	Témoin	100
Zuljin	Jamais	Témoin	58

Tableau 40 : Classement des coparticipants selon leur usage de tablettes, téléphones ou ordinateurs pour visionner des vidéos.

Vis-à-vis de la consommation audiovisuelle, si des préférences peuvent être induites en fonction du niveau de consommation, il est plus difficile d'établir des corrélations avec le score de préférence. Que ce soit pour la consommation télévisuelle, où une seule catégorie (entre 1 à 2 h par jour de visionnage) regroupe 10 coparticipants sur 17, ou pour l'usage de tablettes et autres dispositifs, où les extremas sont très éparés, il ne semble pas que ces 2 indicateurs aient une influence sur le score de préférence.

2.2.d Préférence par expertise déclarée

Toujours sur le thème de la relation à l'audiovisuel, l'expertise déclarée des coparticipants est confrontée au score de préférence dans le tableau 41. La répartition de la préférence et du score de préférence selon cet indicateur permet de faire 2 remarques. Tout d'abord, plus le score de préférence est élevé, plus l'extrait semi-automatisé est préféré par rapport au témoin. Enfin, les extremas du score de préférence de l'extrait témoin se trouvent dans le groupe avancé (score compris entre 60 et 80) à l'exception de Sylvanas (score le plus faible du classement).

	Score d'expertise	Préférence	Score de préférence
Tyrande	96	Semi-automatisé	52
Calia	92	Témoin	56
Baine	90	Semi-automatisé	36
Brann	90	Semi-automatisé	48
Orgrim	73	Semi-automatisé	72
Malfurion	69	Semi-automatisé	66
Durotan	63	Témoin	92
Cairne	61	Témoin	94
KelThuzad	60	Témoin	36
Alleria	50	Semi-automatisé	82
Voljin	48	Témoin	56
Antonidas	47	Neutre	0
Elune	34	Semi-automatisé	6
Vareesa	22	Témoin	46
Grom	16	Témoin	50
Zuljin	12	Témoin	58
Sylvanas	10	Témoin	100

Tableau 41 : Classement des coparticipants selon leur expertise déclarée.

Cette tendance à la préférence nous pousse à se poser la question de la relation entre professionnels de l'audiovisuel et préférence des extraits. Il y avait 8 coparticipants professionnels, qui sont regroupés selon leur métier dans l'audiovisuel dans le tableau 42. Si les scores de préférence les plus élevés se retrouvent parmi les professionnels, 3 d'entre eux se sont attribués des scores plus modestes, de la catégorie « intermédiaire » ou « avancé ». Autre fait intéressant, il y a parité entre eux dans la préférence aux extraits. Aussi, si l'on occulte celui de Durotan, la moyenne des scores de préférence est de 49 %. De prime abord, on pourrait estimer que cette catégorisation des coparticipants n'apporte rien de particulier à l'analyse. Cependant, il est intéressant de constater le type de métier audiovisuel au regard de la préférence. Ainsi, on remarque que les métiers « de terrain » (qui travaillent exclusivement sur les tournages) préfèrent unanimement l'extrait témoin, alors que les métiers « de gestion » préfèrent exclusivement l'extrait semi-automatisé.

	Métier	Score d'expertise	Préférence	Score de préférence
Durotan	Chef-opérateur	63	Témoin	92
Voljin	Chef décorateur	48	Témoin	56
Calia	Electro	92	Témoin	56
KelThuzad	Réalisateur	60	Témoin	36
Baine	Chef d'entreprise	90	Semi-automatisé	36
Brann	Consultant	90	Semi-automatisé	46
Tyrande	Productrice	96	Semi-automatisé	52
Malfurion	Producteur	69	Semi-automatisé	66

Tableau 42 : Métier, préférence et score de préférence des coparticipants professionnels de l'audiovisuel.

En se restreignant à l'usage d'indicateurs comme l'expertise déclarée et la catégorie socio-professionnelle, il n'est pas possible de pousser l'analyse plus loin. Si l'analyse de ces indicateurs indique une préférence pour l'extrait semi-automatisé liée à une expertise déclarée élevée, il est possible de dire qu'un score de préférence plus élevé pour l'extrait témoin réside dans la catégorie des avancés. Cependant, lors de l'approche qualitative des extraits, il sera nécessaire de chercher des relations entre type de métier audiovisuel et préférence des extraits.

2.2.e Préférence selon la volonté de poursuite de l'extrait

Si la préférence a été un point central de l'analyse quantitative jusqu'ici, un autre indicateur chiffré permet d'en savoir plus sur la relation construite par les coparticipants vis-à-vis des extraits diffusés : la volonté de poursuite. Dans les tableaux 43 et 44, les coparticipants sont classés selon leur volonté de poursuite de l'extrait semi-automatisé et témoin de façon décroissante respectivement. En termes de typologie, il est intéressant de noter plusieurs cas :

- les scores de préférence et de volonté de poursuite équivalents pour les 2 extraits (Durotan, Cairne, Elune) ;

Chapitre VI. : Retour d'expérience(s) et résultats

- un score de volonté de poursuite de l'extrait et de préférence élevés ou similaires avec un score de volonté de poursuite plus faible pour l'autre extrait (Orgrim, Alleria, Tyrande, Vareesa, Grom, Sylvanas) ;
- un score de volonté de poursuite de l'extrait préféré plus important que le score de préférence, avec un score de volonté de poursuite plus faible (Brann, Baine, KelThuzad)
- des scores de poursuite plus élevés que celui de préférence (Zuljin, Voljin)
- un score de volonté de poursuite plus élevé pour l'extrait non préféré que celui de l'extrait préféré (Calia).

Si les cas où le score de préférence suit le score de volonté de poursuite de l'extrait préféré semblent suivre une certaine logique, les 3 autres méritent une analyse plus approfondie. Particulièrement, le cas de Calia qui a attribué un score plus élevé de volonté de poursuite à l'extrait non préféré interpelle. Cependant, aucun des indicateurs précédemment présentés ne semble donner d'explication à ces scores, qui, il faut tout de même le souligner, sont très faibles. Concernant les scores de Zuljin et Voljin, plus importants que celui de préférence, il est possible d'inférer un intérêt pour les deux extraits, où le score de préférence a impliqué de faire un choix entre les deux. Il faut remarquer que leurs scores de préférence sont moyens (autour de 50 %) à tous les 2.

	Préférence	Score de préférence	Volonté de poursuite selon l'extrait semi-automatisé	Volonté de poursuite selon l'extrait témoin
Durotan	Témoin	92	99	98
Orgrim	Semi-automatisé	72	89	36
Cairne	Témoin	94	88	91
Alleria	Semi-automatisé	82	83	30
Zuljin	Témoin	58	82	84
Brann	Semi-automatisé	48	78	51
Voljin	Témoin	56	74	92
Baine	Semi-automatisé	36	70	34
Tyrande	Semi-automatisé	52	45	1
Malfurion	Semi-automatisé	66	36	34
KelThuzad	Témoin	36	29	73
Vareesa	Témoin	46	21	47
Calia	Témoin	56	19	9
Antonidas	Neutre	0	10	12
Grom	Témoin	50	9	49
Elune	Semi-automatisé	6	5	4
Sylvanas	Témoin	100	0	72

Tableau 43 : Classement des coparticipants selon la volonté de poursuite des extraits, selon l'extrait semi-automatisé décroissant.

Pour les cas où tous les scores restent équivalents, il faut faire une distinction entre Durotan et Cairne d'une part et Elune d'autre part. En effet, les scores d'Elune sont très bas (autour de 5%) quand ceux de Durotan et Cairne sont très élevés (autour de 95%). Dans le cas d'Elune, qui sera développé lors de l'étude de cas, les réponses se trouvent dans l'entretien, mais les faibles scores semblent indiquer une difficulté à se relier avec les extraits – ses scores complémentaires²⁴⁶ sur les extraits sont équivalents pour les 2 extraits par ailleurs. En ce qui concerne Cairne, son cas est plus troublant. En effet, si l'on s'intéresse aux scores complémentaires sur les extraits, ils sont tous strictement identiques à l'exception de celui qui indique si l'extrait est animé. Il est de 88 % pour son extrait préféré et de 53 % pour l'autre. Cependant, il faut rappeler qu'il a déclaré être musicien, pianiste particulièrement. Il est donc possible d'inférer, à ce stade, que sa

²⁴⁶A savoir si l'extrait est animé, attire l'attention, procure des émotions.

volonté de poursuite élevée pour les 2 extraits soit due à la dimension musicale des extraits, alors que sa préférence se base sur une appréciation de la réalisation. Durotan, cependant, est plus difficile à analyser. L'intégralité de ses scores sur le questionnaire post-visionnage est supérieure à 90 %. Aussi, à ce stade de l'analyse, aucun indicateur ne permet d'élucider les raisons derrière ces scores systématiquement élevés.

Du point de vue de la préférence, il est intéressant de noter, à la lecture du tableau 43, qu'un score de volonté de poursuite important (supérieur à 75) pour l'extrait semi-automatisé n'implique pas une préférence systématique pour cet extrait. Cependant, un faible score (inférieur à 33) induit une préférence pour l'extrait témoin. En revanche, si l'on suit le classement du tableau 44, la préférence²⁴⁷ pour l'extrait témoin et la volonté de poursuite selon cet extrait sont quasi-proportionnelles. Il est également intéressant de noter que les scores les plus élevés de préférence – tout extrait et hors le cas de Sylvanas – se retrouvent en tête de classement par volonté de poursuite de l'extrait semi-automatisé, ce qui n'est pas le cas dans l'autre classement.

247Il s'agit bien ici de préférence et non pas de score de préférence.

	Préférence	Score de préférence	Volonté de poursuite selon l'extrait semi-automatisé	Volonté de poursuite selon l'extrait témoin
Durotan	Témoin	92	99	98
Voljin	Témoin	56	74	92
Cairne	Témoin	94	88	91
Zuljin	Témoin	58	82	84
KelThuzad	Témoin	36	29	73
Sylvanas	Témoin	100	0	72
Brann	Semi-automatisé	48	78	51
Grom	Témoin	50	9	49
Vareesa	Témoin	46	21	47
Orgrim	Semi-automatisé	72	89	36
Baine	Semi-automatisé	36	70	34
Malfurion	Semi-automatisé	66	36	34
Alleria	Semi-automatisé	82	83	30
Antonidas	Neutre	0	10	12
Calia	Témoin	56	19	9
Elune	Semi-automatisé	6	5	4
Tyrande	Semi-automatisé	52	45	1

Tableau 44 : Classement des coparticipants selon la volonté de poursuite des extraits, selon l'extrait témoin décroissant.

2.3 Bilan partiel : nécessité d'étudier l'expérience des coparticipants

Au cours de l'approche statistique qui a été développée dans cette section, plusieurs constats quant à la relation aux extraits ont été relevés. Tout d'abord, sur la base de la préférence générale seule, une courte différence est observée entre les extraits de 13 points. En s'intéressant à l'effet de précédence, et donc en différenciant la préférence par le sens de passage des extraits, la préférence générale est rendue moins pertinente ; dans le sens témoin puis semi-automatisé, la différence de préférence moyenne est de 23 points alors qu'elle est quasi-nulle dans l'autre sens. Il semble donc établi d'un point

de vue statistique que le sens de visionnage a son importance dans la préférence des extraits.

Concernant les liens entre préférence pour un extrait et score de préférence pour un extrait, les corrélations qui ont été établies ont le plus souvent été en faveur de la préférence. Cette remarque n'est pas étonnante, car, il faut le rappeler, le nombre de coparticipants est très faible au regard de la loi des grands nombres, et peut difficilement faire l'objet de statistiques telles qu'utilisées par les instituts de sondage.

Parmi les corrélations les plus fortes, la préférence des coparticipants musiciens pour l'extrait témoin est à noter. Cependant, si le cas d'Alleria a déjà été brièvement expliqué, les raisons de cette préférence pour les autres coparticipants musiciens ne trouve pas d'explication dans les questionnaires. De même, la remarque sur la préférence des professionnels de l'audiovisuel s'arrête à une corrélation sans explication.

Dans cette optique, des éléments qualitatifs issus des entretiens ont été disséminés au cours de cette analyse. Ces éléments ont permis de donner du sens dans certains cas à des remarques concernant les données des questionnaires. Cependant, beaucoup de zones d'ombres subsistent, particulièrement l'effet de précédence dans le sens témoin puis semi-automatisé qui ne trouve pas son équivalent dans l'autre ordre de visionnage. C'est là que le croisement des données quantitatives et qualitatives – un croisement méthodologique au sens de (Mucchielli 1996) – offre l'opportunité d'une vue complémentaire sur les données, afin de produire des descriptions qui en font sens.

3 Approche qualitative

La nécessité d'un changement de paradigme annoncée dans le premier chapitre indiquait déjà la nécessité d'une nouvelle approche du spectateur de télévision. Si l'approche quantitative des coparticipants autour de la préférence a permis de soulever des questions sur la perception des extraits par les coparticipants, la réponse n'a pas pu être apportée sur les raisons des écarts constatés. Aussi, la notion d'horizon de pertinence dans un cadre d'analyse qualitatif peut donner les raisons qui ont poussé les coparticipants à préférer un extrait plus qu'un autre. Cependant, les éléments constitutifs de cet horizon de pertinence sont nombreux, et ne sont pas forcément conscientisés par

les coparticipants. En cela, le protocole d'analyse des données de l'expérimentation tente d'apporter une réponse, en tirant parti de l'ensemble des questions posées lors de l'entretien, mais surtout des éléments exprimés par chaque coparticipant afin de lui laisser l'opportunité d'explicitier les éléments de son horizon de pertinence. Pour ce faire, l'analyse des pointages réalisés sur l'outil SYM, associée aux verbalisations des entretiens doit donner des indications permettant d'expliquer la différence de préférence constatée lors de la section précédente.

3.1 Analyse des pointages sur SYM

Comme cela a été évoqué dans les chapitres précédents, SYM est un outil très récent, et ce manuscrit est le premier à en décrire un usage. De ce fait, il faut rester conscient qu'un recul limité a été pris vis-à-vis des données produites par SYM et de leur interprétation. Cependant, les zones introduites en début de chapitre ont été identifiées par l'étude de l'ensemble des coparticipants d'un point de vue émotionnel. De ce fait, un usage prudent est observé dans cette sous-section quant à l'analyse des pointages qui y est faite.

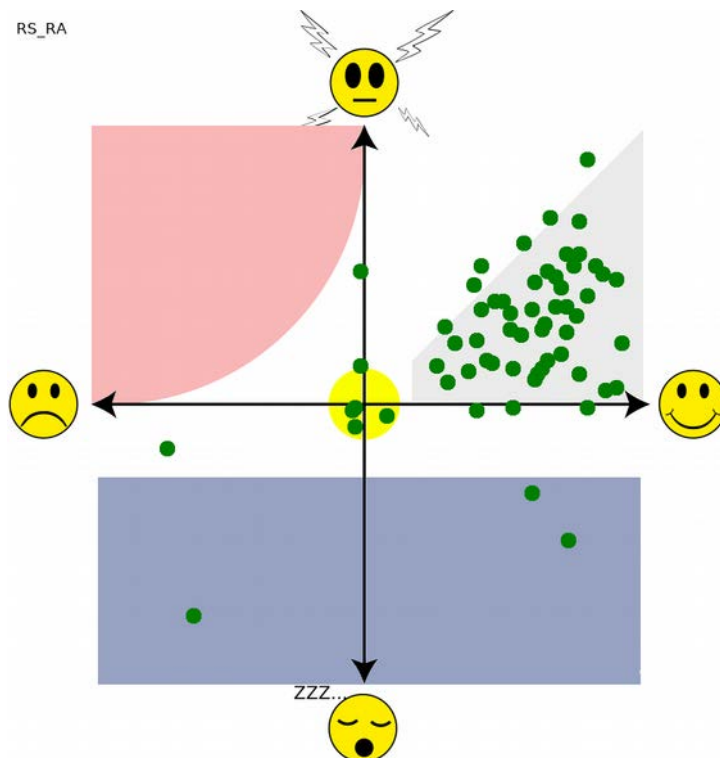


Illustration 46 : Pointages réalisés sur SYM dans le sens Témoin puis semi-automatisé.

Comme indiqué lors de l'étude statistique, le sens de visionnage a son importance concernant la préférence des coparticipants. Sur les illustrations 46 et 47, les pointages réalisés sur SYM ont été triés en fonction de ce sens de visionnage. Une fois encore, une nette différence est observable quant à la répartition de ces pointages sur les 2 diagrammes. En effet, dans le sens témoin puis semi-automatisé, la grande majorité des pointages effectués se retrouvent dans la zone d'acceptance, et plus marginalement en zones de neutralité et de non-engagement. À l'inverse, les pointages réalisés dans le sens semi-automatisé puis témoin sont nettement plus dispersés sur l'ensemble des zones de SYM, avec une concentration globale légèrement supérieure en zone d'acceptance.

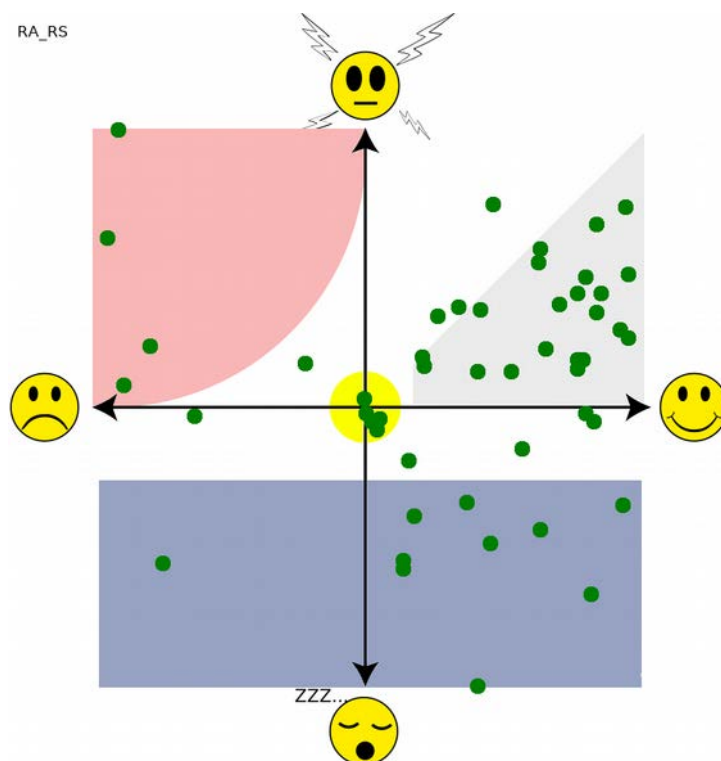


Illustration 47: Pointages réalisés sur SYM dans le sens semi-automatisé puis témoin.

Pour rappel, c'est dans le sens témoin puis semi-automatisé que la différence de préférence avait été observée. Plus que d'insister sur la différence induite par l'ordre de passage des extraits, l'utilisation de SYM permet ici d'indiquer un autre écart entre les

coparticipants qui semble inattendu d'un point de vue statistique. Pour le sens de visionnage témoin puis semi-automatisé, la grande concentration de pointages en zone d'acceptance, ainsi que la faible dispersion des pointages sur le diagramme ne permet pas d'expliquer l'écart de 23 points de préférence pour l'extrait témoin. À l'inverse, dans le sens semi-automatisé puis témoin, on observe une grande dispersion des pointages réalisés, alors que la préférence moyenne était similaire pour les deux extraits.

Aussi faut-il regarder l'impact de la préférence selon le sens de passage des extraits sur l'outil SYM. Sur les diagrammes 48 et 49 sont représentés les pointages réalisés sur SYM selon le sens de passage des extraits et selon la préférence indiquée. Dans le sens témoin puis semi-automatisé, les pointages pour chaque préférence d'extrait sont très similaires (conformément au diagramme 46). On peut tout de même s'étonner que l'extrait le plus préféré dans ce sens de passage recueille le plus de pointages hors de la zone d'acceptance, et que les pointages de cette zone y sont plus diffus. À l'inverse, dans l'autre sens de visionnage, les coparticipants ayant préféré l'extrait semi-automatisé ont effectué des pointages beaucoup plus épars que ceux qui ont préféré l'extrait témoin.

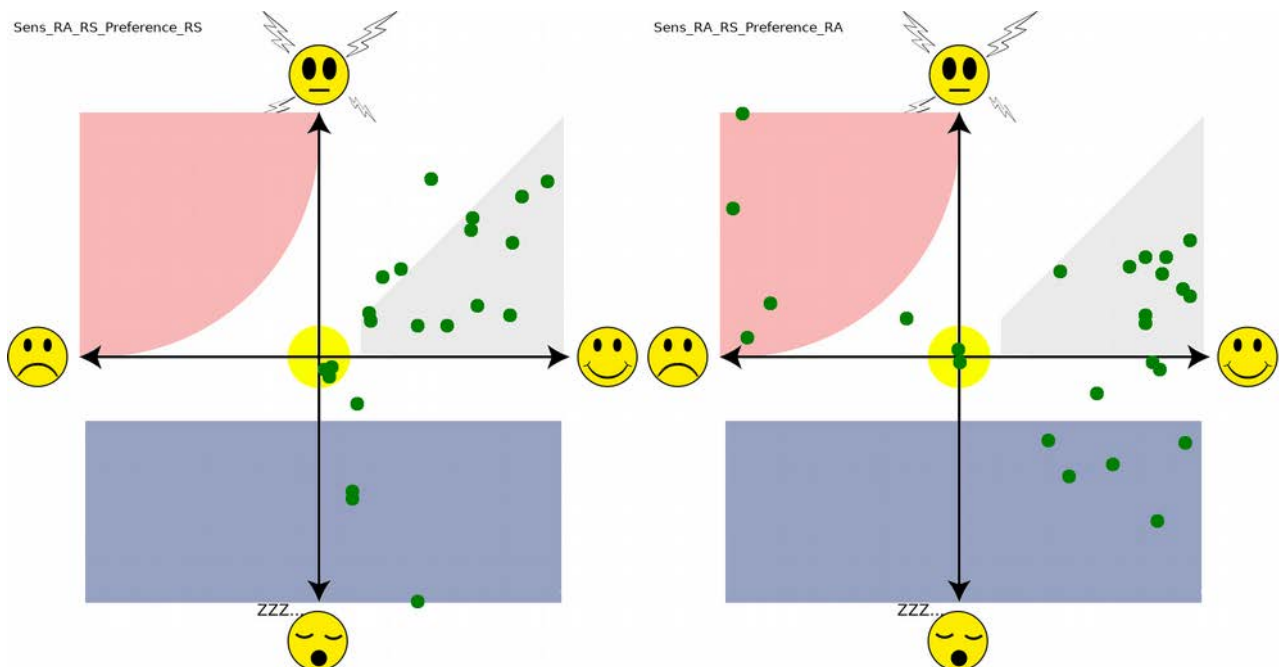


Illustration 48 : Pointages réalisés sur SYM selon le sens semi-automatisé puis témoin, selon la préférence pour l'extrait témoin (à gauche) et l'extrait semi-automatisé (à droite).

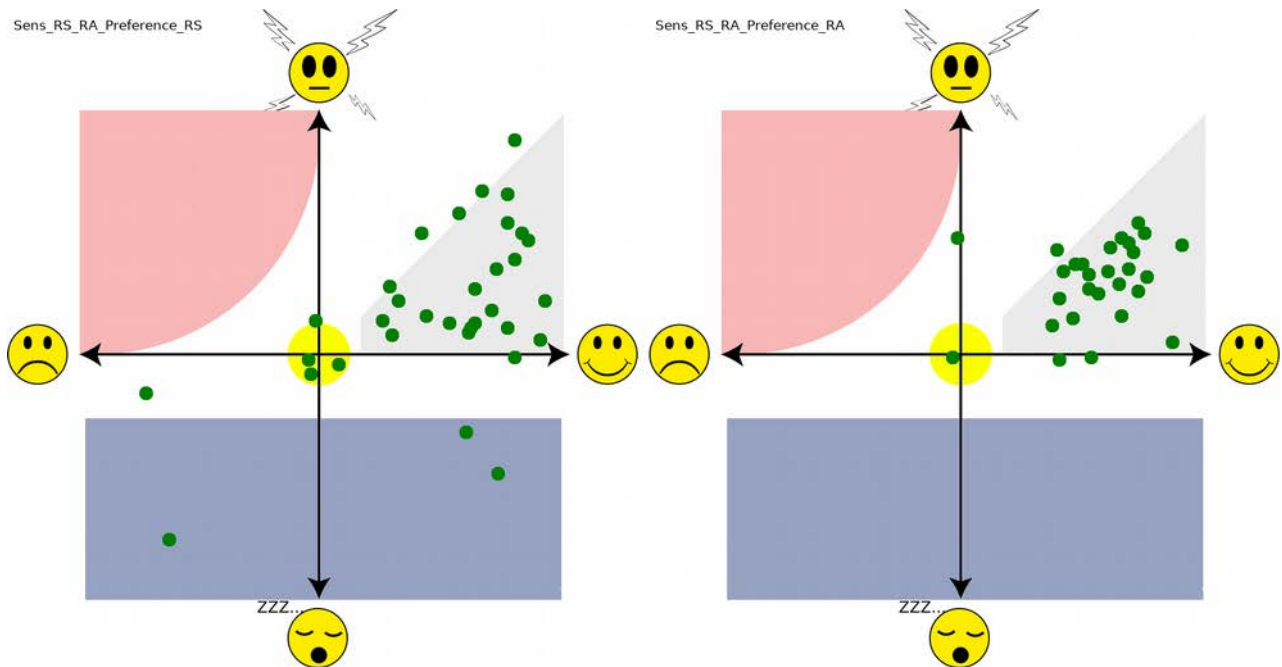


Illustration 49 : Pointages réalisés sur SYM selon le sens témoin puis semi-automatisé, selon la préférence pour l'extrait témoin (à gauche) et l'extrait semi-automatisé (à droite).

Aussi, à la lecture de SYM concernant la préférence, il n'est pas possible d'expliquer la différence de préférence de l'extrait témoin dans le sens témoin puis semi-automatisé. Pire encore, la configuration des pointages indique une plus grande variabilité émotionnelle dans l'autre sens de passage, où la préférence des extraits était pourtant similaire. C'est là une limite de SYM dans un usage général ; comme toute approche statistique, l'outil SYM permet de poser un diagnostic selon une vue mugur-schächtérienne particulière. Cependant, afin d'en tirer du sens, il est nécessaire d'y adjoindre des indicateurs, des données, des descriptions issues d'une autre vue incompatible au sens de MCR²⁴⁸. Aussi, pour élucider la question de la réception des extraits par les coparticipants, dont l'usage de SYM a permis d'indiquer une autre direction pour l'analyse, l'usage des entretiens doit permettre de donner du sens à ces constats.

²⁴⁸C'est-à-dire, en termes simples, que les vues de ces deux descriptions ne se recoupent pas.

3.2 Qualification des extraits

3.2.a Qualification générale des extraits

Afin d'en savoir plus sur la relation qu'ont entretenue les coparticipants avec les extraits sans faire une étude de cas de chacun d'entre eux, il est possible de faire une compilation de la façon dont ils en parlent de ces extraits. De cette manière, il est possible de savoir ce qu'ils ont perçu de ces extraits dans leur globalité, et d'identifier des traits communs ou dissonants entre les coparticipants.

Si l'on s'intéresse à la façon dont les coparticipants ont qualifié les extraits de manière générale, on obtient les qualificatifs suivants :

- pour l'extrait semi-automatisé : entraînant, comme à la télé, banal, has-been, amateur, manque de rythme, trop mou, images fixes, ennui, présentation trop directe des musiciens, trop de piano, moins audacieux, plus cohérent, niais, froid, distant, banal, dynamique, réalisation moins bonne, comme dans la salle de concert, moins spontané;
- pour l'extrait témoin : trop de batterie, trop axée sur les personnages, pas de plans d'ensemble, très mauvais, amateur, filmé à l'arrache, mou, plus de batterie, plus dynamique, plus abîmé, plus écouté que regardé, plus rythmé, manque de plans larges, cadres hésitants, peu harmonieux, plus dynamique, manque de plans larges, difficile d'appréhender l'espace, espace trop segmenté.

Pour l'extrait semi-automatisé, on constate plusieurs registres de qualification. Tout d'abord, des qualificatifs positifs quant à la réalisation de l'extrait (entraînant, plus rythmé, plus dynamique, plus cohérent, comme dans la salle de concert). Cependant, il faut également noter une plus grande présence de qualificatifs négatifs sur la réalisation (has-been, amateur, manque de rythme, présentation trop directe des musiciens, niais, froid, distant, banal, moins spontané). Tout d'abord, on retient que les coparticipants ont trouvé cet extrait certes moins spontané, mais plus en adéquation avec l'expérience d'un concert dans la salle. Effectivement, de par la façon dont sont filmés les musiciens, ils sont souvent en plan large, et les plans serrés restent à distance (d'où le qualificatif distant). On note tout de même que les coparticipants ne sont pas tous d'accord sur le

rythme de cet extrait et la façon dont il est réalisé (rythmé / manque de rythme, entraînant / niais).

Pour l'extrait témoin, on retrouve également des qualificatifs positifs similaires (plus dynamique, plus rythmé), mais également une grande quantité de qualificatifs négatifs (très mauvais, amateur, filmé à l'arrache, mou, plus abîmé, cadres hésitants, peu harmonieux). Particulièrement, beaucoup de reproches sont faits sur la réalisation (trop de batterie, trop axée sur les personnages, manque de plans larges, difficile d'appréhender l'espace, espace trop segmenté). Il est vrai que cet extrait ne contient pas de plans d'ensemble qui permettent de situer les musiciens sur scène, à l'inverse de l'extrait semi-automatisé. Une fois encore, l'ensemble des coparticipants ayant préféré cet extrait ne sont pas tous d'accord (plus dynamique / mou).

Il est surprenant de retrouver autant de qualificatifs négatifs pour ces deux extraits, compte tenu des scores de préférence moyen qu'ils obtiennent. De plus, les coparticipants semblent très critiques sur l'extrait témoin qui semble pourtant plus préféré que l'extrait semi-automatisé.

3.2.b Qualification selon la préférence et le sens de visionnage : sens témoin puis semi-automatisé

Aussi, il serait intéressant de voir comment les coparticipants décrivent l'extrait qu'ils ont préféré et celui qu'ils n'ont pas préféré en fonction du sens de visionnage. De cette manière, une comparaison peut être faite avec d'une part, les scores de préférence moyens selon le sens de visionnage et, d'autre part, les pointages réalisés sur SYM selon le même principe.

Semi-automatisé puis témoin	Semi-automatisé préféré	Semi-automatisé	Entraînant, comme à la télé, meilleure mélodie, banal, has-been
		Témoin	Trop de batterie, trop axé sur les personnages, pas de plan d'ensemble, raté
	Témoin préféré	Semi-automatisé	Manque de rythme, mou, images plus fixes
		Témoin	Amateur, filmé à l'arrache, plus mou, plus abîmé, plus dynamique
Témoin puis semi-automatisé	Semi-automatisé préféré	Semi-automatisé	Banal, plus dynamique, comme dans la salle de concert, moins spontané
		Témoin	Difficile d'appréhender l'espace, espace trop segmenté, plus dynamique
	Témoin préféré	Semi-automatisé	Ennui, présentation trop directe des musiciens, peu de place au mystère, moins audacieux, plus cohérent, niais, froid, distant, plat, scolaire, pas dynamique
		Témoin	Plus écouté que regardé, plus rythmé, manque de plans larges, plus mystérieux, cadres hésitants, peu harmonieux, plus dynamique, frustrant mais attirant

Tableau 45 : Propos des coparticipants selon leur préférence déclarée et leur sens de visionnage.

En prenant le temps d'analyser ce tableau, un éclairage particulier de la préférence des coparticipants et des parcours émotionnels donne des pistes d'explications aux résultats de ces derniers. Si dans le sens témoin puis semi-automatisé, une différence de 23 points de préférence a été constatée en faveur de l'extrait témoin, elle est sans doute due à 2 phénomènes. D'une part, ceux qui ont préféré l'extrait témoin parlent d'un extrait qui manque certes de plans larges, mais qui lui confère une part de mystère. Un cas représentatif est celui de KelThuzad :

Tout montrer, en plan large, en fait, c'est chiant ... c'est-à-dire qu'on voit une scène comme on la verrait euh ... alors que quand on commence à cacher des choses, on cache un personnage, on cache ce qu'il dit, ce qu'il touche, on commence ... le spectateur – il commence à réfléchir sur ce qui se passe en fait, qu'est-ce qui est caché, pourquoi, et, finalement à se créer un monde ... euh ... et donc je trouve que les plans larges du 2^e ... sont un peu moins mystérieux, quoi ... que les plans plus serrés du 1^{er} euh ... laisse toujours une imaginaire ... super attractif en fait, super attrayant ... on se dit : « tiens qu'est-ce qui se passe à côté » ... et hop ... dès qu'on a la réponse, bien forcément, on ne voit plus ce qui se passe de l'autre côté. Quand on voit des doigts en fait, on se demande comment est son visage, à la personne, et dès

qu'on voit le visage, on se dit : « punaise ... les doigts ... y vont vite » et c'est pareil pour tout le monde en fait, et moi, je trouve que c'est plus mystérieux et plus intéressant finalement (KelThuzad).

En cela, l'ordre de passage des extraits a joué un rôle important dans la préférence des coparticipants. Si l'on s'intéresse à la qualification des coparticipants dans l'autre sens de visionnage, l'extrait témoin est certes décrit comme plus amateur, mais beaucoup plus dynamique que l'extrait semi-automatisé. Par conséquent, en analysant les propos tenus par les coparticipants lors des entretiens, on distingue bien qu'une partie de ces derniers a été fortement influencée par le premier extrait visionné. Si l'extrait témoin, très découpé et sans plan large est visionné en premier, l'extrait semi-automatisé, déjà peu dynamique en comparaison de l'extrait témoin, paraît alors encore moins dynamique, parce que le coparticipant comprend qu'il va voir quelque chose de similaire.

Un second phénomène qui vient renforcer le précédent est la répartition des coparticipants dans le sens témoin puis semi-automatisé. En effet, l'ensemble des coparticipants ayant préféré l'extrait semi-automatisé dans ce sens de visionnage étaient des professionnels « de gestion ». Ce qui est intéressant dans leur cas, c'est qu'ils ont une appréciation des extraits qui est similaire à chaud. En effet, ils décrivent la réalisation de l'extrait semi-automatisé, qu'ils préfèrent, comme banale, moins spontanée et moins bonne. Pour Malfurion, elle est même un remontage de l'extrait témoin « car ils n'étaient pas assez content de l'extrait [témoin] ». Chacun d'entre eux reproche d'ailleurs à l'extrait témoin son manque de plans larges, qui rend difficile d'appréhender l'espace, et qui fera d'ailleurs dire à Malfurion que les musiciens pourraient, sur l'extrait témoin, se trouver dans plusieurs pièces différentes sans que ça ne se voie au montage²⁴⁹. Par conséquent, leur préférence de l'extrait semi-automatisé est un choix par défaut. Ces 2 phénomènes concomitants expliquent pourquoi la différence de score de préférence moyen dans ce sens de visionnage est élevée : d'une part le sens de visionnage a influencé les coparticipants ayant préféré l'extrait témoin de par le décalage entre les styles de réalisation, en passant d'une captation certes imparfaite mais dynamique à une captation plus scolaire mais moins dynamique. En parallèle, les coparticipants ayant préféré l'extrait semi-automatisé ont fait ce choix par défaut, et selon leur relation particulière à l'audiovisuel, dont ils sont tous des professionnels « de gestion ». Ces remarques

²⁴⁹« ça pourrait être ... c'est vrai qu'en y réfléchissant ... sur l'extrait A euh ... deux pièces différentes et les gars se répondent et ça pourrait aussi bien marcher » (Malfurion).

expliquent également la répartition des pointages sur SYM, très concentrées dans la zone d'acceptance et de façon plus anecdotique en zone de non-engagement, car les coparticipants sont restés réceptifs aux 2 extraits sans les rejeter (à l'exception de Sylvanas, dont le cas sera étudié dans la section suivante).

3.2.c Influence de l'horizon de pertinence individuel : sens semi-automatisé puis témoin

Se posent cependant toujours des questions quant à la dispersion des pointages réalisés sur SYM dans l'autre sens de présentation des extraits, semi-automatisé puis témoin. En effet, dans ce sens, la préférence moyenne est équivalente pour les 2 extraits, mais on constate des pointages moins concentrés en zone d'acceptance et présents sur l'ensemble des zones du diagramme. En s'intéressant aux coparticipants concernant le sens témoin puis semi-automatisé, et particulièrement aux raisons de leur choix, il a été possible d'identifier l'origine de l'écart de préférence déclarée. Aussi, dans le sens semi-automatisé, la dispersion des pointages sur l'outil SYM doit trouver son origine dans les émotions des coparticipants dans ce sens de visionnage.

Parmi ces coparticipants, plusieurs d'entre eux ont été évoqués pour leur relation particulière aux extraits : Alleria, Elune, Tyrande, Antonidas et Calia. À l'exception d'Elune et d'Antonidas, les autres coparticipants font l'objet d'une étude de cas dans la section suivante de ce chapitre. Aussi, en s'intéressant aux pointages réalisés sur SYM par ces coparticipants, il se trouve qu'Alleria, Tyrande, Antonidas et Calia sont à l'origine de la totalité des pointages en zones de rejet et de non-engagement. Aussi, il faut noter que les 2 cas cités plus haut concernant une relation particulière à la musique ayant fortement influencé leur préférence se retrouvent également parmi ce groupe de coparticipants : Alleria et Voljin.

Pour faire un bref résumé des particularités de la relation aux extraits de ces coparticipants, la plupart d'entre eux étant détaillés à la section suivante, on peut distinguer différentes façons de se relier au sein de ce groupe :

- Antonidas a une préférence neutre des 2 extraits, et a effectué des pointages exclusivement en zone de non-engagement. Pour lui, la qualité des extraits diffusés entraine en dissonance avec celle du matériel de restitution utilisé. De ce

fait, il a du mal à verbaliser sur les extraits, auxquels il ne s'est pas relié, et parle exclusivement de l'adéquation nécessaire, selon lui, entre la qualité d'image d'un programme et le support qui sert à le diffuser ;

- Alleria et Voljin sont deux musiciens, l'une pianiste et l'autre batteur. Chacun a préféré l'extrait où l'instrument qu'il pratique est le plus souvent représenté, en exprimant clairement que c'est la raison qui l'a poussé à préférer cet extrait. Si Voljin reste en zone d'acceptance tout au long du visionnage, Alleria sera en zone de non-engagement durant l'extrait qu'elle n'a pas préféré ;
- Elune déclare ne pas faire de différence entre les 2 extraits, ce qui s'est traduit par une préférence faible pour l'extrait semi-automatisé (6 %). Cette préférence est possiblement lisible sur le diagramme, car elle se trouve en zone d'acceptance lors de l'extrait semi-automatisé et en zone de non-engagement lors de l'extrait témoin. Cependant, il est possible que, n'ayant pas pu faire la différence entre les extraits, le second l'ait moins engagé ;
- Calia n'a pas été engagée par les extraits de par un contexte très particulier lors de l'expérimentation. Si elle a analysé les images d'un point de vue technique, elle dit ne pas trouver d'intérêt pour les extraits. Cela explique que l'ensemble de ses pointages se trouve en zone de non-engagement, mais pas sa préférence pour l'extrait témoin (56 %) ;
- Tyrande, tout comme les professionnels « de gestion » évoqués dans les paragraphes précédents, a fait un choix par défaut en faveur de l'extrait semi-automatisé, qu'elle déclare être le moins « raté ». Elle est cependant très virulente envers l'extrait témoin, ce qui explique ses pointages en zone de rejet pour cet extrait, ainsi que des pointages en zones de non-engagement et d'acceptance pour l'extrait semi-automatisé.

Il faut noter que l'ensemble des coparticipants fait l'objet d'une étude de leur entretien disponible en annexe, incluant les pointages réalisés sur SYM.

De plus une concentration assez importante de cas particuliers très différents dans ce sens de passage des extraits. Si, dans le cadre d'une analyse statistique comportant plus de 1000 personnes, ces cas seraient passés inaperçus et auraient été qualifiés de « bruit statistique », leur présence au sein de cette expérimentation rigoureusement qualitative,

voire clinique est particulièrement riche. Aussi, la dispersion des pointages réalisés sur SYM par les coparticipants ayant visionné les extraits selon ce sens s'explique par cette concentration d'horizon de pertinence très différents : les coparticipants ayant réagi face aux extraits de façons très diverses.

4 Études de cas

Afin d'approfondir l'analyse, 5 études de cas sont effectuées au cours de cette section faisant ainsi glisser la méthodologie vers une approche clinique. Pour reprendre (Blanchard-Laville 1999), se basant sur les travaux de Renault d'Allonnes : « *la démarche clinique est centrée sur une ou des personnes en situation et en interaction, avec l'objectif premier de comprendre la dynamique et/ou le fonctionnement de ce (ou ces) sujet(s) dans leur singularité irréductible. Le chercheur clinicien travaille pour cela dans et sur la relation, dans un décalage et une distance rendus opératoires par le biais des dispositifs et des méthodes mis en place* ». Ce sont précisément les objectifs de l'approche adoptée dans le protocole d'entretien semi-dirigé, qui permettent de faire une analyse fine au cas par cas de l'horizon de pertinence des coparticipants. Aussi, au sein de l'analyse des données, les objectifs de ces études de cas sont multiples. D'abord, elles doivent permettre de compléter l'analyse générale de la réception des extraits qui ont été proposés aux coparticipants, afin d'apporter un éclairage particulier sur l'horizon de pertinence de chaque cas. Aussi, ils sont l'occasion de mettre en lumière les registres lictionnels qui ont façonné la perception de ces coparticipants, afin d'en étudier une ébauche de définition. Enfin, ces cas sont l'occasion de revenir sur les zones de SYM, et d'appuyer la validité de leur définition et de leur rôle dans la relation entre le spectateur et un produit audiovisuel.

À cet effet, les cas étudiés sont ceux d'Alleria, Elune, Sylvanas, Tyrande et Calia. Ils ont déjà, pour la plupart, été évoqués au cours de ce chapitre. Ils ne sont certes pas les seuls cas d'intérêt pour une analyse en détail de leur construction de sens, mais ils sont les plus représentatifs des propos défendus dans ce mémoire.

4.1 Alleria

Le cas d'Alleria a déjà été évoqué lors de l'approche statistique, concernant la préférence des extraits selon la pratique d'un instrument de musique. Pour rappel, le tableau 46 résume les réponses au questionnaire de positionnement rempli durant la première partie du protocole expérimental. Elle a visionné les extraits dans le sens semi-automatisé puis témoin, qui a reçu une moyenne de préférence similaire pour chaque extrait mais des pointages très disparates sur l'outil SYM. Elle a une forte acculturation à la musique, de par son éducation musicale (3^e cycle de conservatoire), malgré une pratique peu régulière du piano (entre 0 et 1 heure par semaine).

En termes de préférence vis-à-vis des extraits, elle indique avoir préféré l'extrait semi-automatisé à 82 %, et sa volonté de poursuite des extraits est concordante avec cette donnée.

Sens de visionnage	Semi-automatisé puis témoin
Expertise déclarée	50 (intermédiaire)
Éducation musicale	3 ^e cycle de conservatoire Pratique le clavier 0 à 1 heure par semaine
Consommation musicale	Ecoute 0 à 30 minutes par jour Va à 0 à 1 concert par mois
Relation au jazz	Ni préféré ni détesté
Consommation audiovisuelle	Va au cinéma 0 à 1 fois par mois Regarde la télévision 1 à 2 heures par jour Regarde des vidéos sur tablette, téléphone ou ordinateur 0 à 30 minutes par jour
Activités concurrentes à la télévision	« oui – appels téléphoniques, message, ordinateur : mail, shopping sur internet, réseau social »

Tableau 46 : Résumé des réponses au questionnaire de positionnement d'Alleria.

Préférence	Semi-automatisé (82%)	
Souhaite poursuivre selon l'extrait témoin	30 %	
Considère que l'extrait témoin	Est animé	45 %
	Attire son attention	22 %
	Lui fait vivre des émotions	22 %
Souhaite poursuivre selon l'extrait semi-automatisé	83 %	
Considère que l'extrait semi-automatisé est	Est animé	77 %
	Attire son attention	78 %
	Lui fait vivre des émotions	70 %

Tableau 47 : Résumé des réponses au questionnaire post-visionnage d'Alleria.

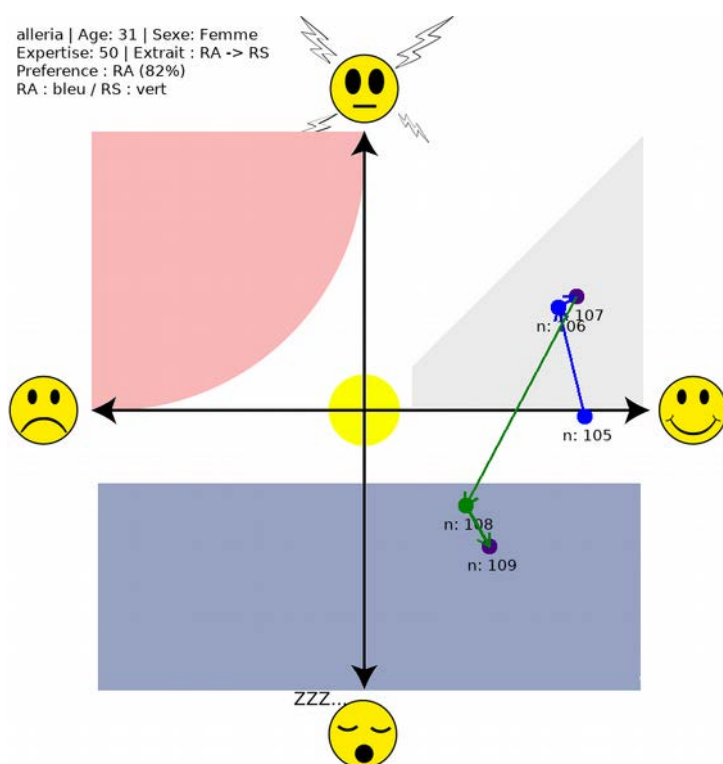


Illustration 50: Diagramme des pointages effectués sur SYM par Alleria.

Sur l'outil SYM, ses pointages pour l'extrait semi-automatisé sont en zone d'acceptance, et son humeur entre les extraits reste dans cette même zone d'acceptance. Cependant, lors de l'extrait témoin, elle passe en zone de non-engagement pour y rester à la fin du visionnage des extraits. Ce parcours émotionnel est concordant avec la préférence déclarée et ses scores de volonté de poursuite des extraits.

Au cours de l'entretien, le thème principal qu'elle a développé tourne autour de sa relation avec la musique, particulièrement la représentation du pianiste dans les extraits. À la première question de l'entretien, qui demande ce qu'elle a vu dans les extraits, elle déclare spontanément que « *le 1er extrait [semi-automatisé] était plus tourné ... enfin, plus centré sur le pianiste ... c'est ce qui a plus attiré mon attention, et le 2e extrait [témoin], plus centré sur le batteur* ». Cette présence d'un pianiste est très importante pour Alleria, qui déclare même que la sous-représentation du pianiste l'a gênée dans l'extrait témoin :

CAD : Quel genre d'émotion du coup ?

Alleria : Plutôt de la gaieté. Plutôt ... voilà ... du ... oui ... un bon moment musical

CAD : Sur chacun des deux extraits ?

Alleria : Ben ... plutôt sur le 1er que sur le 2e parce que j'avais l'impression que sur le 2e, c'était moins ... vu que c'est le piano qui mène quand même le ... la musique, c'était moins axé, moins tourné sur le pianiste et du coup, j'ai préféré le 1er.

CAD : D'accord – OK [...] il y a quelque chose qui vous a gêné du coup, sur les extraits ?

Alleria : Non, pas particulièrement – mis à part que sur le 2e, effectivement, c'était pas centré sur le pianiste – quoi

Comme cela a été évoqué, le sens construit durant le visionnage n'est parfois pas pleinement conscientisé ou suffisamment décrit au cours du processus de perception. C'est le rôle du fonctionnement-conscience de choisir quels construits vont prendre le pas sur d'autres dans le processus de perception, de façon à ce qu'il soit en adéquation avec l'horizon de pertinence de l'individu. Le cas d'Alleria est tout à fait intéressant à cet égard. En effet, si, à chaud, elle a indiqué préférer l'extrait semi-automatisé de par la quantité de plans qui présentent le pianiste à l'écran²⁵⁰, elle reconnaît, lors du visionnage émotionnel focalisé, que les plans de cet extrait ne le mettent pas particulièrement en valeur :

Alleria : [A la fin de l'extrait] Hum ... euh ... après – le cadrage sur le pianiste, c'est vrai qu'il est pas – enfin ... c'est pas ... je trouve que c'est pas forcément ... que ça le met pas vraiment en valeur, je trouve

CAD : D'accord – Vous auriez préféré un cadrage plutôt ...

Alleria : Ben déjà, avec ce fond noir – enfin ... je trouve qu'il est pas mis en valeur, je trouve que ... Après, je sais pas si ... c'est allé vite – après je sais pas si on

²⁵⁰Pour rappel, une analyse des plans utilisés dans les extraits a été effectuée à la section 1.3.b du chapitre 4, confirmant les propos d'Alleria sur la représentation du pianiste dans les extraits. Une analyse plus poussée est également disponible en annexe.

voit ses mains,- enfin ... si ... c'est agréable parfois ... quand on voit un pianiste qui réalise une performance comme ça, de voir un peu ... d'avoir un zoom sur ses mains

Ce qui est surprenant dans ce passage, c'est que le type de plan qu'elle décrit comme agréable – un zoom sur les mains du pianiste – sont présents dans l'extrait témoin. Lors du second visionnage des extraits, elle indique cependant que l'extrait semi-automatisé met plus en valeur le pianiste, sans préciser que c'est du temps de passage à l'écran du pianiste qu'elle parle. Par ailleurs, toujours à propos du « zoom sur les mains », elle reviendra sur ses propos à l'occasion du second visionnage :

Alleria : Hum ... finalement, je reviens sur ... effectivement sur le zoom – sur les mains dans le 2^e ...du coup ... il n'y a pas forcément de vue de groupes Dans le 1er, voilà ... il y a plus de vues de groupes d'ensemble que dans le 2^e

CAD : D'accord – Et vous trouvez que ça manque dans le 2^e extrait ?

Alleria: Oui, du coup, ça manque – On a envie de prendre un peu de recul, du coup

CAD : Ça vous apporte quoi d'avoir plus de recul ?

Alleria : De voir l'ensemble ... ben – ça reste un groupe ... quoi ... enfin ... quand on regarde un concert, en tout cas à la télévision, on a envie d'avoir des moments justement de recul pour ... et de ne pas être centré sur un seul des musiciens

En ce sens, elle rejoint l'avis des professionnels ayant préféré l'extrait semi-automatisé, à savoir que la représentation des musiciens dans l'espace prime sur la présentation individuelle des musiciens.

Pour conclure le cas d>Alleria, sa relation avec la musique, et particulièrement avec la pratique d'un instrument de musique (le piano), a façonné son horizon de pertinence. En cela, sa préférence s'est portée sur l'extrait où le pianiste a été le plus présent à l'écran, faisant écho à son expérience personnelle de musicienne. Du point de vue de l'usage de SYM, si la relation à la musique ne pouvait y être exprimée, sa relation aux extraits a été clairement lisible sur le diagramme. Lors de l'extrait semi-automatisé, elle est restée en zone d'acceptance de par la présence du pianiste dans l'extrait, avant d'aller en zone de non-engagement sur l'extrait témoin, où le pianiste était moins présent. Aussi, le transfert d'excitation entre le premier extrait et le second est resté seulement lors de la période entre les deux extraits, induisant la possibilité que le sens de visionnage n'aurait pas eu d'importance dans son cas.

4.2 Sylvanas

Un cas assez peu évoqué lors de l'analyse statistique est celui de Sylvanas. Plus que la relation à l'audiovisuel, c'est la relation à la musique et aux concerts qui est particulière chez elle. Pour rappel, le tableau 48 résume les réponses au questionnaire de positionnement rempli durant la première partie du protocole expérimental. Elle a visionné les extraits dans le sens témoin puis semi-automatisé, qui a reçu une moyenne de préférence supérieure en faveur de l'extrait témoin, mais où les pointages restaient très homogènes sur l'outil SYM. Elle n'a pas d'acculturation particulière à la musique et ne va jamais en concert.

Sur le second questionnaire rempli à chaud, elle indique préférer l'extrait témoin à 100 %, et les scores de volonté de poursuite et complémentaires suivent tout à fait cette préférence nette pour cet extrait (72 % de volonté de poursuite pour l'extrait témoin, 0 % pour l'extrait semi-automatisé).

Sens de visionnage	Témoin puis semi-automatisé
Expertise déclarée	10 (Novice)
Éducation musicale	Aucune éducation ni pratique musicale
Consommation musicale	Écoute 1 à 2 heures de musique par jour Ne va jamais en concert
Relation au jazz	Ni préféré ni détesté
Consommation audiovisuelle	Va au cinéma entre 0 et 1 fois par mois Regarde la télévision 1 à 2 heures par jour Ne regarde pas de vidéos sur tablette, téléphone ou ordinateur
Activités concurrentes à la télévision	« de temps en temps, tablette »

Tableau 48 : Résumé des réponses au questionnaire de positionnement de Sylvanas.

Préférence	Témoïn (100%)	
Souhaite poursuivre selon l'extrait témoïn	72 %	
Considère que l'extrait témoïn	Est animé	87 %
	Attire son attention	88 %
	Lui fait vivre des émotions	87 %
Souhaite poursuivre selon l'extrait semi-automatisé	0 %	
Considère que l'extrait semi-automatisé est	Est animé	7 %
	Attire son attention	8 %
	Lui fait vivre des émotions	9 %

Tableau 49 : Résumé des réponses au questionnaire post-visionnage de Sylvanas.

Sur l'outil SYM, son parcours émotionnel commence par un unique pointage en zone d'acceptance lors de l'extrait témoïn (préféré), un pointage en zone d'acceptance entre les deux extraits suivi de 2 pointages en zone de non-engagement et d'un dernier pointage après cet extrait entre la zone de non-engagement et la zone de rejet. En cela, les pointages indiqués sur SYM sont tout à fait cohérents avec les scores indiqués sur le questionnaire post-visionnage.

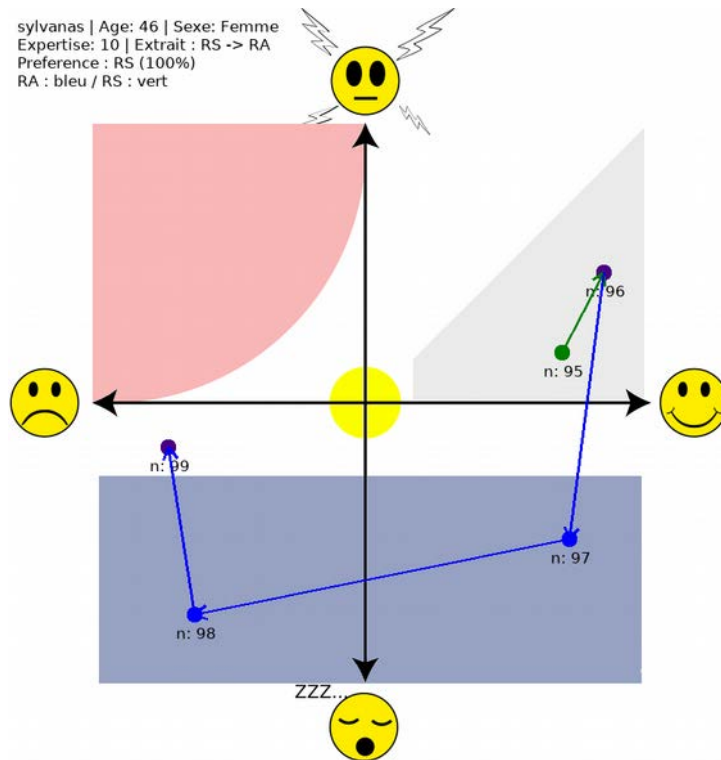


Illustration 51 : Diagramme des pointages effectués sur SYM par Sylvanas.

Durant l'entretien, le thème principal abordé par Sylvanas a été le comportement des musiciens. En effet, elle a déclaré ne pas supporter que ces derniers ne regardent pas le public. Selon elle, au premier visionnage sur l'extrait semi-automatisé, les musiciens jouaient tête baissée ou se regardaient entre eux. C'est un comportement qui l'a visiblement dérangé dans l'extrait semi-automatisé, mais pas dans l'extrait témoin :

En tout cas, si c'est une répétition, ça mériterait pour l'extrait 2 à être euh ... à être amélioré – A mon sens ... l'attitude des musiciens [...] puisque pas d'échange avec les personnes qui regardent [...] le 2 ... je ne l'ai pas apprécié du coup, ça me ... ça devient agaçant à un moment qu'ils ne lèvent pas le nez du clavier [...] en tout cas, dans moi ce que j'ai vu euh ... l'extrait B me dérange par rapport à l'échange qu'il pourrait y avoir avec les personnes qui sont en face – qui pourraient regarder [...] Tu vois là [...] son attitude sur le piano, complètement recroquevillé auprès euh ... il s'éclate dans son truc mais en aucun cas il n'y a une communication avec les gens qui pourraient le regarder [...] Ben voilà, c'est vraiment ça qui me dérange, c'est que ... quand tu regardes ce genre de truc, t'as envie de voir un peu la tête des musiciens, quoi [...] c'est ce manque de ... d'échange qui me dérange, moi (Sylvanas).

Il est à noter que rares sont les moments où les musiciens jouent effectivement tête baissée. Mais ce qui reste surprenant de prime abord, c'est qu'elle n'ait pas remarqué que les musiciens avaient exactement le même comportement sur les deux extraits, étant filmés au même moment. Simplement, elle avoue elle-même s'être plus concentrée sur la musique, et n'avoir pas vraiment regardé l'extrait témoin :

Sylvanas : [...] l'extrait B me dérange par rapport à l'échange qu'il pourrait y avoir avec les personnes qui sont en face – qui pourraient regarder

CAD : C'est quelque chose que tu ne retrouves pas dans l'extrait A ?

Sylvanas : Ben alors, ça ne m'a pas choqué dans l'extrait A [...] j'ai plus écouté [...] Je suis incapable de te dire du coup – tu me poses la question « quelle attitude avaient les musiciens extrait A » j'ai été plus emportée par le son et du coup, pour l'extrait B, je me suis plus focalisée sur l'image

Concernant l'extrait semi-automatisé, elle le décrit comme ennuyeux et sans intérêt, particulièrement à cause de l'attitude des musiciens et des images.

la 2^e, j'ai trouvé triste parce que déjà ils avaient la tête baissée et la lumière, elle était plus sombre et du coup ... ça ne m'intéressait pas de regarder [...] je l'ai trouvé triste [...] Pas beaucoup d'intérêt [...] alors le 2, si tu écoutes et que tu fermes les yeux, c'est toujours agréable d'entendre ce genre de morceau, mais voilà, si tu regardes ... euh ... l'ennui encore une fois du B (Sylvanas)

De façon surprenante, si sa préférence déclarée est très élevée (100 %) et sa volonté de continuer à regarder suivant cet extrait (72 %), elle semble cependant plus le tolérer que réellement l'apprécier. De plus, son appréciation se base réellement sur la musique plus que sur l'image, mais elle déclare ne pas spécialement l'apprécier non plus :

le A, encore une fois, comme ... même si ce n'est pas le genre de musique que j'apprécie, c'est pas gênant de l'écouter ... et de continuer [...] Faudrait pas que ça dure quatre heures non plus mais voilà (Sylvanas)

Sur la base de ce constat qui invalide les résultats statistiques déclarés à chaud, on est en droit de demander si cette préférence n'est due qu'à des descriptions non conscientisées, ou même si elle a répondu aux questionnaires au hasard. Pour vérifier cette hypothèse, son avis lui est à nouveau demandé en fin d'entretien. À cette occasion, elle a pu constater que les musiciens avaient le même comportement sur les deux

extraits. Cependant, son avis reste strictement identique à celui déclaré dans le questionnaire post-visionnage concernant la préférence.

CAD : D'accord – du coup, t'as préféré lequel des 2 extraits ?

Sylvanas : Ils sont pareils les 2 finalement, en les regardant ... euh ... au niveau de l'attitude ... mais je préfère le 1er quand même

CAD : D'accord – tu préférerais à combien de % par rapport au 2^e extrait ?

Sylvanas : à 100 % – j'aime pas le 2^e extrait

En conclusion, le cas de Sylvanas est très intéressant dans la comparaison des méthodes qualitatives et quantitatives. En effet, si sa préférence pour l'extrait témoin est une constante de l'entretien, sa relation particulière avec l'attitude des musiciens lors d'un concert n'est pas identifiable par une approche statistique basée sur la préférence. Cette relation est très importante pour elle, et conditionne sa perception des 2 extraits. Ce fait est étonnant, car elle déclare dans le premier questionnaire ne jamais aller en concert. Se pose alors la question de la construction de son horizon de pertinence vis-à-vis d'une représentation musicale, d'autant plus qu'elle déclare détester les clips musicaux : « les clips ça m'insupporte . . . voilà – je préfère avoir un son qu'une image . . . en musique ». Du point de vue de SYM, l'ennui déclaré lors de l'entretien est visible dans ses pointages sur le diagramme concernant l'extrait semi-automatisé, et à l'inverse sa préférence est également lisible par son pointage dans la zone d'acceptance. Aussi, si la relation aux extraits reste accessible par le biais de SYM, la spécificité de sa relation au comportement des musiciens sur scène reste difficile à identifier en dehors d'un entretien semi-dirigé et d'une approche strictement qualitative orientée vers une analyse en profondeur.

4.3 Tyrande

Le cas de Tyrande est assez particulier mais représentatif des professionnels « de gestion » de l'audiovisuel. Pour rappel, le tableau 50 résume les réponses au questionnaire de positionnement rempli durant la première partie du protocole expérimental. Elle a visionné les extraits dans le sens semi-automatisé puis témoin, qui a reçu une moyenne de préférence similaire pour chaque extrait mais des pointages très

disparates sur l'outil SYM. Elle a une certaine acculturation à la musique, de par son éducation musicale (cours privés), et ayant cessé sa pratique du piano.

En termes de préférence, elle a un score moyen de préférence (52 %) vis-à-vis de l'extrait semi-automatisé. Les scores déclarés lors du questionnaire post-visionnage sont assez surprenants cependant. S'il est cohérent qu'elle ne souhaite pas poursuivre selon l'extrait témoin (1 %), elle indique que cet extrait attire fortement son attention (99 % contre 2 % pour l'extrait préféré) et qu'il lui fait vivre beaucoup d'émotions (99 % contre 2 % pour l'extrait préféré).

Sens de visionnage	Semi-automatisé puis témoin
Expertise déclarée	96 (Expert)
Éducation musicale	Cours privés, pas de pratique régulière (piano auparavant)
Consommation musicale	Ecoute 2 à 4 heures de musique par jour Ne va jamais en concert
Relation au jazz	Ni préféré ni détesté
Consommation audiovisuelle	Va au cinéma 0 à 1 fois par mois Regarde la télévision 1 à 2 heures par jour Regarde des vidéos sur tablette, téléphone ou ordinateur 1 à 2 heures par jour
Activités concurrentes à la télévision	« oui, consulter des infos liées au programme regardé »

Tableau 50 : Résumé des réponses au questionnaire de positionnement de Tyrande.

Préférence	Semi-automatisé (52%)	
Souhaite poursuivre selon l'extrait témoin	1 %	
Considère que l'extrait témoin	Est animé	49 %
	Attire son attention	99 %
	Lui fait vivre des émotions	99 %
Souhaite poursuivre selon l'extrait semi-automatisé	45 %	
Considère que l'extrait semi-automatisé est	Est animé	46 %
	Attire son attention	2 %
	Lui fait vivre des émotions	2 %

Tableau 51 : Résumé des réponses au questionnaire post-visionnage de Tyrande.

Si ces scores peuvent sembler étonnants de prime abord, ils sont très cohérents avec les pointages réalisés sur SYM par Tyrande. En effet, l'extrait semi-automatisé, dont elle indique qu'il attire peu son attention, commence en zone de non-engagement, se poursuit en zone d'acceptance pour finir en zone de transition vers la zone de rejet où elle se trouve entre les deux extraits, avant de se positionner en zone de neutralité. L'ensemble des pointages réalisés lors de l'extrait témoin se trouvent quant à eux en zone de rejet. Ce parcours émotionnel singulier donne des pistes d'explications sur les scores des questions complémentaires qu'elle a déclaré. Mais plus encore, son entretien donne les raisons de ce passage par la zone de rejet et son attention visiblement centrée sur l'extrait témoin.

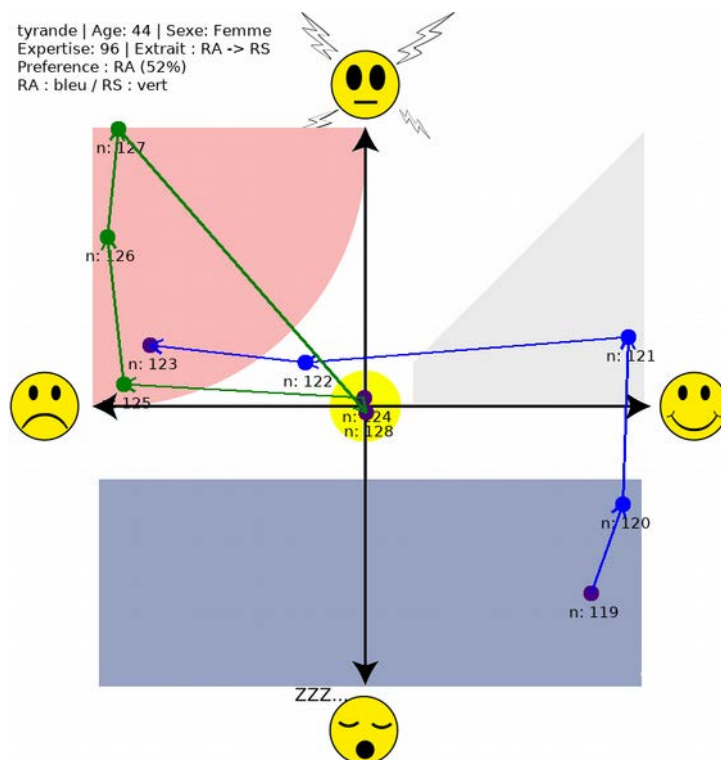


Illustration 52: Diagramme des pointages effectués sur SYM par Tyrande.

Au cours de l'entretien, Tyrande évoque à de multiples reprises la faible qualité visuelle des extraits ainsi que la réalisation : « La qualité de l'image, énormément dérangé, certains cadres encore plus ». Elle parle principalement du second extrait visionné, à savoir l'extrait témoin. A chaud, sur le premier extrait, elle déclare ne pas avoir retenu grand-chose de cet extrait, en évoquant elle-même la possibilité de l'effet de découverte :

*le 1^{er}, j'ai réussi à le regarder[...]
sur le 1^{er} rien, calme plat[...]*

En fait, le 1^{er} est passé comme une lettre à la poste, je dirai. Peut-être parce que c'était le 1^{er}, Du coup sur le 2^e, j'étais plus dans la réflexion. En plus c'était le même morceau donc j'étais pas surprise par la musique ni par ce que je voyais, parce que c'était les mêmes choses. Du coup sur le 2^e, je suis beaucoup plus critique (Tyrande).

À propos du second extrait, elle se déclare frustrée, notamment par la qualité des images qu'elle juge floues au point de lui donner mal à la tête. C'est en cela qu'elle a indiqué sur l'outil SYM une valence hédonique minimale et une excitation maximale :

sur le 2^e, j'étais hyper dérangée enfin c'était très frustrant [...] du coup – même pour noter je me disais : il n'y a pas plus loin que ça [...] j'étais au max- zéro – à gauche – tellement j'étais gênée par les images (Tyrande).

De par sa profession, elle parle beaucoup des réalisations des extraits, qu'elle juge classiques et statiques. Cette appréciation est renforcée par la luminosité très basse des images selon elle, et qui, sans entrer en dissonance avec la musique, ne l'aident pas à apprécier les extraits.

Tyrande : Non, il n'y a rien qui m'a surpris – non. Pour moi, c'était un classique

CAD : Classique – d'accord – Par rapport à quoi ? classique

Tyrande : En termes de réalisation, en termes de mise en scène, c'était classique [...]

CAD : OK – Est-ce qu'il y a quelque chose qui aurait pu t'aider à mieux apprécier les extraits ?

Tyrande : oui peut être, déjà ça – la qualité – la lumière, je dirais c'est quand même super sombre et un peu plus de dynamisme

CAD : dynamisme ?

Tyrande : oui – la musique est jazzy, ça bouge et tout – et après c'est un peu calme – ben oui

CAD : C'est quoi qui est calme – la musique ?

Tyrande : Les séquences image

CAD : D'accord

Tyrande : Un son entraînant – et peut-être des images – les gens sont statiques, forcément ils font leur musique mais en termes de – je ne sais pas comment dire – de captation, c'est pas dynamique

Il faut préciser que si Tyrande est professionnelle de l'audiovisuel, elle est productrice et travaille régulièrement avec la chaîne Arte. En ce sens, son estimation de la chaîne de diffusion des extraits est très intéressante, car 11 coparticipants sur 17 ont cité Arte

comme chaîne probable de diffusion. Or, ce n'est clairement pas l'avis de Tyrande, dont l'estimation est nettement plus critique.

CAD : D'accord – Pour toi, les extraits indépendamment, c'est des extraits qui pourraient être diffusés sur quelle chaîne de télévision ?

Tyrande : 200^e de la TNT (rires) Chaînes universitaires, non – je ne sais pas

CAD : Pas sur des grandes chaînes ?

Tyrande : Sur les grandes chaînes, je serais surprise que ce soit diffusé comme ça, en l'état Après, peut être sur des chaînes comme MEZZO – des choses comme ça – qui font des trucs des fois un peu différents Sur des grandes chaînes – euh – non, ça m'étonnerait que ça passe le contrôle qualité [...]

CAD : D'accord Tu parlais de la chaîne MEZZO tout à l'heure – Pour toi elle représente quoi, cette chaîne ?

Tyrande : C'est une chaîne de musique qui est capable de passer des trucs qu'on voit nulle part ailleurs, des clips improbables des années 70 à des captations moyennes.

CAD : Moyennes ?

Tyrande : Oui – Après, ils ont des choses bien – mais ... Ils sont surtout connus pour des choses qui font rire. (rires)

CAD : Qui font rire ?

Tyrande : Qui font rire les professionnels qui disent : ah oui, quand même, il y en a qui font encore ça ...

Lors de la dernière partie de l'entretien, Tyrande se montre très critique envers les extraits. Si au début de l'entretien, elle qualifiait les réalisations des extraits comme étant classiques, elle tient des propos bien plus virulents lorsque la question du nombre de personnes ayant travaillé sur ces extraits lui est posée.

Tyrande : Je dirais que B est fait par 2 personnes

CAD : Le 1er, à 20 du coup

Tyrande : Du coup, l'autre à 20

CAD : Qu'est ce qui te fait dire ça ?

Tyrande : Le choix des cadres, je dirais. Dans le B, moi j'imagine ça comme ça – en imaginant qu'il y ait que 2 personnes qui l'a fait, il y en a un qui se ballade et qui essaie de faire des plans pour couvrir ce que l'autre fait et c'est moche. Après, ça ne veut pas dire que le nombre fait la qualité – hein, mais ... S'il y a 20 personnes qui ont fait l'extrait B, faut les licencier quoi

Concernant cette question, elle donne une réponse avec 100 % de confiance. Cependant, lors du second visionnage, elle inverse son jugement en se basant sur des critères techniques. Elle souligne par ailleurs que lors du premier visionnage, elle avait

l'impression que le nombre de cadres était plus important dans l'extrait semi-automatisé que dans l'extrait témoin (comme cela a été étudié lors du chapitre 4, c'est en réalité l'inverse). Plus encore, elle considère que les extraits sont tous les deux ratés, mais que l'extrait témoin est « plus raté » que l'extrait semi-automatisé.

Un point qui réunit la plupart des professionnels de l'audiovisuel réside dans la réponse à la dernière question. Ces derniers décrivent généralement une difficulté à regarder un produit audiovisuel de façon neutre de par leur expérience professionnelle. En d'autres termes leur relation à l'audiovisuel a été marquée par leur profession, au point que cette relation spécifique surgisse même en dehors du contexte professionnel. De ce point de vue, Tyrande ne fait pas exception à la règle.

CAD : J'ai une dernière question – Donc est-ce qu'il t'arrive de te poser des questions sur les conditions de tournage des programmes que tu regardes ?

Tyrande : Tout le temps

CAD : Tout le temps ?

Tyrande : Ça, c'est le défaut professionnel surtout quand je m'ennuie car quand je suis dans le truc, ça passe mais quand, par exemple, je regarde un film ou un docu, n'importe quoi qui ne me passionne pas, ou il y a un moment de creux – là, je vais commencer à me dire : tiens comment ils ont fait ça, combien de caméras – machin – tu vois ça c'est un défaut que je pense on a tous

Tyrande a été un cas particulièrement important pour l'outil SYM, car c'est la seule coparticipante qui s'est dit très frustrée par un extrait. Elle déclare même avoir des émotions négatives et être « hyper dérangée » par l'extrait témoin. De ce point de vue, les pointages réalisés sur cet extrait ont permis une définition grossière de la zone de rejet, qui n'a pas pu être consolidée par un autre coparticipant.

En conclusion du cas de Tyrande, sa préférence pour l'extrait semi-automatisé est une préférence par défaut, tout comme les autres professionnels « de gestion ». Son jugement est très dur envers les extraits, qu'elle ne considère pas diffusables sur des chaînes sérieuses du point de vue de la qualité de l'image et de la réalisation. En début d'entretien, elle s'est cependant montrée plus clémentine envers l'extrait semi-automatisé, sans doute lié à l'effet de découverte, ce qui explique les scores complémentaires qu'elle a attribués aux extraits ; si l'extrait témoin a particulièrement attiré son attention alors que ce n'était pas son extrait préféré, c'est parce qu'elle le rejette. En cela, l'analyse purement statistique autour de la préférence n'a pas pu détecter ni le choix par défaut, ni le rejet de

l'extrait témoin. Du point de vue de SYM, le cas de Tyrande est très riche d'enseignements autour de la zone de rejet, mais également sur les parcours émotionnels, où des pointages intermédiaires ont permis de suivre sa relation aux extraits. Une fois de plus, cependant, ce n'est que l'analyse qualitative en profondeur sur la base de l'entretien qui permet de comprendre la logique de ses construits de sens réels.

4.4 Calia

Le cas de Calia a été évoqué plusieurs fois au cours de ce chapitre, notamment en tant que professionnelle de l'audiovisuel et musicienne. Pour rappel, le tableau 52 résume les réponses au questionnaire de positionnement rempli durant la première partie du protocole expérimental. Elle a visionné les extraits dans le sens semi-automatisé puis témoin, qui a reçu une moyenne de préférence similaire pour chaque extrait mais des pointages très disparates sur l'outil SYM. Elle a une certaine acculturation à la musique, de par son éducation musicale (1^e cycle de conservatoire), malgré une pratique peu régulière du piano (entre 0 et 1 heure par semaine).

Elle indique préférer l'extrait témoin à 56 %, malgré des scores de poursuite des extraits faibles (9 et 19 %). De façon étonnante, c'est la seule coparticipante à avoir indiqué des scores de volonté de poursuite des extraits qui vont à l'encontre de sa préférence. Les scores des questions complémentaires sont plus en résonance avec la préférence cependant, supérieurs pour l'extrait témoin et même très supérieurs sur le fait que l'extrait témoin est animé.

Sens de visionnage	Semi-automatisé puis témoin
Expertise déclarée	92 (Expert)
Éducation musicale	1 ^{er} cycle de conservatoire Pratique le clavier 0 à 1 heure par semaine
Consommation musicale	Écoute 2 à 4 heures de musique par jour Va à 1 à 5 concerts par mois
Relation au jazz	Ni préféré ni détesté
Consommation audiovisuelle	Va au cinéma 0 à 1 fois par mois Ne regarde pas la télévision Regarde des vidéos sur tablette, téléphone ou ordinateur 1 à 2 heures par jour
Activités concurrentes à la télévision	/

Tableau 52 : Résumé des réponses au questionnaire de positionnement de Calia.

Préférence	Témoin (56%)	
Souhaite poursuivre selon l'extrait témoin	9 %	
Considère que l'extrait témoin	Est animé	77 %
	Attire son attention	38 %
	Lui fait vivre des émotions	37 %
Souhaite poursuivre selon l'extrait semi-automatisé	19 %	
Considère que l'extrait semi-automatisé est	Est animé	46 %
	Attire son attention	25 %
	Lui fait vivre des émotions	25 %

Tableau 53 : Résumé des réponses au questionnaire post-visionnage de Calia.

Chapitre VI. : Retour d'expérience(s) et résultats

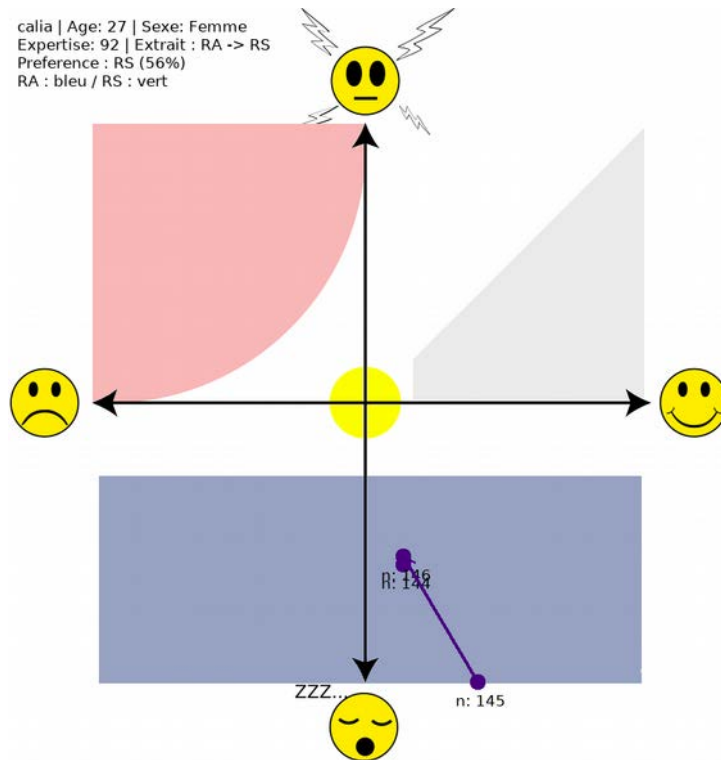


Illustration 53: Diagramme des pointages effectués sur SYM par Calia.

Sur l'outil SYM, Calia n'a jamais fait de pointages durant les extraits. Les pointages effectués avant, pendant et après les extraits sont tous dans la zone de non-engagement. En cela, le cas de Calia est particulièrement intéressant à plusieurs niveaux. D'une part, c'est une professionnelle de l'audiovisuel (Electricienne), ce qui a influencé sa construction de sens vis-à-vis des extraits, mais également son contexte de visionnage, dans une proportion inattendue. Elle était employée sur un tournage effectué sur le site d'Arenberg Creative Mine²⁵¹ au moment de sa participation. Ayant pris contact avec le régisseur du tournage, il avait été convenu que si un technicien se trouvait disponible sans que cela ne crée d'interférences avec le tournage en cours, il était libre de participer à l'étude. Bien que cela ait été pleinement clarifié en fin de journée, le supérieur de Calia avait fortement insisté pour qu'elle participe. Aussi, elle s'est présentée au laboratoire comme voulant participer à l'étude, avec une condition : si elle était appelée par talkie-walkie à revenir sur le tournage, elle partirait sans délai et sans finir l'entretien. De ce fait, elle avait posé de façon ostensible cet appareil sur la table basse de la salle d'expérimentation, et y jetait un œil régulièrement tout au long du protocole. Aussi, son attention n'était pas pleinement tournée vers les extraits lors de leur diffusion.

²⁵¹Également site où s'est déroulé les expérimentations, il faut le rappeler.

De ce fait, la faible volonté de poursuite des extraits peut s'expliquer par ce contexte particulier. De plus, les pointages effectués en zone de non-engagement vont de pair avec cette observation.

De façon étonnante, au vu de son niveau d'attention lors de la diffusion des extraits, elle est la seule à avoir remarqué la présence d'un larsen²⁵² à chaque début d'extrait. En effet, un problème d'effet Larsen s'était produit lors de l'enregistrement de la séquence, tout en restant à faible intensité. Ce détail est très représentatif de l'attention portée par Calia sur les extraits. N'étant pas pleinement investie dans l'expérience, elle n'a donc pas cherché à se relier aux extraits. De par sa formation technique, elle a donc observé ces aspects dans les extraits qui lui étaient proposés. C'est d'ailleurs le thème principal qui a été développé lors de l'entretien.

Ben, pas trop – parce que déjà c'est pas mon style de musique donc c'est difficile de me laisser ... euh de trouver de l'intérêt ... plus visuellement l'image est pas ... très intéressante ... et il me semble qu'il y ait des problèmes pour l'enregistrement, donc c'est pas ... enfin – j'ai pas réussi à me mettre dedans, quoi (Calia).

Elle déclare également ne pas apprécier le style musical des extraits – bien que le jazz n'ait pas été cité comme style détesté dans le premier questionnaire. Selon elle, un autre style musical lui aurait peut-être permis de se relier davantage aux extraits, bien qu'ils ne l'aient pas dérangée.

Non ça m'a pas dérangé du tout, mais, si c'était de la musique que j'aurais bien aimée, j' imagine que j'aurais aimé regarder ça [...] si j'avais aimé enfin, si c'était mon genre de musique que j'écoutais, j' imagine que j'aurais mieux ... aimé ce que j'ai regardé (Calia).

Le cas de Calia est particulièrement intéressant vis-à-vis de l'outil SYM. En effet, ce cas très particulier a permis d'identifier la zone de non-engagement, de par, précisément, son manque d'engagement lors de l'expérimentation et au visionnage des extraits.

CAD : D'accord – ok – du coup, t'as pas beaucoup tagué pendant les extraits ?

Calia : Oui

CAD : C'est ... ça t'inspirait pas ?

²⁵²Un larsen, ou effet Larsen, est un phénomène sonore de rétroaction qui intervient, par exemple, quand le son émis par un haut-parleur est capté par un récepteur auquel il est relié. De ce fait, une boucle de rétroaction se met en place qui va produire un sifflement qui va augmenter graduellement en intensité, jusqu'aux limites du système de restitution sonore.

*Calia : Ben ... c'est parce que mon état a pas tellement changé durant l'extrait ...
euh ... j'ai ... j'ai pas trouvé grand intérêt à ... voilà*

Pour conclure avec le cas de Calia, la situation particulière dans laquelle l'expérimentation s'est déroulée a grandement influencé sa relation avec les extraits diffusés. Sa relation particulière à l'audiovisuel – dont elle fait profession, lui procure une lecture très technique des extraits, où elle indique les défauts de l'image et du son. Il est à noter qu'une fois sortie de la salle d'expérimentation, elle s'est excusée, estimant qu'elle n'avait pas été utile à l'étude de par son manque de concentration. Dans le cadre d'une étude purement statistique, son cas serait probablement exclu du fait des conditions expérimentales peu comparables avec celles des autres coparticipants. Cependant, elle représente un cas limite de téléspectateur particulièrement intéressant du point de vue de la relation aux produits audiovisuels, notamment sur le plan émotionnel. Du point de vue de SYM, le cas de Calia a permis d'identifier la zone de non-engagement, ce qui est un apport important dans son usage comme outil d'évaluation de la qualité de la relation à l'audiovisuel. Là encore, seule l'analyse qualitative permet de comprendre ce qui se passe vraiment.

4.5 Conclusion de l'étude de cas

Sur l'ensemble des cas étudiés dans cette partie, une constante émerge : la relation à l'audiovisuel, et plus largement au monde des coparticipants est un facteur clé de la compréhension de leur perception des extraits. L'horizon de pertinence, décrit dans le chapitre 2, permet de bien comprendre ce mécanisme de la perception. Si l'ensemble des coparticipants ont bien visionné les mêmes extraits, et bien que l'ordre de visionnage a son importance dans leur interprétation, la tension entre les éléments issus de la perception – et les descriptions relativisées qui en résultent – avec l'histoire personnelle de la personne, sa vision de l'audiovisuel et de la musique, jouent un rôle primordial dans le jugement qu'il sera fait des extraits par le coparticipant. Cet aspect, en rupture avec les méthodes de sondage des publics de télévision couramment utilisées, permet d'expliquer des différences que l'approche statistique n'avait identifiées que partiellement.

En cela, un autre concept introduit par Sylvie Leleu-Merviel et Philippe Useille sur la base des travaux de Mioara Mugur-Schächter, les reliances lictionnelles, entre en résonance avec les différents cas exposés au cours des sections précédentes.

La signifiante désigne le processus relationnel actif de construction du sens. Les mécanismes en sont les suivants, successivement :

- l'individu s'inscrit dynamiquement dans les données qu'il consulte et les filtre ;*
- par mise en relation, par juxtaposition ou par rapprochement, les données retenues entrent en tension les unes avec les autres ;*
- s'instaurent entre elles des forces attractives ou répulsives (des liens, des échos, des relations...) appelées lictions ;*
- ce sont ces reliances lictionnelles qui créent de la résonance (ou de la dissonance [FES 57]) sémantique, du sens, de l'émotion, etc.*

L'hypothèse soutenue ici repose sur la construction de schèmes de compréhension signifiants, structurants et organisants, qu'élabore l'intelligence à partir d'aspects qualifiants discrets reliés par des liens. La mise en liction des différents aspects permet de combiner une représentation élaborée porteuse d'indices de compréhension novateurs (Leleu-Merviel, Useille 2008).

En cela, le cas d'Alleria est un exemple très concret de l'impact des reliances lictionnelles sur son appropriation des extraits. Son histoire personnelle avec le piano lui permet de se relier de façon très singulière, mais qui fait sens. Elle se crée un micro-monde, pour reprendre l'expression de Francisco Varela, dans lequel le piano est au centre de son attention. En cela, l'extrait témoin ne l'intéresse pas, car représentant plus souvent la batterie. Il en va de même pour Sylvanas, où son micro-monde implique que les musiciens jouant sur scène se doivent d'interagir avec le public. Ne pas retrouver cette attitude dans les extraits implique son incompréhension et son rejet. Par ailleurs, n'ayant pas été attentive sur les images du premier extrait, elle a induit ce comportement chez les musiciens.

5 Bilan de la recherche exploratoire

L'objectif de la phase expérimentale, dans sa première version était de mener une comparaison par le public de 2 extraits ; l'un réalisé avec des moyens traditionnels, l'autre avec des moyens réduits, en utilisant des caméras robotisées, le tout afin de voir si les coparticipants feraient la différence entre les 2 types de captations, et notamment sur la base des réalisations. Pour cela, le protocole d'entretien a fait usage d'un croisement de

méthodes quantitatives et qualitatives, en s'inspirant des travaux de Michel Labour sur la construction de sens. De plus, un outil original, SYM, était utilisé pour la première fois comme outil d'évaluation des émotions du téléspectateur.

Comme cela a été évoqué en début de chapitre, la dimension exploratoire du protocole a permis l'émergence d'indicateurs lors des entretiens, de façon à mieux cerner la manière dont les coparticipants faisaient sens des extraits qui leur étaient proposés. Aussi, cette phase expérimentale, de par l'analyse qui a été menée, a été l'occasion d'identifier des zones sur l'outil SYM relatives à la façon de se relier à un produit audiovisuel. Si l'outil a montré ses limites dans un usage purement quantitatif, ne pouvant faire sens des données statistiques auxquelles il a été comparé, il a cependant pu faire apparaître une situation remarquable quant aux coparticipants dans un des sens de visionnage. Il apparaît donc que SYM, en plus de permettre l'analyse des parcours émotionnels d'un coparticipant, est également utilisable comme outil de diagnostic émotionnel d'un groupe de personnes. De ce fait, il est possible d'identifier des personnes dans ce groupe afin de s'intéresser précisément à leur relation à l'audiovisuel.

L'approche statistique a également donné quelques résultats. Pour le souligner une fois encore, le faible nombre de coparticipants ne permet pas de faire une étude statistique représentative de la population française, et ce n'est du reste pas le but de cette recherche. Cependant, elle a pu révéler l'influence de l'ordre de visionnage des extraits sur les coparticipants. Il faut tout de même noter que les indicateurs statistiques utilisés vont plus loin que ce que permet une mesure d'audience, qui ne s'intéresse pas à la préférence des téléspectateurs. Sans pouvoir les mettre sur le même plan, les questionnaires utilisés après le visionnage permettent cependant de se rapprocher d'un outil quantitatif à visée qualitative comme QualiTV. Cependant, si QualiTV permet d'estimer l'appréciation sur la base d'une notation, la méthode présentée ici permet, quant à elle, d'appréhender finement les construits de sens, toujours uniques, au visionnage.

Si l'influence du sens de visionnage a été identifiée par SYM et les indicateurs quantitatifs utilisés, il faut tout même noter que les résultats de ces deux approches ne concordaient pas. En cela, l'étude des entretiens semi-dirigés des coparticipants a permis d'effectuer un retour qualitatif de leur expérience. Plus encore, les études de cas effectuées ont souligné l'existence de reliances fictionnelles chez les coparticipants. Ces relations

particulières au monde que chacun élabore de façon très personnelle ont pu expliquer les différences qui restaient inexplicables par les autres approches utilisées lors de cette analyse.

Si les reliances fictionnelles sont un outil puissant pour modéliser la façon de se relier au monde d'une personne, il possède néanmoins un sérieux désavantage du point de vue de l'étude des programmes de télévision ; il est, à ce jour, impossible de déterminer quelles sont ces reliances sans passer par un entretien avec la personne. Or, ce procédé est bien plus long qu'une enquête par questionnaire, et beaucoup plus coûteux. Il permet néanmoins une analyse beaucoup plus fine que toutes les autres méthodes.

Il faut noter dans ce chapitre l'absence du visionnage émotionnel focalisé. Si dans certains cas, il a pu être utilisé pour obtenir des verbalisations complémentaires de la part des coparticipants, il faut tout de même relever qu'une grande partie d'entre eux n'ont soit pas exprimé leur ressenti lors de ce visionnage, ou n'ont pas évoqué celui ayant eu lieu au moment de leur premier visionnage. Cet échec est possiblement dû au temps très court de visionnage de ces extraits hors d'une continuité d'expérience. Cependant, dans le cadre d'un entretien de type RSS²⁵³ il peut être un point d'appui pour le chercheur afin de distinguer les instants d'intérêt pour le coparticipant, et ainsi rendre sa verbalisation plus focalisée.

253Re-Situ Subjectif.

Conclusion générale

Suite à l'analyse de la notion de qualité du point de vue usuel, des normes industrielles ainsi que de celui du CSA, il est apparu que la qualité est un terme difficile à utiliser dans le contexte des émissions de télévision. La multiplicité des définitions, des approches, des contournements laisse toujours planer le doute. Plus que le contexte, c'est celui qui l'utilise qui donne le plus d'indices pour en comprendre la signification. Son utilisation légaliste par le CSA, notamment, ne permet pas de refléter ce qu'entend le téléspectateur par « qualité ». Or, les acteurs de la production et de la chaîne de diffusion de l'audiovisuel ont, pour une partie, besoin d'un repère efficace vis-à-vis d'une demande difficile à cerner, pour reprendre la définition des industries culturelles de l'Unesco. De nos jours, la mesure d'audience, c'est-à-dire le nombre de personnes présentes devant un programme à un instant donné, est un indicateur de premier choix dans la profession qui ne représente pas les motivations des spectateurs quant au visionnage d'un programme plutôt qu'un autre ou leur intérêt vis-à-vis de celui-ci.

Cette situation de prédominance de la mesure d'audience comme indicateur de la réception des publics par les diffuseurs de contenus et les instances chargées de les réguler est fortement liée à l'histoire complexe de la représentation du téléspectateur par les services de télévision. Si le CSA en fait usage pour évaluer les chaînes de télévision, l'apparition d'outils tels que QualiTV, qui s'intéressent à la satisfaction des spectateurs vis-à-vis d'un programme, indique une volonté de dépasser le seul point de vue présentiel du spectateur.

Les critiques envers Médiamat sont nombreuses et répétées depuis son apparition. Avec l'usage de statistiques dans le but de représenter les publics de télévision, l'individualité du spectateur s'efface au profit d'une représentation statistique, d'un téléspectateur moyen. Dans une volonté de remettre le téléspectateur en tant qu'individu au centre de l'évaluation des produits audiovisuels, un changement de paradigme quant à sa représentation s'impose.

L'approche de la construction de sens et de la relation au monde de l'individu par le prisme des travaux de Francisco Varela et de Mioara Mugur Schächter ont révélé la complexité de l'individu dans sa façon de se relier au monde. Le mécanisme de la perception décrit dans la méthode MCR met au centre de cette approche l'importance du fonctionnement-conscience dans le traitement des données immédiates de la perception, et l'élévation – ou non – de ce qui est construit dans la strate conceptuelle. Particulièrement, la notion de vue, conséquence du couplage particulier choisi par le fonctionnement-conscience pour s'adapter à une situation donnée, nous permet de comprendre la singularité de la construction de sens de chaque individu. Dans la continuité de ce cadre épistémique, la notion d'horizon de pertinence modélise la mise en perspective de la relation au monde de l'individu dans un cadre donné. C'est un point d'accroche particulièrement intéressant pour l'analyse des construits de sens et les émotions de l'individu, dans l'objectif de déterminer le rapport qu'entretient ce dernier avec l'audiovisuel.

La démarche scientifique, sur des cycloïdes de recherche-action, a donné une approche inédite de l'analyse de la relation des coparticipants à l'audiovisuel. En premier lieu, la captation multi-caméras à multiples systèmes de captation avec une implication personnelle du chercheur dans son déroulement a permis une analyse en profondeur des produits créés, sous un angle cinématographique ainsi que socio-technique. Cette analyse, dans cette dynamique cycloïdale, a nourri le protocole d'évaluation qui s'en est suivi. Fondée sur les travaux de Michel Labour, l'analyse quantitative et qualitative au cas par cas a révélé que l'individualité soulignée par l'approche épistémique était confirmée par les résultats de l'étude. Particulièrement, l'analyse clinique de chaque coparticipant a souligné l'apparition de reliances fictionnelles, relations au monde particulières, construites par l'individu en fonction de son histoire personnelle, qui ont significativement impacté leur perception des produits visionnés. Si l'identification de ces reliances fictionnelles n'est pas possible par l'usage d'indicateurs statistiques – mais par une approche qualitative fine, elles sont cependant déterminantes dans la compréhension de l'horizon de pertinence de chaque individu.

Suite à l'analyse des données expérimentales, il apparaît que l'outil SYM permet deux niveaux d'analyse des événements émotionnels de l'individu :

- un niveau individuel, où la relation au produit qui lui est présenté est indiquée par son parcours émotionnel dans l'espace de Valence-Arousal ;

- un niveau collectif, où la mise en ensemble des pointages réalisés permettent un diagnostic émotionnel sur un ensemble de coparticipants.

De plus, cet outil donne une indication précieuse de l'évolution synchronisée dans le temps de la relation au produit audiovisuel. Si dans une étude de cas clinique, elle donne des points de repère au chercheur pour mener l'entretien sur le terrain des émotions, c'est également un outil de diagnostic à une échelle quantitative. En effet, la dimension émotionnelle est ainsi explorée de façon à identifier diverses façons de se relier afin d'orienter une analyse qualitative plus fine des coparticipants. Si un usage statistique conserve les mêmes contraintes que tout autre outil à visée quantitative – particulièrement l'impossibilité d'obtenir la même finesse d'analyse qu'une approche clinique, l'expérimentation qui a été menée indique bien la complémentarité de cet outil avec une approche par la préférence ou la volonté de poursuite, ayant indiqué des directions d'analyse différentes.

Cependant, l'étude de l'espace de Valence-Arousal dans un usage d'évaluation par les publics nécessite des études complémentaires, afin de confirmer et de déterminer plus précisément les zones de SYM et l'existence potentielle d'autres zones sur le diagramme.

Enfin, se pose la question de l'approche des publics de télévision dans un cadre plus large où une approche qualitative fine systématique est impossible – comme pour l'évaluation de la qualité audiovisuelle dont est chargé légalement le CSA. Si un outil comme QualiTV donne des pistes de réflexion intéressantes autour de l'engagement du spectateur et de sa satisfaction, toutes ces dimensions sont ramenées au même plan d'un point de vue statistique. Cependant, un téléspectateur, en fonction de son contexte de visionnage ou de sa façon individuelle de se relier à un produit audiovisuel n'a pas nécessairement besoin d'un engagement instantané fort ou d'un niveau de souvenir élevé pour être satisfait d'un programme. Pour rappeler le cas de AB de l'étude MédiaCorp, un « vieux film nul » est peut-être suffisant au téléspectateur pour certains jours ou certaines circonstances où ce genre satisfait ses attentes ponctuelles. À l'inverse, d'autres peuvent exiger un programme à fort engagement, avec un niveau de souvenir élevé. Dans ces deux cas, le niveau de satisfaction ne sera pas identique pour un produit qui correspondrait à leurs désirs, mais correspondant pourtant à leur horizon de pertinence individuellement. Aussi, une réflexion est à mener autour de ce que l'on souhaite entendre par « qualité en audiovisuel ». Si, comme cela a été vu, ce terme est très mal défini et ne saurait que mal représenter l'horizon de pertinence des

télespectateurs dans leur ensemble, il est nécessaire de savoir comment orienter cette question de la qualité, qu'elle reste purement juridique ou plus proche de la relation qu'entretient individuellement chaque téléspectateur avec son écran.

Bibliographie

AFNOR, 1995. *Management de la qualité et assurance de la qualité - Vocabulaire - NF EN ISO 8402 - X 50-120*. juillet 1995. AFNOR.

ANADÓN, Marta, 2006. La recherche dite «qualitative»: de la dynamique de son évolution aux acquis indéniables et aux questionnements présents. *Recherches qualitatives*. 2006. Vol. 26, n° 1, pp. 5-31.

BARRETT, Lisa Feldman, 1996. Hedonic tone, perceived arousal, and item desirability: Three components of self-reported mood. *Cognition & Emotion*. 1996. Vol. 10, n° 1, pp. 47-68.

BITBOL, Michel, 2000. Physique quantique et cognition. *Revue internationale de philosophie*. 2000. Vol. 54, n° 212, pp. 299-328.

BLANCHARD-LAVILLE, Claudine, 1999. L'approche clinique d'inspiration psychanalytique : enjeux théoriques et méthodologiques. *Revue française de pédagogie*. 1999. Vol. 127, n° 1, pp. 9-22. DOI 10.3406/rfp.1999.1081.

BODIN, Jean-Louis, 1970. L'équipement des ménages en téléphone en 1968. *Economie et statistique*. 1970. Vol. 15, n° 1, pp. 57-60. DOI 10.3406/estat.1970.1984.

BONFILS, Philippe et DURAMPART, Michel, 2013. Environnements immersifs et dispositifs numériques. Etudes expérimentales et approches distanciées. *ESSACHESS - Journal for Communication Studies, Immersive Environments and Digital Devices*. 23 juillet 2013. Vol. 6, n° 1(11), pp. 107-124.

BOTTINEAU, Didier, 2011. Parole, corporéité, individu et société : l'embodiment entre le représentationnalisme et la cognition incarnée, distribuée, biosémiotique et enactive dans les linguistiques cognitives. *Intellectica*. 2011. Vol. 56, pp. 187-220.

BOUGENIES, Fanny, 2015. *Expérience de visite muséale for all : visite augmentée et construction de sens : le cas d'enfants avec et sans handicaps au Palais des Beaux-Arts de Lille*. [en ligne]. Valenciennes. Disponible à l'adresse : <http://www.theses.fr/2015VALE0042>.

BRADLEY, Margaret M. et LANG, Peter J., 1994. Measuring emotion: The self-assessment manikin and the semantic differential. *Journal of Behavior Therapy and Experimental Psychiatry*. 1 mars 1994. Vol. 25, n° 1, pp. 49-59. DOI 10.1016/0005-7916(94)90063-9.

BROCHAND, C., 1994. *Histoire générale de la radio et de la télévision en France. Tome II 1944-1977*. Paris : La documentation française. ISBN 2-11-003031-3.

CAHOUR, B. et LANCERY, A., 2011. Émotions et activités professionnelles et quotidiennes. *Le travail humain*. 2011. Vol. 74, n° 2, pp. 97.
DOI 10.3917/th.742.0097.

CHIMI, Carl J. et RUSSELL, David L., 2009. The Likert Scale: A Proposal for Improvement Using Quasi-Continuous Variables. In : *Proc ISECON 2009*,. Washington DC : EDSIG. 11 août 2009.

CNC, 2016a. *Bilan 2016*. Rapport annuel. CNC.

CNC, 2016b. *Les principaux chiffres du cinéma en 2016*. CNC.

CSA, 2012. Comment mesurer la qualité des programmes ? - Lettre CSA n°258. . mars 2012.

CSA, 2014. Baromètre de perception de la qualité des programmes. . février 2014.

CSA, 2015a. *Rapport sur l'exécution du cahier des charges de France Télévisions*.

CSA, 2015b. *Rapport Annuel*.

CSA, 2017. *Rapport sur l'exécution du cahier des charges de France Télévisions Année 2016*. CSA.

DELESTAGE, Charles-Alexandre, LELEU-MERVIEL, Sylvie et LAMBOUX-DURAND, Alain, 2016. Automatisation Du Workflow Audiovisuel : Quel impact pour le spectateur ? In : *Digital Humanities 2016: Conference Abstracts*. Jagiellonian University & Pedagogical University, Kraków. 14 juillet 2016. pp. 478-479.

DENNETT, Daniel C., 1988. Quining Qualia. In : *Consciousness in Modern Science*. Oxford University Press. New York, NY.

DESCARTES, René, 2000. *Discours de la méthode*. Le livre de poche. Paris. Classiques de poche. ISBN 978-2-253-06741-2.

DEVILLERS, Sonia, 2015. Nagui : faites vos jeux ! *L'instant M*. Paris : France Inter, 5 février 2015.

EDWARDS, Allen L., 1957. *The social desirability variable in personality assessment and research*. Ft Worth, TX, US : Dryden Press.

ERC, 1996. 42: *HANDBOOK ON RADIO EQUIPMENT AND SYSTEMS RADIO MICROPHONES AND SIMPLE WIDE BAND AUDIO LINKS* [en ligne]. Rome : European Conference of Postal and Telecommunications Administration. Disponible à l'adresse :

<http://www.apwpt.org/downloads/ercreport042radioequipmentandsystemsradioomicro.pdf>

- GARLAND, Ron, 1991. The mid-point on a rating scale: Is it desirable. *Marketing bulletin*. 1991. Vol. 2, n° 1, pp. 66-70.
- GRIFFIN, Abbie et HAUSER, John R., 1993. The Voice Of The Customer. *Marketing Science*. 1993. Vol. 12, n° 1, pp. 1-27.
- HAMBLIN, Robert L., 1974. Social attitudes: Magnitude measurement and theories. In : *Measurement in the Social Sciences*. H. M. Blalock (ed). Chicago: Aldine. pp. 61-120.
- ITU, 1998. *Recommandation ITU-T. P.911* [en ligne]. Disponible à l'adresse : <http://spectrum.welter.fr/international/itu/recommandations/itu-t/fr/T-REC-E.212-200805-!!!PDF-F.pdf>
- ITU, 2001a. *Recommandation ITU-T. G.1000* [en ligne]. Disponible à l'adresse : <http://spectrum.welter.fr/international/itu/recommandations/itu-t/fr/T-REC-E.212-200805-!!!PDF-F.pdf>
- ITU, 2001b. *Recommandation ITU-T. J.144* [en ligne]. Disponible à l'adresse : <http://spectrum.welter.fr/international/itu/recommandations/itu-t/fr/T-REC-E.212-200805-!!!PDF-F.pdf>
- ITU, 2016. *Recommandation ITU-T. P.913* [en ligne]. Disponible à l'adresse : <http://handle.itu.int/11.1002/1000/12775-en?locatt=format:pdf&auth>
- JAUSS, Hans Robert, 1945. *Pour une esthétique de la réception*. Gallimard. Paris. TEL.
- J.O., 1974. *Loi n°74-696 du 7 aout 1974 relative à la radiodiffusion et à la télévision* [en ligne]. 8 juillet 1974. Disponible à l'adresse : https://www.legifrance.gouv.fr/jo_pdf_frame.do?dl
- J.O., 1992. *LOI no 92-546 du 20 juin 1992 relative au dépôt légal*. juin 1992.
- J.O., 2015. Décret n° 2009796 du 23 juin 2009 fixant le cahier des charges de la société nationale de programme France Télévisions - Version consolidée au 21 avril 2015. *Journal officiel*. 21 avril 2015.
- JOST, François, 1997. La promesse des genres. *Réseaux*. 1997. Vol. 15, n° 81, pp. 11-31.
- JULLIER, Laurent et MARIE, Michel, 2007. *Lire les images de cinéma*. Larousse. Paris. ISBN 978-2-03-583328-0.
- JUSLIN, Patrik N. et SLOBODA, John, 2001. *Music and Emotion: Theory and Research*. New York, N.Y., USA : Oxford University Press. ISBN 978-0-19-263188-6.
- KELLY, George A., 1955. *The Psychology Of Personal Constructs. Volume One: A Theory Of Personality*. Norton & Company Inc. New York. ISBN 978-1-293-81807-7.

KIM, Youngmoo E., SCHMIDT, Erik M., MIGNECO, Raymond, MORTON, Brandon G., RICHARDSON, Patrick, SCOTT, Jeffrey, SPECK, Jacquelin A. et TURNBULL, Douglas, 2010. Music emotion recognition: A state of the art review. In : *Proc. ISMIR* [en ligne]. 2010. pp. 255-266. Disponible à l'adresse : <http://www.ismir2010.ismir.net/proceedings/ismir2010-45.pdf>

LABOUR, Michel, 2011. *MEDIA-REPERES. Une méthode pour l'explicitation des construits de sens au visionnage*. Habilitation à diriger des recherches. Valenciennes : Université de Valenciennes et du Hainaut-Cambrésis.

LAMBOUX-DURAND, Alain et BOUCHEZ, Pascal, 2017. Mémorisation audiovisuelle et usages de témoignages sur des objets de guerre. *A paraître*. 2017.

LAMBOUX-DURAND, Alain, 2014. *Production et usage de l'audiovisuel en contexte scientifique et dans des dispositifs de médiation*. Habilitation à diriger des recherches. Lille.

LEGAVRE, Jean-Baptiste, 1996. La «neutralité» dans l'entretien de recherche. Retour personnel sur une évidence. *Politix*. 1996. Vol. 9, n° 35, pp. 207-225. DOI 10.3406/polix.1996.1965.

LELEU-MERVIEL, Sylvie et USEILLE, Philippe, 2008. *Quelques révisions du concept d'information* [en ligne]. Lavoisier. Disponible à l'adresse : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00695777/>

LELEU-MERVIEL, Sylvie, 2008. *Objectiver l'humain ? Volume 1 - qualification, quantification*. Lavoisier. Paris : Hermes Science. ISBN 978-2-7462-1553-5.

LELEU-MERVIEL, Sylvie, 2010. De l'infra-conceptuel à des données à horizon de pertinence focalisé. *Questions de communication*. 1 décembre 2010. N° 18, pp. 171-184. DOI 10.4000/questionsdecommunication.420.

LELEU-MERVIEL, Sylvie, 2016. La signifiante canalisée par l'horizon de pertinence, des saisies aux agrégats via les données. *Revue des Interactions Humaines Médiatisées*. 2016. Vol. 1, n° 17, pp. 109-139.

LÉVI-STRAUSS, Claude, 1962. *La pensée sauvage*. Plon. Paris.

LINDGAARD, Gitte et CHATTRATICHART, Jarinee, 2007. Usability testing: what have we overlooked? In : *Proceedings of the SIGCHI conference on Human factors in computing systems*. ACM. 2007. pp. 1415-1424.

MATELL, Michael S. et JACOBY, Jacob, 1972. Is there an optimal number of alternatives for Likert-scale items? Effects of testing time and scale properties. *Journal of Applied Psychology*. 1972. Vol. 56, n° 6, pp. 506.

MATURANA, Humberto R. et VARELA, Francisco J., 1980. *Autopoiesis and Cognition* [en ligne]. Dordrecht : Springer Netherlands. Boston Studies in the Philosophy of Science. ISBN 978-90-277-1016-1. Disponible à l'adresse : <http://>

link.springer.com/10.1007/978-94-009-8947-4DOI: 10.1007/978-94-009-8947-4

MATURANA, Humberto R. et VARELA, Francisco J., 1987. *The Tree of Knowledge - The Biological Roots of Human Understanding*. Shambhala Publications. Boston, Massachusetts. Cognitive Science. ISBN 0-87773-642-1.

MCGURK, Harry et MACDONALD, John, 1976. Hearing lips and seeing voices. *Nature*. 23 décembre 1976. N° 264, pp. 746-748. DOI 10.1038/264746a0.

MCMILLAN, J.H., 2000. *Educational Research*. New York, N.Y., USA : Longman.

MÉADEL, Cécile, 2010. *Quantifier le public - Histoire des mesures d'audience de la radio et de la télévision*. Economica. Paris. Médias et publicité. ISBN 978-2-71789-5808-2.

MERLEAU-PONTY, Maurice, 1945. *Phénoménologie de la perception*. Gallimard. Paris. NRF. ISBN 978-2-07-029337-7.

MIÈGE, Bernard, 1986. Les logiques à l'oeuvre dans les nouvelles industries culturelles. In : *Cahiers de recherche sociologique*. Athéna éditions. pp. 93-110.

MIÈGE, Bernard, 2017. *Les industries culturelles et créatives face à l'ordre de l'information et de la communication*. Presses Universitaires de Grenoble. Fontaine. ISBN 978-2-7061-2643-7.

MORILLON, Laurent, 2008. Recueil et analyse des données en sciences humaines et sociales : panorama. In : *Objectiver l'humain ? Volume 1, qualification, quantification*. Lavoisier. Paris : Hermes Science. pp. 31-66. ISBN 978-2-7462-1553-5.

MUCCHIELLI, Alex, 1996. *Dictionnaire des méthodes qualitatives en sciences humaines et sociales*. Armand Colin. Paris.

MUGUR-SCHÄCHTER, Mioara et VAN DER MERWE, Alwyn, 2003. *Quantum mechanics, mathematics, cognition and action: proposals for a formalized epistemology*. Springer Science & Business Media.

MUGUR-SCHÄCHTER, Mioara, 2006. *Sur le tissage des connaissances*. Lavoisier. Paris : Hermes Science. ISBN 978-2-7462-1438-5.

NACE, 2008. *Statistical Classification of Economic Activities in the European Community*. 2008. eurostat. rev.2

ODIN, Roger, 2000. La question du public. Approche sémio-pragmatique. *Réseaux*. 2000. Vol. 18, n° 99, pp. 49-72. DOI 10.3406/reso.2000.2195.

OPINIONWAY, 2017. *Les Français et l'attention qu'ils accordent à la publicité télévisée*. OpinionWay.

PAILLÉ, Pierre et MUCCHIELLI, Alex, 2012. *L'analyse qualitative en sciences humaines et sociales*. 3e édition. Paris : Armand Colin. Sciences humaines & sociales. ISBN 978-2-200-28175-5.

PARLEMENT EUROPÉEN, 2010. *Directive 2010/13/UE du parlement européen et du conseil*. 2010. 2010/13/UE.

PERAYA, Daniel, 2006. Mieux utiliser les images dans sa pratique. *Formation et Profession*. 2006. pp. 9.

ROMANELLO, S., DERVIN, Brenda et FORTNER, R., 2003. Sense-Making as a Methodology to Inform Interdisciplinary Communication of Science. In : *Abstracts from the meeting held in Nice, France, 6 - 11 April 2003, abstract #56*. Nice, France. avril 2003.

RUSSELL, James A., 1979. Affective space is bipolar. *Journal of personality and social psychology*. 1979. Vol. 37, n° 3, pp. 345.

SARIS, Willem E. et GALLHOFER, Irmtraud N., 2014. *Design, evaluation, and analysis of questionnaires for survey research*. Second Edition. Hoboken, New Jersey : Wiley. ISBN 978-1-118-63461-5. HN29 .S29 2014

SAUVAGE, Monique et VEYRAT-MASSON, Isabelle, 2014. *Histoire de la télévision française*. Nouveau Monde. Paris. ISBN 978-2-36942-042-2.

SCHERER, Klaus R., 2005. What are emotions? And how can they be measured? *Social Science Information*. décembre 2005. Vol. 44, n° 4, pp. 695-729. DOI 10.1177/0539018405058216.

SCHMITT, Daniel, 2012. *Expérience de visite et construction des connaissances : le cas des musées de sciences et des centres de culture scientifique*. Strasbourg : Strasbourg.

SCHRÖDINGER, E., 1935. Die gegenwärtige Situation in der Quantenmechanik. *Naturwissenschaften*. 1 novembre 1935. Vol. 23, n° 48, pp. 807-812. DOI 10.1007/BF01491891.

SCHUTZ, Michael et LIPSCOMB, Scott, 2007. Hearing Gestures, Seeing Music: Vision Influences Perceived Tone Duration. *Perception*. juin 2007. Vol. 36, n° 6, pp. 888-897. DOI 10.1068/p5635.

THAYER, R.E., 1989. *The Biopsychology of Mood and Arousal*. Oxford University Press. New York, N.Y., USA.

TOUSSAINT DESMOULINS, Nadine, 2015. *L'économie des médias*. puf. Paris. Que sais-je ? ISBN 978-2-13-065064-5.

TULLIS, Tom et ALBERT, William, 2008. *Measuring the user experience - Collecting, analysing and presetting usability metrics*. Elsevier. Morgan Kaufman. ISBN 978-0-12-373558-4.

UNESCO, [sans date]. Qu'entend-on par industries culturelles et créatives ? [en ligne]. [Consulté le 13 mai 2017]. Disponible à l'adresse : <http://www.unesco.org/new/fr/culture/themes/cultural-diversity/diversity-of-cultural%20expressions/tools/policy-guide/como-usar-esta-guia/sobre-definiciones-que-se-entiende-por-industrias-culturales-y-creativas/>

VANOYE, Francis et GOLIOT-LÉTÉ, Anne, 1992. *Précis d'analyse filmique*. Nathan. Paris. ISBN 978-2-09-190594-5.

VARELA, Francisco J., THOMPSON, Evan et ROSCH, Eleanor, 1993. *L'inscription corporelle de l'esprit - Sciences cognitives et expérience humaine*. Seuil. Paris. La couleur des idées. ISBN 978-2-02-013492-7.

VARELA, Francisco J., 1989. *Autonomie et connaissance - Essai sur le vivant*. Seuil. Paris. La couleur des idées. ISBN 978-2-02-010030-4.

VARELA, Francisco J., 1996a. Approches de l'intentionnalité: de l'individu aux groupes sociaux. *L'Organisation Apprenant: L'Action productrice du sens*. 1996. Vol. 5, pp. 355-385.

VARELA, Francisco J., 1996b. *Etica y Accion*. Dolmen Ediciones S.A. Santiago. ISBN 956-201-281-6.

WATZLAWICK, Paul, 1988. *L'invention de la réalité, contributions au constructivisme*. Seuil. Paris.

WILSON, Deirdre et SPERBER, Dan, 2006. Relevance Theory. In : *The Handbook of Pragmatics*. Laurence R. Horn and Gregory Ward. Eastbourne : Blackwell Publishing. ISBN 978-0-631-22548-5.

WILSON, Robert A. et FOGLIA, Lucia, 2017. Embodied Cognition. In : *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* [en ligne]. Spring 2017. Metaphysics Research Lab, Stanford University. Disponible à l'adresse : <https://plato.stanford.edu/archives/spr2017/entries/embodied-cognition/>

WUYTS, Floris L., DE BODT, Marc S. et VAN DE HEYNING, Paul H., 1999. Is the reliability of a visual analog scale higher than an ordinal scale? An experiment with the GRBAS scale for the perceptual evaluation of dysphonia. *Journal of Voice*. 1999. Vol. 13, n° 4, pp. 508-517.

YVART, Willy, DELESTAGE, Charles-Alexandre et LELEU-MERVIEL, Sylvie, 2016. SYM: toward a new tool in user's mood determination. In : *Proceedings of the 2016 EmoVis Conference on Emotion and Visualization* [en ligne]. Linköping University. 2016. pp. 23-28. Disponible à l'adresse : <http://dl.acm.org/citation.cfm?id=3001319>

YVART, Willy, DUTOIT, Thierry et DUPONT, Stéphane, 2014. Une approche info - communicationnelle des librairies musicales en ligne. In : *Proc. SFSIC'14*. Toulon, France. 2014.

Index des Tableaux

Tableau 1 : Répartition du financement des films d'initiative française (CNC 2017).....	20
Tableau 2 : Motifs de satisfaction de la qualité des programmes de télévision, baromètre de perception de la qualité des programmes et de la législation, in (CSA 2014).....	30
Table 3 : Proportion de téléphones et de télévisions en 1954.....	37
Tableau 4 : "Aimez vous les émissions sous forme de discussion ?" - Comparaison entre les résultats positifs des trois enquêtes, (Méadel 2010, p 85).....	39
Table 5 : Conditions normales de visualisation et d'écoute utilisées en évaluation de la qualité audiovisuelle (ITU 1998).....	51
Table 6 : Récapitulatif des approches qualitative et quantitative, (Mucchielli 1996) cité par (Morillon 2008).....	125
Tableau 7 : Les acquis de la recherche qualitative, (Anadón 2006).....	129
Tableau 8 : Schéma récapitulatif des techniques de recueil qualitatives, (Morillon 2008).....	138
Tableau 9 : Synthèse de l'entretien "recherche d'information", (Labour 2011a).....	141
Table 10 : Usage statistique des caméras de la régie "témoin".....	166
Table 11 : Usage statistique des caméras de la régie "semi-automatisée".....	170
Table 12 : Critères d'évaluation d'une recherche qualitative, (McMillan 2000).....	200
Table 13 : Différentiation des composants des phénomènes affectifs, (Scherer 2005)..	221
Table 14 : Récapitulatif des paramètres de l'horizon d'attente et indicateurs observés. .	226
Tableau 15 : Répartition des pointages pour la zone d'acceptance de SYM.....	234
Tableau 16 : Répartition des pointages pour la zone de non-engagement de SYM.....	237
Tableau 17 : Répartition des pointages pour la zone de neutralité de SYM.....	238
Tableau 18 : Occurrences des types de document citées par les coparticipants.....	247
Tableau 19 : Réponses à la question de la présence du public dans les extraits.....	249
Tableau 20 : Réponses à la question de la simultanéité des captations présentées dans les extraits.....	253
Tableau 21 : Occurrences des chaînes de télévision pour l'estimation de la diffusion selon les coparticipants.....	254
Tableau 22 : Données générales des coparticipants.....	258
Tableau 23 : Répartition du sens de visionnage des coparticipants.....	258

Tableau 24 : Répartition de l'expertise déclarée des coparticipants.....	259
Tableau 25: Catégorie socio-professionnelle des coparticipants.....	260
Tableau 26 : Réponses autour de l'estimation du nombre de personnes ayant travaillé sur les extraits des coparticipants.....	261
Tableau 27 : Répartition de l'éducation musicale des coparticipants.....	262
Tableau 28 : Instruments déclarés pratiqués ou ayant été pratiqués par les coparticipants musiciens.....	262
Tableau 29 : Consommation musicale des coparticipants.....	263
Tableau 30 : Fréquentation de concerts des coparticipants.....	264
Tableau 31 : Fréquentation des cinémas des coparticipants.....	264
Tableau 32 : Consommation télévisuelle des coparticipants.....	265
Tableau 33 : Consommation de vidéos sur tablette, téléphone ou ordinateur des coparticipants.....	267
Tableau 34 : Préférence brute des extraits des coparticipants.....	269
Tableau 35 : Préférence par sens de visionnage des coparticipants.....	270
Tableau 36 : Classement des coparticipants indiquant pratiquer ou avoir pratiqué un instrument de musique.....	271
Tableau 37 : Classement des coparticipants selon leur consommation musicale.....	273
Tableau 38 : Classement des coparticipants selon leur fréquentation de concerts.....	274
Tableau 39 : Classement des coparticipants selon leur consommation télévisuelle.....	275
Tableau 40 : Classement des coparticipants selon leur usage de tablettes, téléphones ou ordinateurs pour visionner des vidéos.....	276
Tableau 41 : Classement des coparticipants selon leur expertise déclarée.....	278
Tableau 42 : Métier, préférence et score de préférence des coparticipants professionnels de l'audiovisuel.....	279
Tableau 43 : Classement des coparticipants selon la volonté de poursuite des extraits, selon l'extrait semi-automatisé décroissant.....	281
Tableau 44 : Classement des coparticipants selon la volonté de poursuite des extraits, selon l'extrait témoin décroissant.....	283
Tableau 45 : Propos des coparticipants selon leur préférence déclarée et leur sens de visionnage.....	291
Tableau 46 : Résumé des réponses au questionnaire de positionnement d'Alleria.....	296
Tableau 47 : Résumé des réponses au questionnaire post-visionnage d'Alleria.....	297

Tableau 48 : Résumé des réponses au questionnaire de positionnement de Sylvanas.	300
Tableau 49 : Résumé des réponses au questionnaire post-visionnage de Sylvanas.....	301
Tableau 50 : Résumé des réponses au questionnaire de positionnement de Tyrande...	305
Tableau 51 : Résumé des réponses au questionnaire post-visionnage de Tyrande.....	305
Tableau 52 : Résumé des réponses au questionnaire de positionnement de Calia.....	311
Tableau 53 : Résumé des réponses au questionnaire post-visionnage de Calia.....	311

Index des Illustrations

Illustration 1 : Méthode de calcul de l'indice de satisfaction (Méadel 2010, p 82).....	38
Illustration 2 : Espace bipolaire des émotions selon (Russell 1979) (à gauche), modèle en circumplex des émotions selon (Russell 1980) (à droite) et grille d'affects (Russell, Weiss, Mendelsohn 1989) (en bas).....	107
Illustration 3 : Espace de Valence-Arousal des émotions de base selon (Scherer 2005).	111
Illustration 4 : Exemples de réponses fermées ordinales à partir de (Saris, Gallhofer 2014).....	134
Illustration 5 : Exemples d'une VAS (en haut), issue des documents d'expérimentation, et d'une "line production", issue de (Saris, Gallhofer 2014).....	135
Illustration 6 : Les 3 axes du Self Assessment Manikin, d'après (Bradley, Lang 1994)..	145
Illustration 7 : Espace de Valence-Arousal utilisé par SYM, (Yvart, Delestage, Leleu-Merviel 2016).....	146
Illustration 8: Cycloïde de recherche action, (Lamboux-Durand, Bouchez 2017).....	153
Illustration 9 : Plan de la captation du 28 mars 2015 avec la régie témoin (RS) en rouge et ses caméras en rouge et jaune, et la régie semi-automatisée (RA) en vert et ses caméras en vert.....	160
Illustration 10 : Positionnement de l'écran de diffusion de la régie témoin à côté de la scène, à cour.....	162
Illustration 11 : Plan #1 pour la caméra 1 du système témoin.....	168
Illustration 12 : Divers plans de la caméra 3 du système témoin.....	168
Illustration 13 : Divers plans de la caméra 6 du système témoin.....	168
Illustration 14 : Plan #3 pour la caméra 5 du système témoin.....	169
Illustration 15 : Divers plans de la caméra 2 du système témoin.....	169
Illustration 16 : Divers plans de la caméra 4 du système témoin.....	170
Illustration 17 : Principaux plans de la caméra 2 du système semi-automatisé.....	171
Illustration 18 : Plan #1 de la caméra 3 du système semi-automatisé.....	171
Illustration 19 : Principaux plans de la caméra 1 du système semi-automatisé.....	172
Illustration 20 : Poste de la vision dans la régie d'Arenberg Créative Mine. Photo de Xavier Poulain.....	174

Illustration 21 : Panel de contrôle Sony RMBR300, utilisé lors de la captation.....	176
Illustration 22 : Salon reconstitué dans la salle d'expérimentation.....	181
Illustration 23 : Position du poste du chercheur vis-à-vis du salon dans la salle d'expérimentation.....	182
Illustration 24 : Prédications du pourcentage des besoins identifiés selon le nombre de participants à une étude, (Griffin, Hauser 1993).....	183
Illustration 25 : Nombre de participants nécessaires pour observer l'ensemble des problèmes d'utilisabilité, avec une probabilité de détection de 30% par participant, (Tullis, Albert 2008).....	184
Illustration 26 : Emplacement du micro d'enregistrement au niveau du téléviseur.....	196
Illustration 27 : Transit des données de pointage sur l'application SYM.....	197
Illustration 28 : Transit des données du serveur de synchronisation.....	199
Illustration 29 : Parcours émotionnel de Sylvanas, première version.....	213
Illustration 30 : Parcours émotionnel de Sylvanas, avec vecteurs d'évolution de l'état émotionnel global (à gauche) et local (à droite).....	214
Illustration 31 : Version finale du parcours émotionnel de Sylvanas.....	215
Illustration 32 : Diagrammes résumés pour les pointages sur l'extrait RA (à gauche) et pointages sur RS selon l'expertise intermédiaire déclarée (à droite).....	216
Illustration 33 : Zone d'acceptance de SYM.....	232
Illustration 34 : Agrégation de l'ensemble des pointages réalisés sur SYM.....	234
Illustration 35 : Zone de non-engagement de SYM.....	235
Illustration 36 : Agrégation de l'ensemble des pointages réalisés sur SYM.....	236
Illustration 37 : Zone de neutralité de SYM.....	237
Illustration 38 : Agrégation de l'ensemble des pointages réalisés sur SYM.....	238
Illustration 39 : Zone de rejet de SYM.....	238
Illustration 40 : Agrégation de l'ensemble des pointages réalisés sur SYM.....	239
Illustration 41 : Ensemble des pointages réalisés sur SYM avec les zones définies empiriquement.....	240
Illustration 42 : Espace de Valence-Arousal selon (Scherer 2005).....	242
Illustration 43 : Diagramme des pointages réalisés par Baine sur SYM.....	243
Illustration 44 : Diagramme des pointages réalisés par Durotan sur SYM.....	245
Illustration 45 : Diagramme des pointages réalisés par Elune sur SYM.....	246

Illustration 46 : Pointages réalisés sur SYM dans le sens Témoin puis semi-automatisé.	286
Illustration 47: Pointages réalisés sur SYM dans le sens semi-automatisé puis témoin.	287
Illustration 48 : Pointages réalisés sur SYM selon le sens semi-automatisé puis témoin, selon la préférence pour l'extrait témoin (à gauche) et l'extrait semi-automatisé (à droite).	288
Illustration 49 : Pointages réalisés sur SYM selon le sens témoin puis semi-automatisé, selon la préférence pour l'extrait témoin (à gauche) et l'extrait semi-automatisé (à droite).	288
Illustration 50: Diagramme des pointages effectuées sur SYM par Alleria.....	297
Illustration 51 : Diagramme des pointages effectuées sur SYM par Sylvanas.....	302
Illustration 52: Diagramme des pointages effectuées sur SYM par Tyrande.....	306
Illustration 53: Diagramme des pointages effectuées sur SYM par Calia.....	312

Table des matières détaillée

Liste des acronymes utilisés	10
-------------------------------------	-----------

Propos liminaires	13
--------------------------	-----------

Introduction générale	15
------------------------------	-----------

I. Qualité et télévision	17
---------------------------------	-----------

1 Qu'est-ce que la qualité d'un programme ?	18
1.1 (Brève) définition de la télévision	18
1.1.a Les industries culturelles	18
1.1.b Aspect culturel de la télévision	19
1.1.c Aspects économiques de la télévision	19
1.1.d Liens avec le public	21
1.2 Définition de la qualité	22
1.3 Normalisation de la qualité	24
1.3.a Normalisation ISO	24
1.3.b La définition de la qualité au sens de l'ITU	26
1.4 Qualité d'un programme télévisé	28
1.4.a Définition de la qualité du CSA	28
1.4.b Définition légale contre définition d'usage	29
1.5 Aparté : Bilan partiel sur la qualité	34
2 Méthodes de sondage des téléspectateurs : petit historique	35
2.1 L'évaluation de la radio-télévision d'après guerre	36
2.1.a Les premières enquêtes pour la RTF	36
2.1.b Difficulté d'interprétation des premières enquêtes	38
2.1.c Légitimité et utilisabilité de la mesure : le CESP	40
2.2 Les outils technologiques de mesure d'audience	41
3 L'audimat, un coupable idéal ?	44
3.1 Critiques de Médiamat	44
3.1.a La nature de ce qui est mesuré	44

3.1.b La représentativité du panel.....	45
3.2 Un usage persistant.....	46
3.2.a Usage institutionnel.....	46
3.2.b Un mètre-étalon chez les professionnels.....	48
3.3 Autre voie possible ?.....	49
3.3.a Le téléspectateur moyen en trompe-l'œil.....	49
3.3.b L'importance des conditions de visionnage.....	50
3.3.c Un nécessaire renversement épistémologique.....	52

II. Approche éactive-relativisée

55

1 Méthode de Conceptualisation Relativisée et éaction.....	56
1.1 Autour de la cognition incarnée.....	57
1.1.a Théorie de la cognition incarnée.....	57
1.1.b L'inscription de la cognition dans le corps.....	58
1.2 Méthode de Conceptualisation Relativisée.....	60
1.2.a Origine quantique du projet de recherche.....	61
1.2.b Autour du micro-état.....	63
1.2.c Inscription dans la théorie de la cognition incarnée.....	66
1.3 L'éaction.....	67
1.3.a Genèse de l'éaction.....	67
1.3.b Vers l'éaction.....	68
1.4 Premiers apports théoriques à l'analyse du spectateur.....	69
2 Du percept au concept.....	72
2.1 Le corps, unité de la conscience.....	72
2.1.a La structure du système cognitif.....	72
2.1.b Notion de vue.....	76
2.2 Perspective communicationnelle.....	80
2.2.a Explications opérationnelles, symboliques et symboliques acceptables.....	81
2.2.b Descriptions relativisées.....	83
2.3 Communicabilité de l'expérience (du spectateur).....	88
3 L'horizon de pertinence.....	91
3.1 Attentes et pertinence du spectateur.....	91
3.1.a L'horizon d'attente.....	92
3.1.b Pertinence individuelle de l'œuvre.....	94
3.2 Vers un horizon de pertinence.....	97
3.2.a L'horizon de pertinence.....	97
3.2.b Part émotionnelle de l'expérience.....	100
3.3 Qu'est-ce qu'une émotion ?.....	102

3.3.a Approche dimensionnelle de l'émotion.....	106
3.3.b Bilan sur les émotions.....	114
4 Bilan épistémique.....	117

III. Méthodologie énaactive-relativisée **121**

1 Objectifs théoriques.....	122
1.1 Vision de l'approche qualitative.....	122
1.1.a L'approche qualitative.....	122
1.1.b Comparatif des méthodes qualitatives et quantitatives.....	124
1.1.c Approche qualitative en Sciences Humaines et Sociales.....	125
1.2 Objectifs théoriques de la méthode.....	130
1.2.a Évaluation de l'horizon de pertinence du spectateur.....	130
1.2.b Apport des émotions dans l'évaluation.....	131
2 Outils d'évaluation des attentes du spectateur.....	131
2.1 Le questionnaire.....	132
2.1.a Usages du questionnaire.....	132
2.1.b Éléments du questionnaire.....	134
2.1.c Analyse des résultats de questionnaires.....	137
2.2 L'entretien.....	137
2.2.a Coparticipant ?.....	139
2.2.b L'entretien en spirale selon la méthode MEDIA-REPERES.....	140
2.2.c L'entretien RSS (Re Situ Subjectif).....	142
2.3 SYM : Spot Your Mood.....	144
2.3.a Un outil de détermination a-verbal des émotions.....	145
2.3.b Aspects technologiques.....	147
2.3.c Apports à l'exploration de l'expérience émotionnelle.....	148

IV. Démarche expérimentale **151**

1 Suivi de la genèse du produit audiovisuel.....	152
1.1 Cahier des charges du produit.....	154
1.1.a Comparabilité des extraits.....	154
1.1.b Caractérisation du contenu.....	155
1.2 Captation multi-caméras à multiples systèmes de captation.....	157
1.2.a Principe de la multi-captation.....	157
1.2.b Organisation de la multi-captation.....	159
1.2.c Déroulement des captations multi-caméras.....	161
1.3 Analyse des réalisations.....	164

1.3.a Différences des systèmes utilisés.....	165
1.3.b Analyse statistique des réalisations.....	165
1.3.c Bilan sur l'usage des caméras.....	172
1.4 Bilan des captations.....	173
1.4.a Différences vécues.....	173
1.4.b Bilan des différences entre les systèmes de captation.....	176
2 Protocole d'évaluation des attentes du spectateur.....	178
2.1 Conditions expérimentales.....	179
2.1.a Orientation de la présentation de la recherche pour le coparticipant.....	179
2.1.b Obtention de conditions écologiques.....	179
2.1.c Nombre de participants.....	182
2.2 Déroulement du protocole.....	186
2.2.a Accueil dans le lieu d'expérimentation.....	187
2.2.b Présentation de la recherche.....	187
2.2.c Remplissage du questionnaire de positionnement.....	188
2.2.d Présentation et fonctionnement de SYM.....	189
2.2.e Visionnage des extraits.....	190
2.2.f Remplissage du questionnaire à chaud.....	190
2.2.g Entretien en spirale.....	191
2.2.h Explicitation par visionnage émotionnel déclaré.....	193
2.2.i Discussion sur la charge de travail des séquences.....	194
2.3 Outils technologiques mis en place.....	195
2.3.a Dispositif d'enregistrement du son.....	195
2.3.b Dispositif SYM.....	196
2.3.c Serveur de synchronisation et auto-génération d'extraits.....	197
2.4 Crédibilité de la recherche.....	199
2.4.a Critères d'évaluation de McMillan.....	200
2.4.b Critère de confirmation externe.....	201
2.4.c Validation par triangulation.....	201

V. Protocole d'analyse des données expérimentales 203

1 Facteurs de l'horizon de pertinence.....	205
1.1 Influence du vécu personnel.....	206
1.2 Influence de la consommation audiovisuelle.....	208
1.2.a Participation à l'horizon de pertinence.....	208
1.2.b Détermination dans le protocole.....	208
1.3 Influence de la relation à la musique.....	210
2 Indicateurs complémentaires.....	211

2.1 Traitement informatisé des données et parcours émotionnel.....	211
2.1.a Résumé des données générales.....	212
2.1.b Parcours émotionnel par coparticipant.....	213
2.1.c Parcours émotionnel par filtrage.....	215
2.1.d Génération d'une base de rapport.....	216
2.2 Traitement du questionnaire post-visionnage.....	217
2.3 Visionnage émotionnel focalisé.....	219
2.3.a Bases théoriques de l'entretien en Re-Situ Subjectif (RSS).....	219
2.3.b Méthode de visionnage émotionnel focalisé.....	220
2.3.c Aspects technologiques.....	221
2.3.d Retours attendus.....	222
2.4 Estimation du travail fourni.....	222
3 Bilan de l'analyse des données.....	223
3.1 Approche de l'horizon de pertinence.....	224
3.2 Validations attendues.....	226
3.2.a Pertinence de l'expertise déclarée.....	226
3.2.b Détermination de l'horizon de pertinence du coparticipant.....	227
3.2.c Usage de SYM comme indicateur.....	227

VI. Retour d'expérience(s) et résultats 229

1 Éléments d'analyse émergents.....	230
1.1 Définition des zones d'intérêt de SYM.....	230
1.1.a Zone d'acceptance.....	232
1.1.b Zone de non-engagement.....	235
1.1.c Zone de neutralité.....	237
1.1.d Zone de rejet.....	238
1.1.e Remarques sur les zones de SYM.....	239
1.2 Parcours émotionnels.....	242
1.2.a Possibilités du suivi émotionnel synchronisé.....	243
1.2.b Le rôle des zones de transition.....	244
1.3 Éléments d'interprétation émergents.....	246
1.3.a Type de document.....	247
1.3.b Différentiation des extraits.....	250
1.3.c Chaîne de diffusion estimée.....	253
1.3.d Qualité de l'image.....	254
2 Caractérisation générale des coparticipants.....	257
2.1 Informations générales.....	257
2.1.a Age et parité des coparticipants.....	257

2.1.b Sens de visionnage.....	258
2.1.c Répartition de l'expertise déclarée.....	258
2.1.d Consommation et pratique musicale.....	261
2.1.e Consommation audiovisuelle.....	264
2.2 Préférence des extraits.....	268
2.2.a Préférence par sens de visionnage.....	269
2.2.b Préférence et consommation musicale.....	271
2.2.c Préférence et consommation audiovisuelle.....	274
2.2.d Préférence par expertise déclarée.....	277
2.2.e Préférence selon la volonté de poursuite de l'extrait.....	279
2.3 Bilan partiel : nécessité d'étudier l'expérience des coparticipants.....	283
3 Approche qualitative.....	284
3.1 Analyse des pointages sur SYM.....	285
3.2 Qualification des extraits.....	289
3.2.a Qualification générale des extraits.....	289
3.2.b Qualification selon la préférence et le sens de visionnage : sens témoin puis semi-automatisé.....	291
3.2.c Influence de l'horizon de pertinence individuel : sens semi-automatisé puis témoin.....	293
4 Études de cas.....	295
4.1 Alleria.....	296
4.2 Sylvanas.....	300
4.3 Tyrande.....	304
4.4 Calia.....	310
4.5 Conclusion de l'étude de cas.....	314
5 Bilan de la recherche exploratoire.....	315

Conclusion générale **319**

Bibliographie **323**

Résumé

La question de la qualité des programmes de télévision est une problématique récurrente tant pour les producteurs de contenu que pour le législateur, qui en a confié le contrôle dans la loi à une institution publique, le CSA. Cependant, la notion même de qualité dans ce contexte est ambiguë, et les outils permettant de l'évaluer sont souvent réduits à la vérification du respect d'obligations contractuelles avec les diffuseurs de contenus. Le seul outil universellement utilisé reste la mesure d'audience, souvent remise en cause depuis sa première utilisation en France dans les années 80. Le téléspectateur, principal intéressé de cette démarche qualité, n'est donc considéré que dans son nombre par cette démarche statistique.

Cette étude propose de changer de paradigme pour placer le téléspectateur au cœur de l'évaluation des produits audiovisuels. À partir d'une perspective aux confluents de l'énaction de Francisco Varela et de la Méthode de Conception Relativisée de Mioara Mugur-Schächter, l'étude de l'expérience émotionnelle apporte un regard nouveau et original sur la conception de spectateur dans un cadre d'évaluation des programmes. En s'intéressant à la façon dont le téléspectateur guide sa propre perception en fonction de son histoire personnelle, de sa façon d'interpréter son environnement et de l'influence des émotions dans la construction de sa relation à l'audiovisuel, les travaux menés permettent de replacer le téléspectateur comme acteur de l'évaluation. Les entretiens réalisés démontrent ainsi l'individualité de chaque spectateur dans son approche de l'audiovisuel et la construction de critères d'évaluations qui lui sont propres, mais permettant de définir un protocole à multiples niveaux utilisable comme indicateur de la qualité de la relation à l'audiovisuel dans un contexte plus large.

Mots clés : télévision, audiovisuel, construction de sens, énaction, méthode de conception relativisée, Spot Your Mood, expérience émotionnelle, émotion

Abstract

The quality of television programs is a running problem for the content producers as well as the legislator in France, whom gave monitoring in the law to a public institution, the CSA. However, the very concept of quality in that context is ambiguous, and tools allowing oversight are often reduced to the verification of owed legal duties with the content providers. The only tool universally used is the audience rating, yet often challenged since its first usage in France in the 1980s. The viewer, having a leading interest in this quality process, is only considered in its numbers by such a statistic approach.

This study proposes to initiate a paradigm shift in order to place the viewer in the heart of the audiovisual product's evaluation. Around the theories of enaction by Francisco Varela and the method of relativized conceptualization of Mioara Mugur-Schächter, the study of the emotional experience casts a new and original light on the conception of the viewer in a program evaluation setup. By focusing on the way the viewer guides its own perception through its personal history, its manner to interpret its environment and the influence of emotion in the construction of its relation to audiovisual products, the work exposed in this dissertation allows to place the viewer as an actor of the evaluation. The interviews carried out prove the individuality of each viewer in its personal approach of audiovisual and the construction of criterias of its own, yet allows to define a multi-layered protocol usable as an indicator of the relation's quality to audiovisual content in a broader context.

Key words: television, audiovisual, sense-making, enaction, method of relativized conceptualization, Spot Your Mood, emotional experience, emotion

Thèse de doctorat

Pour obtenir le grade de Docteur de l'Université de

VALENCIENNES ET DU HAINAUT-CAMBRESIS

Discipline : Sciences de l'information et de la communication

Présentée et soutenue par Charles-Alexandre DELESTAGE

Le 02/07/2018, à Arenberg Creative Mine

École doctorale :

Ecole Doctorale Sciences de l'Homme et de la Société (SHS) – ED 473

Équipe de recherche, Laboratoire :

Laboratoire en Design Visuel et Urbain (DeVisu) – EA 2445

**L'expérience émotionnelle ou la performance des programmes de
télévision. L'horizon de pertinence comme déterminant de la
construction de sens par le spectateur.**

TOME 2 : Annexes

JURY

- Bele, Philippe, Président, Comité Territorial de l'Audiovisuel de Lille, invité.
- Bonfils, Philippe, Professeur des universités, Université de Toulon, rapporteur.
- Delattre, Jean-François, Vice-Président Innovation Recherche, Communauté d'Agglomération de la Porte du Hainaut, invité.
- Dutoit, Thierry, Professeur ordinaire, Université de Mons, Belgique, examinateur.
- Lamboux-Durand, Alain, Professeur des universités, Université de Franche-Comté, co-directeur de thèse.
- Leleu-Merviel, Sylvie, Professeur des universités, Université de Valenciennes et du Hainaut-Cambrésis, directeur de thèse.
- Méadel, Cécile, Professeur des universités, Université Paris 2 Panthéon-Assas, présidente du jury.
- Peraya, Daniel, Professeur honoraire, Université de Genève, rapporteur.

Sommaire

Article 44 de la loi n°86-1067 du 30 septembre 1986 relative à la liberté de communication (Loi Léotard)	7
Extrait de la thèse « Systémique relativisée » d’Henri Boulouet	9
Entretien d’AB, étude Médiacorp	12
Conducteur « Remise des diplômes 2015 » Matin	19
Conducteur « Remise des diplomes 2015 » Après-midi	28
Synoptique de la régie « témoin »	37
Synoptique de la régie « semi-automatisée »	38
Fiche technique « Seddiki Jazz Band »	39
Questionnaire pré-visionnage – Alleria	41
Questionnaire post-visionnage – Alleria	44
Verbatim de l’entretien – Alleria	45
Rapport d’entretien – Alleria	52
Questionnaire pré-visionnage – Antonidas	58
Questionnaire post-visionnage – Antonidas	61
Verbatim de l’entretien – Antonidas	62
Rapport d’entretien – Antonidas	73
Questionnaire pré-visionnage – Baine	80
Questionnaire post-visionnage – Baine	83
Verbatim de l’entretien – Baine	84
Rapport d’entretien – Baine	95
Questionnaire pré-visionnage – Brann	103
Questionnaire post-visionnage – Brann	106
Verbatim de l’entretien – Brann	107
Rapport d’entretien – Brann	124
Questionnaire pré-visionnage – Cairne	133
Questionnaire post-visionnage – Cairne	136

Verbatim de l'entretien – Cairne	137
Rapport d'entretien – Cairne	151
Questionnaire pré-visionnage – Calia	161
Questionnaire post-visionnage – Calia	164
Verbatim de l'entretien – Calia	165
Rapport d'entretien – Calia	172
Questionnaire pré-visionnage – Durotan	179
Questionnaire post-visionnage – Durotan	182
Verbatim de l'entretien – Durotan	183
Rapport d'entretien – Durotan	193
Questionnaire pré-visionnage – Elune	200
Questionnaire post-visionnage – Elune	203
Verbatim de l'entretien – Elune	204
Rapport d'entretien – Elune	214
Questionnaire pré-visionnage – Grom	222
Questionnaire post-visionnage – Grom	225
Verbatim de l'entretien – Grom	226
Rapport d'entretien – Grom	235
Questionnaire pré-visionnage – KelThuzad	243
Questionnaire post-visionnage – KelThuzad	246
Verbatim de l'entretien – KelThuzad	247
Rapport d'entretien – KelThuzad	260
Questionnaire pré-visionnage – Malfurion	269
Questionnaire post-visionnage – Malfurion	272
Verbatim de l'entretien – Malfurion	273
Rapport d'entretien – Malfurion	290
Questionnaire pré-visionnage – Orgrim	300
Questionnaire post-visionnage – Orgrim	303
Verbatim de l'entretien – Orgrim	304
Rapport d'entretien – Orgrim	316

Questionnaire pré-visionnage – Sylvanas	325
Questionnaire post-visionnage – Sylvanas	328
Verbatim de l'entretien – Sylvanas	329
Rapport d'entretien – Sylvanas	339
Questionnaire pré-visionnage – Tyrande	347
Questionnaire post-visionnage – Tyrande	350
Verbatim de l'entretien – Tyrande	351
Rapport d'entretien – Tyrande	359
Questionnaire pré-visionnage – Vareesa	365
Questionnaire post-visionnage – Vareesa	368
Verbatim de l'entretien – Vareesa	369
Rapport d'entretien – Vareesa	379
Questionnaire pré-visionnage – Voljin	389
Questionnaire post-visionnage – Voljin	392
Verbatim de l'entretien – Voljin	393
Rapport d'entretien – Voljin	403
Questionnaire pré-visionnage – Zuljin	412
Questionnaire post-visionnage – Zuljin	415
Verbatim de l'entretien – Zuljin	416
Rapport d'entretien – Zuljin	423

Chemin :

Loi n° 86-1067 du 30 septembre 1986 relative à la liberté de communication (Loi Léotard)

▶ TITRE III : DU SECTEUR PUBLIC DE LA COMMUNICATION AUDIOVISUELLE

Article 44

▶ Modifié par LOI n°2016-1524 du 14 novembre 2016 - art. 16

I. - La société nationale de programme France Télévisions est chargée de concevoir et programmer des émissions de télévision à caractère national, régional et local ainsi que des émissions de radio ultramarines. Elle édite et diffuse également plusieurs services de communication audiovisuelle, y compris des services de médias audiovisuels à la demande, répondant aux missions de service public définies à l'article 43-11 et dans son cahier des charges.

Les caractéristiques respectives de ces services sont précisées par son cahier des charges. Elle peut les éditer par l'intermédiaire de filiales dont la totalité du capital est détenue, directement ou indirectement, par des personnes publiques.

Elle tient compte du développement des technologies numériques pour assurer l'accès de tous les publics à ses programmes.

Dans le respect de l'identité des lignes éditoriales de chacun des services qu'elle édite et diffuse, France Télévisions veille par ses choix de programmation et ses acquisitions d'émissions et d'œuvres audiovisuelles et cinématographiques à garantir la diversité de la création et de la production.

France Télévisions reflète dans sa programmation la diversité de la société française et veille à engager une action adaptée pour améliorer la présence de cette diversité dans les programmes.

France Télévisions conçoit et diffuse en région des programmes qui contribuent à la connaissance et au rayonnement de ces territoires et, le cas échéant, à l'expression des langues régionales. Ces programmes sont diffusés à travers des décrochages spécifiques, y compris aux heures de grande écoute, et peuvent être repris au niveau national. Ils reflètent la diversité de la vie économique, sociale et culturelle en région et proposent une information de proximité.

Lorsqu'ils diffusent des journaux télévisés, les services de la société France Télévisions disposent d'une ligne éditoriale indépendante.

La principale source de financement de la société France Télévisions est constituée par le produit de la contribution à l'audiovisuel public.

II. - Abrogé.

III. - La société nationale de programme dénommée Radio France est chargée de concevoir et de programmer des émissions de radio à caractère national et local, destinées à être diffusées sur tout ou partie du territoire. Elle favorise l'expression régionale sur ses antennes décentralisées sur l'ensemble du territoire. Elle valorise le patrimoine et la création artistique, notamment grâce aux formations musicales dont elle assure la gestion et le développement.

IV. - La société en charge de l'audiovisuel extérieur de la France, société nationale de programme, a pour mission de contribuer à la diffusion et à la promotion de la langue française, des cultures française et francophone, ainsi qu'au rayonnement de la France dans le monde, notamment par la programmation et la diffusion d'émissions de télévision et de radio ou de services de communication au public en ligne relatifs à l'actualité française, francophone, européenne et internationale.

A cette fin, elle définit ou contribue à définir les orientations stratégiques et la coordination des services de communication audiovisuelle, en français ou en langues étrangères, destinés en particulier au public français résidant à l'étranger et au public étranger, édités par des sociétés dont elle détient tout ou partie du capital. Elle peut les financer. Elle peut également concevoir et programmer elle-même de tels services.

Le cahier des charges de la société nationale de programme en charge de l'audiovisuel extérieur de la France établi en application de l'article 48 définit ou contribue à définir les obligations de service public auxquelles sont soumis les services mentionnés à l'alinéa précédent et les conditions dans lesquelles la société assure, par l'ensemble de ces services, la diversité et le pluralisme des programmes.

V. - Dans les conditions fixées par voie réglementaire, notamment par leurs cahiers des missions et des charges, les sociétés nationales de programme peuvent produire pour elles-mêmes et à titre accessoire des oeuvres et documents audiovisuels et participent à des accords de coproduction.

Elles ne peuvent investir en parts de coproducteur dans le financement d'une oeuvre cinématographique que par l'intermédiaire de filiales ayant cet objet social exclusif.

Liens relatifs à cet article

Cité par:

Loi n° 86-1067 du 30 septembre 1986 - art. 20-1 A (V)
Décret du 13 novembre 1987 - art. (V)
Loi n°2004-1486 du 30 décembre 2004 - art. 15 (VT)
Loi n° 2005-1719 du 30 décembre 2005 - art. 46 (V)
relatif aux salaires minima au 1er juillet 2007 - art. (VNE)
Décision n° 2008-891 du 21 octobre 2008, v. init.
Décision n°2008-887 du 21 octobre 2008, v. init.
Décision n°2008-889 du 21 octobre 2008, v. init.
Décision n°2008-894 du 21 octobre 2008, v. init.
LOI n°2008-1425 du 27 décembre 2008 - art. 57, v. init.
LOI n° 2009-258 du 5 mars 2009 - art. 75 (V)
LOI n°2009-258 du 5 mars 2009 - art. 6 (V)
LOI n°2009-258 du 5 mars 2009 - art. 76 (V)
LOI n°2009-258 du 5 mars 2009 - art. 89 (V)
LOI n°2009-258 du 5 mars 2009 - art., v. init.
Classifications et salaires - art. (VE)
Classifications et salaires - art. (VE)
LOI n°2009-431 du 20 avril 2009 - art. 17, v. init.
Décision n°2009-246 du 31 mars 2009, v. init.
Décision n°2009-248 du 31 mars 2009, v. init.
Décision n°2009-249 du 31 mars 2009, v. init.
Décision n°2009-250 du 31 mars 2009, v. init.
Décision n°2009-277 du 28 avril 2009, v. init.
Décision n°2009-278 du 28 avril 2009, v. init.
Décision n°2009-279 du 28 avril 2009, v. init.
Décision n°2009-280 du 28 avril 2009, v. init.
Décret n°2009-796 du 23 juin 2009 - art. Annexe (VD)
Décret n°2009-796 du 23 juin 2009, v. init.
Décision n°2009-536 du 23 juin 2009, v. init.
Décision n°2009-541 du 23 juin 2009, v. init.
Décret n°2009-1263 du 19 octobre 2009 - art. (V)
Décret n°2009-1263 du 19 octobre 2009, v. init.
Décision n°2009-790 du 20 octobre 2009, v. init.
Décision n°2009-792 du 20 octobre 2009, v. init.
Décision n°2009-779 du 20 octobre 2009, v. init.
Décision n°2009-791 du 20 octobre 2009, v. init.
Décret n°2010-417 du 27 avril 2010 - art. (V)
Décret n°2012-85 du 25 janvier 2012 - art. (V)
Rapport du - art., v. init.
Décision n° 2013-238 L du 18 avril 2013 - art., v. init.
DÉLIBÉRATION n°2015-2 du 4 février 2015 - art., v. init.
LOI n°2015-1785 du 29 décembre 2015 - art. 48 (V)
Décret n°2017-1043 du 9 mai 2017 - art. (V)
Décret n°2018-93 du 12 février 2018 - art.
Code des postes et des communications électroni... - art. L38 (V)
Code général des impôts, CGI. - art. 1605 (V)
Code général des impôts, CGI. - art. 238 bis (V)

Avant-propos à la thèse « Systémique Relativisée »

Un développement conceptuel à vocation opérationnelle de la Méthode de Conceptualisation Relativisée (MCR)

La prise de connaissance de la Systémique Relativisée (SR) est facilitée si l'on garde à l'esprit les buts visés ainsi que la stratégie adoptée pour les réaliser. Ensemble, ces buts constituent a posteriori les apports de la méthode SR. Le bref exposé qui suit vise à synthétiser en quelques traits l'essence de la démarche, qui est radicalement constructive. Nous souhaitons que cette évocation puisse servir de fil d'Ariane au lecteur dans son appropriation des concepts radicalement non classiques qui sont introduits.

Les apports de SR

La progression dans la construction de SR obéit à une logique constructive rigoureuse, qui n'est pas optimale pour assurer une 'compréhension' monotonement croissante au cours de la lecture. Afin de réduire ce handicap, je souhaite munir le lecteur d'une formulation préalable des 5 caractères globaux qui ne se seront pleinement constitués qu'après la clôture de l'entier exposé. Les voici :

- SR unifie les concepts usuels « d'entité naturelle » et « d'entité artificielle », dans une même approche radicalement constructive.
- Après MCR, SR fusionne opérationnellement l'approche causale 'neutre' de la démarche technico-scientifique classique, avec l'approche des sciences humaines qui place les psychismes individuels et leurs finalités à la source de toute évolution. Elle unifie foncièrement ces deux façons jusqu'ici dissociées d'appréhender le Réel, dans le strict respect des principales exigences de scientificité : réfutabilité, répétabilité, généralité et précision contrôlables.
- SR tire pleinement les conséquences du bouleversement de perspective opéré par MCR : au concept d'objectivité classique, fondé sur l'idée que le Réel physique est connaissable en soi, SR substitue explicitement l'incorporation des conditions d'établissement d'un consensus intersubjectif dans la genèse même des représentations.
- SR opérationnalise la systémique. Elle confère un statut précis aux concepts jusqu'ici insuffisamment définis que la systémique actuelle manipule. Elle en fait des jalons successifs à l'intérieur d'un processus de construction qui s'enracine dans le concept MCR de 'description transférée ou de base' : persistance, continuité, état, entité stable, cyclique, évolutive, système.
- SR refonde le rapport entre 'modèle' et 'événements observables'. Elle définit les concepts de 'loi de probabilité', 'd'entropie' et de 'complexité' comme différentes formes de mise en relation de nos modélisations du Réel physique, avec les événements observables desquels ces modèles émergent.

Le paradigme

L'entière construction repose sur un unique paradigme fondateur, issu du concept MCR de description relativisée d'une entité physique. Nous synthétisons ici la genèse de ce paradigme.

Toute connaissance intersubjective commence avec l'enregistrement public de traces observables, manifestations d'interactions entre une entité postulée et les appareils biologiques ou fabriqués que l'on se donne pour la décrire. L'entité physique est progressivement détournée du substrat de Réel physique « lui-même », aux « endroits publics » où sont localisées ces interactions. Si nous dénommons ces endroits points de contact opérationnels, alors on conçoit qu'à force d'expériences mémorisées, on parvienne parfois, dans le monde « classique », à constituer une forme spatio-temporelle publique de l'entité-à-décrire : un peu comme un aveugle détoure un obstacle à force de tâtonnements avec sa canne blanche.

Lorsque ces localisations publiques d'espace-temps ne sont pas évidentes du fait de l'absence de perception biopsychiques, ces « points de contact » peuvent être induits à partir du moule constitué par la conceptualisation préalablement accomplie des appareils mobilisés pour décrire (instruments de mesure, corps propre), et du terrain de Réel physique sur lequel ceux-ci opèrent (comme c'est le cas en physique quantique). Lorsque ces localisations sont le produit de nos perceptions biopsychiques, la tentation d'absolutiser les contours perçus est quasi irrésistible. Pourtant ces contours ne sont pas forcément pertinents relativement à d'autres modes de qualification, notamment via des instruments d'enregistrement interposés. Il en résulte des conséquences non triviales.

- Il ne peut y avoir de construction intersubjective de connaissances sans conceptualisation construite préalablement (modèle), des moyens au travers desquels on « attrape » un fragment de Réel physique à décrire, tel un poisson dans un filet.
- Une entité physique est un concept construit à partir des convergences statistiques que l'on constate en agissant en certains endroits, à certains moments, en certaines conditions, tout cela préalablement conceptualisé. Les « points de contact » sont les poignées qui nous permettent de manipuler opérationnellement l'entité en cours de conceptualisation relativement à différents aspects qualifiants. La validité d'une telle conceptualisation n'a *jamais* un caractère absolu. Seule l'efficacité *opérationnelle* des anticipations qu'elle autorise atteste de sa pertinence.
- Ainsi la localisation spatio-temporelle *d'une entité physique donnée*, et son intériorité, sont des concepts induits à partir de points de contact opérationnels publics. Le postulat d'existence d'une entité physique est *inféré* de ces localisations. « L'entité » elle-même n'est qu'un construit *psychique et intersubjectif* qui transcende les seules localisations spatio-temporelles génétiques.
- Le paradigme déliné plus haut conduit à concevoir un espace de représentation tripartite dans le but de construire des consensus :
- Un espace de représentation *du Réel physique déjà conceptualisé*, que l'on se donne comme un réservoir de moyens psycho-physiques pour décrire.
- Un espace de *localisations spatio-temporelles publiques des interactions* postulées entre de tels moyens, et d'autre part le domaine de Réel physique d'où l'on « extrait » l'entité-à-décrire.
- Un espace de représentation abstrait des *existants physiques postulés* – juste dénommés – *inférés* de nos expériences ou prévus par nos constructions théoriques.

Ensemble, ces trois espaces permettent d'expliciter les genèses d'ontologies relativisées de fragments de réel physique.

Elles permettent en particulier d'accéder à une définition véritablement générale et scientifique du concept de 'système'.

Elles servent comme matrice à l'expression opérationnelle d'autres concepts fondamentaux, comme celui de loi de probabilité relative, d'entropie informationnelle, et de complexité.

Ainsi la 'systémique' se trouve-t-elle munie d'un fondement opérationnel, général et consensuel.

Verbatim de l'entretien d'AB, étude MédiaCorp

<p>Parlez-moi de ce qui se passe dans la séquence que vous venez de voir ? (00 :00.00)</p>	<p>- Alors dans l'ordre dans lequel j'ai visionné, tu as La Planque. C'est une bande de braqueurs qui ont réussi à prendre l'argent d'une banque visiblement et qui cherche un endroit pour le cacher. Et ils se disent que le meilleur endroit pour le cacher c'est si j'ai bien compris d'infiltrer la police. Comme ça en même temps ça nargue les policiers.</p> <p>- La deuxième bande-annonce, Colombiana, c'est une jeune femme qui veut venger la mort de ces parents.</p> <p>- Et enfin la troisième bande-annonce c'était un Monstre à Paris. C'est l'histoire d'une jeune femme qui est chanteuse, qui est artiste. Et en même temps parallèlement y l'histoire d'un monstre qui surgit à Paris qui est recherché et les événements font que la jeune artiste et le monstre vont se rencontrer et se lier d'amitié.</p>
<p>Verbalisation à partir des réponses du questionnaire pré-visionnage (00 :02 :35)</p>	<p>Conditions de visionnage au cinéma (00 :02 :35)</p> <p>- pour moi le cinéma respecte le film, c'est-à-dire que le film est diffusé en entier, même avec le générique. Parce que dans certaines salles dès qu'il y a les premiers noms du générique hop ca y est ils allument les lumières y a tout le monde qui sort, tu peux pas attentivement regarder ce générique. Ce serait peut être mieux qu'ils n'allument pas les lumières, qu'ils laissent une semi-obscurité pour ceux qui veulent le regarder ils puissent le voir et puis les spectateurs qui veulent partir ils partent. Moi j'aime rester jusqu'à la fin.</p> <p>- Si je suis seule ça veut dire que je me mets en mode autiste et donc je préférerais une petite salle ou y a quasiment aucun spectateur alors que si je suis accompagnée, ce serait plutôt un moment convivial donc j'ai envie qu'il y est du monde, une grande salle ça me dérange pas. (multiplexe)</p> <p>- Alors que si j'étais toute seule je me sentirais un peu perdue dans une grande salle avec plein de monde.</p> <p>Conditions d'achat de DVD (00 :04 :32)</p> <p>- Je n'achète pas de DVD, mais j'ai acheté des DVD. Je n'achète plus. A cause du prix et puis je peux voir des films d'une autre manière. Par exemple à la télé ou alors je sais pas, le téléchargement, par des voies illégales.</p> <p>- Je télécharge tous les films que j'ai pas spécialement envie de voir, enfin c'est plutôt des films pour me détendre que je vais télécharger. Où j'ai pas envie de réfléchir. Parce qu'après le travail j'ai pas envie de réfléchir à quoi que ce soit. Des fois ça fait du bien un vieux film nul, où il faut pas beaucoup réfléchir, où la trame de l'histoire elle est simple, où y a deux trois personnages. Exemple y a eu un meurtre, y a une enquête, point barre. C'est simple.</p> <p>- Je verrais plus facilement un film en salle si par exemple, si je sais que dans le film y aura de grands effets spéciaux qui pourront être que époustouffants au cinéma, genre Avatar.</p> <p>- Je me déplacerais (au cinéma) plus volontiers pour un scénario que pour des effets si le prix était plus faible.</p> <p>Conditions d'un film chez soi (00 :07 :14)</p> <p>- Je vois plus de films chez moi. Ca représente sinon un sacré budget. Je regarde les films que sur ordinateur. La qualité, l'écran me gêne pas. Moi personnellement de toute manière j'ai pas les moyens d'avoir un super téléviseur dernier cris du coup c'est l'écran</p>

	<p>de mon ordi, mais ça convient tout à faits. Y une meilleure qualité que la télé.</p> <p>- Dans une salle de cinéma, je suis pas frustrée de pas pouvoir parler, c'est juste un environnement différent, c'est une ambiance différente. Je sais que quand je m'installe dans une salle de cinéma c'est silence, c'est respect pour les autres. Je sais pas c'est différents, les règles sont différentes. Le mode d'emploi pour regarder un film au cinéma on va dire. On est en présence d'autres personnes qu'on connaît pas qui sont venues pour regarder un film, alors que si c'est chez moi je sais très bien que je peux parler sans déranger personne, sauf mon interlocuteur dans ce cas là il me dit de me taire et puis voila ! (rires)</p>
<p>Verbalisation à partir des réponses du questionnaire post-visionnage (00 :09 :22)</p>	<p>Préférences (00 :09 :22)</p> <p>1 : Un Monstre à Paris, 2 : Colombiana, 3 : La Planque</p> <p>- J'aime bien l'ambiance musicale, et l'ambiance un peu spectacle, et l'ambiance un peu du vieux Paris. Je le vois parce y a des véhicules, dans les vêtements des personnages, y a l'ambiance cabaret, nuits parisiennes, ca fait un peu début du 20eme siècle.</p> <p>Envie de voir le film (00 :10 :36)</p> <p>- J'ai l'impression que l'histoire est assez bateau. Que ca va juste être la rencontre de deux personnes et on se doute qui vont s'aimer. Enfin en voyant ce genre d film là on est sûr de voir un film avec une happy end, après faut pas trop s'attendre à du suspens, à un retournement de situation.</p> <p>- Pour Colombiana je suis neutre. Pas trop oui parce que j'ai l'impression que ca va être un film d'action, du genre des tueries, c'est pas trop ce qui m'attire. Mais après ça à l'air... le personnage à l'air d'avoir un certain caractère, une certaine personnalité. Je vois ça parce que tout simplement elle se bat toute seule, ca veut dire qu'elle à un assez grand caractère pour se défendre toute seule.</p> <p>- La planque non. Les histoires de bande de copains, ça me gave. Quand tu vois une bonne annonce comme ça, tu sais très bien que ça va être mauvaise blagues sur mauvaises blagues. Ca va pas être très... enfin le scénario va vouloir mettre des petites blagues, mais finalement y aura rien, se sera pas terrible.</p> <p>Attire l'attention / Fait vivre des émotions (00 :13 :00)</p> <p>- Ce qui attire mon attention c'est la musique, l'ambiance parisienne. Après le fait de savoir... de vouloir savoir ce qui se cache sous le monstre, parce qu'on ne le voit que masqué.</p> <p>- Même si j'ai bien aimé la musique je ne ressens pas beaucoup d'émotions. Mais après de là à... on sent pas trop, y a pas trop de mise en danger dans la bande-annonce. On voit pas trop le danger qui pèse sur le personnage. On le ressent pas, ca donne pas envie plus que ca de savoir pourquoi il est si recherché. Pourquoi il est recherché, parce que c'est tout simplement un monstre ou autre chose je sais pas.</p> <p>Métaphore de la couleur (00 :14 :48)</p> <p>- Le rouge ça représente le spectacle, le cabaret. J'ai dit rouge parce que la séquence m'y fait penser, parce que les cartons sont rouges, donc forcément j'ai mis rouge, parce que c'est ce que je retiens le plus. Mais après, ouais l'ambiance parisienne, l'ambiance stéréotypé de Montmartre, de Paris. Je sais pas, l'image très cliché du petit accordéoniste qui va jouer dans la petite ruelle. Ca m'y fait penser parce que y a une petite salle de spectacle qui pourrait être dans une petite ruelle.</p>

	<p>Conditions de visionnage préférées (00 :16 :19)</p> <p>- Selon les personnes qui sont avec moi. Donc si je suis toute seule se serait plus facilement sur mon ordinateur en téléchargement. Sinon en restant dans le contexte que je regardais des bandes-annonces pour choisir un film à voir entre amis, je trouve que ce serait le film idéal. Parce que je pense que ça peut plaire à tout le monde, ça demande pas grande réflexion, ça va pas faire de vague. Si je dis que c'est parce que c'est un film d'animation je vais me faire taper sur les doigts ! Parce qu'il y a l'association film d'animation film pour enfant. Là c'est un film pour la famille, les parents pourraient aussi s'y retrouver. Bon après ça dépend avec quel genre d'amis, mais je sais qu'il y a un groupe qui adore les films Disney, donc je sais qu'avec elles je pourrais y aller facilement.</p> <p>- Ce film me rappelle un Disney à cause de la musique, comme si il y avait des coupures musicales comme ce qui se passe dans les Disney.</p>
<p>2. Est-ce que la séquence vous fait vivre des émotions ?</p> <p>(00 :18 :39)</p>	<p>- Ce serait plutôt de la joie. Plutôt un sentiment amoureux. On sent qu'il y aura une histoire d'amour entre les deux personnages ou du moins une forte amitié. Le fait que la musique les rapproche. Et puis peut être lié au fait du cliché où y a l'histoire de la belle et de la bête, le monstre.</p> <p>- C'est difficile de savoir si c'est de l'excitation ou du calme. J'ai pas l'impression qu'il y est vraiment de suspens, donc c'est pas vraiment de l'excitation, ou plutôt dans le sens où on se laisse emporter par la musique.</p>
<p>3. Est-ce que la séquence vous fait penser à certaines choses ?</p> <p>(00 :20 :36)</p>	<p>- A la belle et la bête, une jeune femme, un monstre, de la belle musique. Enfin comme dans le Disney. C'est un film que j'adore, enfin que j'aimais bien quand j'étais petite. Du fait que l'histoire y ressemble je pourrais me dire il (Un monstre à Paris) peut pas être mauvais, mais je mets tellement haut La Belle et la Bête (de Disney) que je serais forcément déçue.</p> <p>- Ca me fait aussi penser aux Triplettes de Belleville ce film là, pareil, la scène, les petits spectacles. J'avais bien aimé.</p> <p>- Comme je disais, le film me rappelle le vieux Paris, une ambiance que j'aime bien, une ambiance un peu mélancolique, romantique. C'est l'image qui m'y fait penser.</p>
<p>4. Y a-t-il quelque chose qui vous <u>surprend</u> dans la séquence du film ?</p> <p>(00 :23 :20)</p>	<p>- Bon je sais pas si c'est voulu ou pas, mais dans mon inconscient, du fait qu'on voit les noms des chanteurs apparaître, Vanessa Paradis et M j'ai associé la voix forcément aux personnages mais aussi le physique et aussi toute la personnalité. C'est bête mais pour moi, c'est comme si c'était Vanessa Paradis et M. Ce sont des artistes que j'aime bien donc au contraire ça ajoute un plus. Le fait que ce soit eux, ça m'attire.</p> <p>- Si ça avait été des inconnus, ça aurait été différent, mais tant que la musique est là et que les voix sont là...</p>
<p>5. Y a-t-il quelque chose qui vous <u>dérange</u> dans la séquence du film ?</p> <p>(00 :25 :31)</p>	<p>- Peut être l'intervention des personnages secondaires. Parce qu'il n'était peut être pas là au bon moment. Peut être un petit peu trop présents dans une bande-annonce. J'aurais préféré qu'ils laissent plus de place à ceux qui recherchent le monstre, parce que là on sent pas la menace qui pèse sur le monstre. C'est pas que ça me gêne, mais on voit pas trop l'intérêt de la bande-annonce au final.</p> <p>- Une bande-annonce c'est censé donner envie d'aller voir quelque chose, de susciter un peu, enfin.... Moi j'aime bien qu'une bande-annonce me fait me questionner sur quelque chose, sur le film, sur ce qui va se passer. Là on a pas l'impression, y a pas de danger, le seul qu'on pourrait se demander, c'est, qu'est-ce qu'il y a sous le masque ?</p>
<p>6. Qu'est-ce qui <u>aurait pu vous</u></p>	<p>- Peut être une durée plus courte, plus de choses suggérées. Parce exemple, peut être qu'on voit trop le monstre, y pas assez de suspens au tour de lui, on le voit trop. Y aurait peut être plus d'intérêt si on voyait moins de chose. Là c'est juste sous le masque alors</p>

<p>aider à mieux apprécier la séquence ?</p> <p>(00 :27 :15)</p>	<p>que si on voyait qu'un peu... Peut être aussi mettre un peu plus de suspens autour de son caractère, là on voit qu'il a l'air de se lier d'amitié avec la jeune fille donc il a pas l'air d'être méchant finalement. Après faut voir, ça dépend du but du film, si le but du film c'est de montrer un monstre auquel on peut avoir peur... bah c'est raté. (rires).</p> <p>- Une bonne bande-annonce, c'est une durée courte. Peut être 30 secondes. J'aime bien, comment dire... l'aspect minimaliste d'une bande-annonce. Quand y a par exemple qu'un seul plan séquence sur un seul truc, sur une seule chose. Comme dans par exemple la bande-annonce de The Shinning on voit que des rideaux et tout d'un coup y a du sang qui s'échappe de ces rideaux. Donc là on veut voir ce qui se passe, je trouve que ça donne envie d'aller voir le film. J'aime bien le fait que ce soit très simple, très centré sur un élément qui justement nous fait poser des questions.</p> <p>- Bon après The Shinning ça a marché parce que voila c'est Kubrick, parce qu'il y avait le nom. Ca suffit à dire aussi quoi. Y a aussi la musique qui y fait. Là y a Vanessa Paradis et M c'est pas pareil, ils sont là en tant qu'acteurs alors que Kubrick on sait tout de suite quel style on va trouver, comme c'est le nom du réalisateur tu sais très bien que... Le nom du réalisateur c'est pas très important, mais quand y a des noms comme ça (Kubrick), j'aime bien aller voir les films, enfin dans ce cas là c'est plus possible mais... il est un peu mort ! (rires).</p> <p>- Non, je ne trouve pas que ce soit une bonne bande-annonce (Un monstre à Paris). Je trouve que heureusement qu'il y a la musique, parce que d'un point de vue image y a pas de suspens, elle est un peu trop longue. Mais après en même temps, ça nous laisse le temps d'apprécier les graphismes. Ils sont pas impressionnants mais ils sont sympas, déjà vu il me semble, mais sympas. Bon après je connais pas assez tous les films d'animations, mais c'est vrai que ça me saute pas à l'œil. Par exemple si tu compares avec les Triplettes de Belleville, où là y a vraiment un trait, un trait particuliers, on saurait reconnaître, il se détache du lot, y a une patte.</p> <p>- Je serais plus attentive aux bandes-annonces si je les vois au cinéma. Bon j'y vais pas souvent, mais je les regarde chez moi, mais je les vois pas de la même façon. C'est plus vision rapide, c'est pas forcément attentive, enfin une vision attentive. Par contre c'est quelque chose que je vois toujours avant de voir un film. Y a des bases, y a des éléments que je regarde toujours avant d'aller voir un film, c'est soit la bande-annonce, je sais pas, le nom du réalisateur, le type, le genre du film, et puis quelques acteurs. Si c'est un film pour me détendre je vais au moins lire le synopsis, quelque chose qui raconte la trame de l'histoire, je ne le tente pas comme ça.</p> <p>- Je préférerais voir ce film au cinéma parce que je sais qu'il y aurait... ou quoique, j'allais dire pour pouvoir bénéficier du son, mais finalement avec de bonne enceinte chez soi, ça le fait aussi. Le prix me fait reculer. Mais après exceptionnellement... Oui ca se tente aussi. Mais pareil aussi y a une condition c'est que, y a quand même une chance sur une que quand tu vas au cinéma y a quelqu'un qui va parler dans la salle donc c'est un peu gênant. Enfin je sais pas, j'y vais pas assez souvent mais j'ai l'impression qu'il y a de plus en plus de personne qui se permette de faire du bruit dans la salle. Peut être que le cinéma est devenu banal, au même rang que si on regardait un film chez soi. Les gens se permettent de parler, de manger, de grignoter à coté de toi. Ca fait du bruit parasite, c'est énervant, après y a grignotage et grignotage, si il mange calmement sans bruit... après si c'est du pop corn et qu'il mange bouche ouverte là...</p>
<p>Echange lors de l'élaboration de la grille triadique</p> <p>(00 :36 :47)</p>	<p>C1 :</p> <p>- Dans Colombiana, la jeune femme à l'air d'avoir une sacrée personnalité, ne pas se laisser faire. Et pareil dans Un Monstre à Paris, sous ses airs de petite fille fragile il y a l'air d'avoir une sacrée personnalité. Parce qu'elle n'a pas peur du monstre. Et donc si elle va devoir défendre le monstre, elle va devoir le défendre contre ceux qui le poursuivent. (AB</p>

	<p>n'a pas vu les poursuivants).</p> <p>- Je pense à la chorégraphie. Dans Un Monstre à Paris évidemment elle fait de la danse, mais dans Colombiana y a le fait que la jeune femme se batte, y a certains mouvements, certains arts martiaux... de pas de danse en fait ! C'est artistique. J'aime pas les films d'arts martiaux, j'aime plus les films où y a de la danse. Mais on se laisse quand même emporter, quand tu vois que le mouvement il est super chronométré. Quand je pense film musical, j'imagine tout de suite les Demoiselles de Rochefort. Dans Comombiana, c'est pas le fait qu'elle se déplace avec élégance, mais comme elle fait des arts martiaux, y a certaines règles. Quand tu vas faire telle danse, je sais pas, quand tu vas faire de la danse rock, y a certains pas à faire, ben là quand tu vas faire des arts martiaux pour faire tel mouvement, faut faire tel geste, y a certaines postures à prendre, je sais pas. Dans les règles de l'art.</p> <p>C2 :</p> <p>- Y a pas d'arme dans un Monstre à Paris, on sent pas de violence sur le monstre. La violence ça me rebute dans les films en général, je suis sensible (rires), j'aime pas la violence. Mais de beaux combats ça va, mais après la violence dans le sens, de la torture, faire mal à autrui, sang qui gicle, c'est pas trop mon truc.</p> <p>- Le coté un peu vengeance on va dire. Dans Colombiana bon la jeune femme veut se venger et dans la planque les hommes ils veulent, enfin moi j'ai compris ça comme, ils veulent intégrer la police pour narguer les policiers. C'est peut être pas le mot vengeance, plutôt rébellion.</p> <p>C3 :</p> <p>- Le coté comédie, drôle je veux dire. Même si Un Monstre à Paris je pense pas que ce soit une comédie pure et dure mais, c'est pas triste. Une comédie pure et dure, c'est où s'enchaîne les boutades, les bons jeux de mots. Dans Un Monstre à Paris je pense pas qu'il y a que de l'humour, y a aussi des sentiments. Quand y a que des blagues c'est nul. Enfin ça dépend du film, faut que ce soit un certain humour que j'aime bien. J'aime bien les Monty Python, un truc que j'aime pas c'est Bienvenue chez les Ch'tis par exemple. C'est pas drôle. Les Monty Pythons c'est plus dans l'absurde, et puis c'est plus un enchaînement de blagues. Alors que Bienvenue chez les Ch'tis c'était propre, mise en scène classique. La planque serait un peu dans le même tenant, peut être en moi pire quand même. (rires). Mais je sais pas pourquoi...</p> <p>- Ca a l'air d'avoir été fait en France les deux, alors que l'autre (Colombiana) non. Comme ça ça m'a fait penser au Etats-Unis. Le scénario, le fait qu'il y est de la baston, juste par le genre du film, ça me fait plus penser au Etats-Unis. L'action de Colombiana je sais pas... en Colombie (rires). Non non, j'en sais rien. Quoique si, la jeune femme à l'air, elle est métissée, elle pourrait être colombienne.</p>
<p>Echange lors de l'élaboration de la grille triadique : attributs contrastes</p> <p>(00 :49 :13)</p>	<p>- Je mets « vieil homme » parce que j'ai fait l'inversion des mots (« jeune femme »). Mais dans le contexte, c'est plutôt « vieille femme ».</p> <p>- Les fleurs c'est le symbole hippie, le symbole cliché de la non-violence, du pacifisme.</p> <p>- « Drame », dans le sens triste. Colombiana est un drame. Y a l'air quand même d'avoir l'histoire de son passé qui a l'air difficile. Parce qu'elle se venge et si elle se venge c'est qu'elle a du vivre un truc qui l'a traumatisé, je vois ça à l'ambiance, elle est sombre.</p> <p>- Pour moi « production française » est un gage de non-qualité. (rires). Non je sais pas, tout dépend du réalisateur. D'un point de vu des effets spéciaux, c'est bête mais je vais m'attendre à moins bien. Ca va être des choses, je sais pas comment dire... Mais les films français c'est souvent inspiré de la vie réelle, alors que moi en général je cherche plutôt quelque chose qui me fasse sortir un peu du quotidien. Sortir grâce à la musique, grâce</p>

	<p>aux dessins. Ca me procure du bien être, de voir autre chose. Juste une comédie ça suffit pas. J'en reviens au même, mais comme je disais avec les Monty Python c'est totalement absurde, ça j'aime bien. La production d'un film, c'est pas un truc que je regarde avant de le voir, mais après ça se voit. Tu peux faire facilement la différence entre un film français et américain. Juste en voyant, ouais l'image, les acteurs, mais surtout le scénario, la mise en scène de la bande-annonce. Les bandes-annonces américaines vont être plus dans le spectaculaire, dans le tape à l'œil, les bandes-annonces françaises moins, plus discrètes on va dire. Les bandes-annonces trop tape à l'œil c'est pas mon truc, faut un milieu quoi. Parce que si c'est trop tape à l'œil on se dit oh ça va être le dernier blockbuster, donc c'est pas forcément un gage de bonne qualité. Ca fait plutôt gros budget avec des effets spéciaux, avec des flammes, des explosions, c'est pas forcément ce que j'aime.</p>
<p>Echange lors de l'élaboration de la grille triadique : pondération des attributs</p> <p>(00 :56 :15)</p>	<p>- (pondère 5 : comédie/drame pour Colombiana). Dans Colombiana y aura peut être deux trois blagues donc de là a dire que c'est une comédie, non.</p> <p>- (pondère 4 : violence/tendresse pour Un Monstre à Paris). Si il (le monstre) est poursuivi y aura forcément un peu des... pas des combats, y aura des clashes, y aura peut être de la confrontation entre les personnages, après peu être pas forcément sous la forme de violence pure et dure. Il a l'air d'être recherché, il se masque donc il doit être recherché ou du moins pas désiré, il doit être rejeté par la société. Le fait qu'il soit masqué, il veut pas être reconnu. Vu le titre c'est un monstre donc il a plutôt envie de passé inaperçu, si c'est un monstre il va être capturé.</p> <p>- (pondère 4 : armes/fleurs pour Un Monstre à Paris). Parce que pour moi ça représente la douceur, la fille à l'air d'être douce, les voix de la musique sont douces.</p>
<p>Echange lors de l'élaboration de la grille triadique : préférences</p> <p>(01 :00 :32)</p>	<p>- Je choisis « jeune femme » peut être parce que d'un point de vue âge je me sentirais plus proche. Me reconnaître dans le personnage d'un film c'est pas important. Masculin ou féminin n'importe. Mais après si c'est un homme y a peu être un peu plus de violence, je sais pas, non pas forcément. Dans ma tête si c'est un homme, c'est plutôt l'image du solitaire, prêt à défendre la veuve et l'orphelin (rires). Colombiana je la sens pas comme ça, elle combat que pour elle. On voit clairement qu'elle veut venger la mort de ses parents.</p> <p>- J'aime bien les héros à fort caractère. Ca me plait peu être parce que moi justement je le suis pas.</p> <p>- J'ai choisis « chorégraphie » parce que ça me fait penser aux comédies musicales et j'adore les comédies musicales. Un monstre à Paris je le classerais probablement dans les comédies musicales, c'est possible, faut voir. Peut être pas forcément pure comédie musicale... les anciens Disney eux oui, j'ai pas vu les derniers. Dans les Disney, je sais pas je me trompe peut être, mais y a au moins six sept coupures musicales, là y en a peut être pas autant. Enfin y en aura en tout cas au moins une. J'aime bien quand y a beaucoup de chansons.</p> <p>- « rébellion », je rapproche ça de fort caractère. Je m'y retrouve pas, mais j'aurais bien aimé m'y retrouver.</p> <p>- Ben je choisis « comédie », mais après c'est vrai que c'était dans le contexte choisir un film pour une sortie entre amis. Pour toute seule, c'est soi l'un ou l'autre, pour une sortie entre amis se serait plus facilement la comédie, le but c'est de passer un bon moment c'est pas de sortir tout attristé du film (rires).</p> <p>- « production française » c'est peut être pas si bien que ça (comme attribut). Après j'ai en tête le film la planque donc... c'est peut être pour ça que j'ai répondu « production étrangère » en préféré, et puis étrangère ça élargit, y a pas que les Etats-Unis, y a aussi les autres pays. Avec les films français on sait à quoi on va s'attendre...</p>

<p>7. Pensez-vous que la séquence vous aide à mieux comprendre <u>ce qui se passe dans la société / le monde</u> (à l'extérieur du film) ?</p> <p>(01 :06 :38)</p>	<p>- Non pas vraiment. Peut être la tolérance. Le fait que le monstre n'a pas l'air d'être le bienvenu. Parce qu'il est masqué, il est poursuivi. Il y a l'air d'avoir un complot sur lui. Ca se passe la nuit et donc la nuit y a des trucs qui se passent.</p>
--	--

CONDUCTEUR MATINEE

REMISE DES DIPLOMES 2015

SALLE LES NYMPHEAS
AULNOY-LEZ-VALENCIENNES

ACCUEIL Hall des Nymphéas

- Arrivée du public à partir de 9h30
- Au comptoir d'accueil :
 - ✦ on coche le nom du diplômé
 - ✦ on lui remet entre 1 et 3 bracelets pour accéder à la salle
 - ✦ il est invité à payer pour des bracelets supplémentaires (10 euros)
- A l'entrée de la salle de spectacle, on vérifie le port du bracelet obligatoire.
- Les diplômés s'installent aux rangs indiqués : **centre et jardin, du 1^{er} au 6^{ème} rang**
- Les personnalités sur leur place réservée : **jardin, centre et cour, 1^{er} rang**
- Le reste du public s'installe à sa guise.

OASSLL = on a slamé sur la lune

CEREMONIE D'OUVERTURE

- Une ambiance musicale permet de patienter, avec une musique libre de droit.
- Une fois les officiels présents, extinction des feux.

9h58 Salle dans le noir. OASSLL est déjà sur scène derrière le rideau

10h01 Prise de parole par OASSLL : **3 minutes**
Ouverture des rideaux : **Mot clé « J'écris ce texte dans le noir »**

Slam Intro : **2 voix / Lumières 2 douches**
Bienvenue à la cérémonie / **Lumières scène**

En cas d'absence, Mohamed Ourak est remplacé par Nathalie Caouder, Vice-Présidente déléguée à la réussite des étudiants et à la vie étudiante.

10h04 OASSLL invite **Claudine Follet**, Directrice de l'ISTV et **Mohamed Ourak**, Président de l'Université de Valenciennes et du Hainaut Cambrésis à monter sur scène (**centre - 1^{er} rang**)

OASSLL donne la parole à C Follet. M Ourak reste près d'OASSLL, **côté cour.**

10h05 Discours de **Claudine Follet**, Directrice de l'ISTV - **5 minutes**
(les sponsors sont cités avec slide affichée)

10h10 Prise de parole par OASSLL qui invite M Ourak à prendre la parole.
C Follet reste à côté d'OASSLL, **côté cour.**

10h11 Discours de **Mohamed Ourak**, Président de l'Université de Valenciennes et du Hainaut Cambrésis - **5 minutes**

10h16 OASSLL invite C Follet et M Ourak à regagner leur place et annonce le début de la RDD.

On cleane le plateau côté cour en retirant le pupitre.

10h18 Remise des Diplômes de la Filière Automatique

OASSLL appelle Serge Debernard et le Parrain Benoit Guiost (centre - 1^{er} rang)
OASSLL s'interroge sur la filière Automatique... (1 minute)

PERSONNES REPRESENTANT CETTE FILIERE
10 diplômés présents répartis sur 2 promotions
Personnalités : Serge Debernard + Benoit Guiost

- Serge Debernard présente la filière et les deux masters AISHM / 2AMHy (2 minutes)
- Serge Debernard présente le parrain Benoit Guiost et lui donne la parole (1 minute).
- Temps de parole de Benoit Guiost (3 minutes)

10h26

- Les 6 diplômés sont à cour - 3^e rang
- Serge Debernard appelle les diplômés du Master AISHM à le rejoindre en les citant un à un
- Les 6 diplômés se regroupent sur la scène
- Serge Debernard propose qu'un diplômé dise quelques mots... si oui il lui passe le micro
- Félicitations du parrain (1 minute)
- OASSLL demande aux diplômés de poser pour une photo de groupe (OASSLL passe sur le côté)
- OASSLL invite les diplômés à suivre les guides pour recevoir leur diplôme.

↘ OASSLL peut dire quelques mots, si besoin, durant cette transition

- Les 4 diplômés sont au centre - 2^{ème} rang
- Serge Debernard appelle les diplômés du Master 2AMHy à le rejoindre en les citant un à un
- Les 4 diplômés se regroupent sur la scène
- Serge Debernard propose qu'un diplômé dise quelques mots... si oui, il lui passe le micro
- Félicitations du parrain (1 minute)
- OASSLL demande aux diplômés de poser pour une photo de groupe (OASSLL passe sur le côté)
- OASSLL invite les diplômés à suivre les guides pour recevoir leur diplôme.

↘ OASSLL invite les personnalités à regagner leur place et annonce la RDD de la filière Mécanique.

10h44 Remise des Diplômes de la Filière Mécanique

OASSLL appelle Grégory Haugou et le Parrain Jérôme Respaud (centre - 1^{er} rang)
OASSLL s'interroge sur la filière Mécanique...(1 minute)

PERSONNES REPRESENTANT LA FILIERE
13 diplômés présents pour une seule promotion
Personnalités : Grégory Haugou + le parrain Jérôme Respaud

- Grégory Haugou présente la filière et le master IM (2 minutes)
- Grégory Haugou présente le parrain, Jérôme Respaud et lui donne la parole (1 minute).
- Temps de parole de Jérôme Respaud (3 minutes)

10h52

- Les 13 diplômés sont au centre - 3^{ème} rang
- Grégory Haugou appelle les diplômés du Master IM à le rejoindre en les citant un à un
- Les 13 diplômés se regroupent sur la scène.
- Grégory Haugou propose qu'un diplômé dise quelques mots... si oui, il lui passe le micro
- Félicitations du parrain (1 minute)
- OASSLL demande aux diplômés de poser pour une photo de groupe (OASSLL passe sur le côté)
- OASSLL invite les diplômés à suivre les guides pour recevoir leur diplôme.

➤ OASSLL demande aux personnalités de regagner leur place et annonce la pause spectacle.

11h OASSLL invite Anthony Sinjerald à entrer sur scène côté cour (5 minutes)

Ils se dirigent ensemble vers l'espace canapé. OASSLL le présente.
Lumière coté Jardin/ Lumière Scène Tamisée

Les autres membres de Anthony Sinjerald se positionnent sur la scène
Lumière Scène Tamisée

11h05 OASSLL invite Anthony Sinjerald à se produire.
Lumière Scènes

OASSLL reste assis dans l'espace canapé.
Lumière coté Jardin Tamisée

**Intermède 1 ANTHONY SINJERALD
et ses 2 musiciens (clavier - percu)
10-12 minutes**

11h18 Performance SLAM OASSLL Lumière Scène
A préciser : la sortie d'Anthony et l'entrée de OASSLL

➤ ROTATION EQUIPE TECHNIQUE ET PRISE DES MARQUES (5 min)

11h23 OASSLL : Merci et reprend la parole et annonce la RDD de la filière électronique.

11h23 Remise des Diplômes de la Filière Electronique

OASSLL appelle Mohammadi Ouaftouh et le Parrain, Moëz Bensaïed. (cour - 1^{er} rang)
OASSLL s'interroge sur la filière Electronique... (1 minute)

PERSONNES REPRESENTANT LA FILIERE

30 diplômés présents répartis sur 4 promotions
Personnalités : Mohammadi Ouaftouh + le parrain Moëz Bensaïed
Bruno Deresme + Marc Duquennoy + Iyad Dayoub

- Mohammadi Ouaftouh présente la filière et les 4 diplômés (2 minutes)
- Mohammadi Ouaftouh présente le parrain, Moëz Bensaïed, et lui donne la parole (1 minute)
- Temps de parole de Moëz Bensaïed (3 minutes)

11h31

- Mohammadi Ouaftouh appelle Bruno Deresme (cour - 1^{er} rang) à les rejoindre pour remettre les diplômes des licences pro RT et EICET

- Les 9 diplômés sont à cour - 4^{ème} rang
- Bruno Deresme dit quelques mots sur la licence pro RT (1 minute) et appelle les diplômés
- Les 9 diplômés se regroupent sur la scène.
- Bruno Deresme propose qu'un diplômé dise quelques mots... si oui, il lui passe le micro
- Félicitations du parrain (1 minute)
- OASSLL demande aux diplômés de poser pour une photo de groupe (OASSLL passe sur le côté)
- OASSLL invite les diplômés à suivre les guides pour recevoir leur diplôme.

↘ OASSLL peut dire quelques mots, si besoin, durant cette transition

- Les 5 diplômés sont au centre - 2^{ème} rang
- Bruno Deresme dit quelques mots sur la licence pro EICET (1 minute) et appelle les diplômés
- Les 5 diplômés se regroupent sur la scène.
- Bruno Deresme propose qu'un diplômé dise quelques mots... si oui, il lui passe le micro
- Félicitations du parrain (1 minute)
- OASSLL demande aux diplômés de poser pour une photo de groupe (OASSLL passe sur le côté)
- OASSLL invite les diplômés à suivre les guides pour recevoir leur diplôme.

- Mohammadi Ouaftouh remercie Bruno Deresme et appelle Marc Duquennoy (cour - 1^{er} rang) à les rejoindre pour remettre les diplômes de la licence pro SST

- Les 9 diplômés sont au centre - 4^{ème} rang
- Marc Duquennoy dit quelques mots sur la licence pro SST (1 minute) et appelle les diplômés
- Les 9 diplômés se regroupent sur la scène.
- Marc Duquennoy propose qu'un diplômé dise quelques mots... si oui, il lui passe le micro
- Félicitations du parrain (1 minute)
- OASSLL demande aux diplômés de poser pour une photo de groupe (OASSLL passe sur le côté)
- OASSLL invite les diplômés à suivre les guides pour recevoir leur diplôme.

- Mohammadi Ouafrouh remercie Marc Duquennoy et appelle Iyad Dayoub (cour - 1^{er} rang) à les rejoindre pour remettre les diplômes au Master ISC
 - Les 7 diplômés sont à jardin - 2^{ème} rang
 - Iyad Dayoub dit quelques mots sur le Master ISC (1 minute) puis appelle les diplômés
 - Les 7 diplômés se regroupent sur la scène.
 - Iyad Dayoub propose qu'un diplômé dise quelques mots... si oui, il lui passe le micro
 - Félicitations du parrain (1 minute)
 - OASSLL demande aux diplômés de poser pour une photo de groupe (OASSLL passe sur le côté)
 - OASSLL invite les diplômés à suivre les guides pour recevoir leur diplôme.
- ↘ OASSLL demande aux personnalités de regagner leur place et annonce la pause spectacle.

12h06 OASSLL invite Seddiki Jazz Band à entrer sur scène côté cour (5 minutes)

Ils se dirigent ensemble vers l'espace canapé. OASSLL le présente.
Lumière coté Jardin/ Lumière Scène Tamisée

Les autres membres de Sedikki se positionnent sur la scène
Lumière Scène Tamisée

12h11 OASSLL invite Seddiki Jazz Band à se produire.
Lumière Scènes

OASSLL reste assis dans l'espace canapé.
Lumière coté Jardin Tamisée

Intermède 2 SEDDIKI JAZZ BAND
4 artistes (clavier - saxo - batterie - guitare)
10-12 minutes

12h20 Performance SLAM OASSLL Lumière Scène
A préciser : la sortie de SEDDIKI et l'entrée de OASSLL

↘ ROTATION EQUIPE TECHNIQUE ET PRISE DES MARQUES (5 min)

12h25 OASSLL reprend la parole et annonce la RDD de la filière informatique.
On clean la scène côté jardin en retirant la batterie.

12h26 Remise des Diplômes de la Filière Informatique

OASSLL appelle **Thierry Delot** et le Parrain, Abdelaziz FERRAG. (jardin - 1^{er} rang)
OASSLL s'interroge sur la filière Informatique... (1 minute)

PERSONNES REPRESENTANT LA FILIERE

54 diplômés présents répartis sur 5 promotions
Personnalités : Thierry Delot + le parrain Abdelaziz FERRAG
 Mustapha Ratli + Karine Petit +
 David Duvivier + Nasser Benameur

- **Thierry Delot** présente la filière et les 5 diplômés (2 minutes)
- **Thierry Delot** présente le parrain, Abdelaziz FERRAG, et lui donne la parole (1 minute)
- Temps de parole d'Abdelaziz FERRAG (3 minutes)

12h34

- **Thierry Delot** appelle **Mustapha Ratli** (jardin - 1^{er} rang) à les rejoindre et à remettre les diplômes du Deust IOSI
- **Les 13 diplômés sont au centre - 5^{ème} rang**
- **Mustapha Ratli** dit quelques mots sur le Deust IOSI (1 minute) puis appelle les diplômés
- Les **13** diplômés se regroupent sur la scène.
- **Mustapha Ratli** propose qu'un diplômé dise quelques mots... si oui, il lui passe le micro
- Félicitations du parrain (1 minute)
- OASSLL demande aux diplômés de poser pour une photo de groupe (OASSLL passe sur le côté)
- OASSLL invite les diplômés à suivre les guides pour recevoir leur diplôme.
- **Thierry Delot** remercie **Mustapha Ratli** et appelle **Karine Petit** (jardin - 1^{er} rang) à les rejoindre pour remettre les diplômes de la licence pro TII
- **Les 9 diplômés sont au centre - 6^{ème} rang**
- **Karine Petit** dit quelques mots sur la licence pro TII (1 minute) puis appelle les diplômés
- Les **9** diplômés se regroupent sur la scène.
- **Karine Petit** propose qu'un diplômé dise quelques mots... si oui, il lui passe le micro
- Félicitations du parrain (1 minute)
- OASSLL demande aux diplômés de poser pour une photo de groupe (OASSLL passe sur le côté)
- OASSLL invite les diplômés à suivre les guides pour recevoir leur diplôme.
- **Thierry Delot** remercie **Karine Petit** et appelle **David Duvivier** (jardin - 1^{er} rang) à les rejoindre pour remettre les diplômes de la licence pro IG

- **Les 5 diplômés sont à cour - 5^e rang**
- David Duvivier dit quelques mots sur la licence pro IG (1 minute) puis appelle les diplômés
- Les **5** diplômés se regroupent sur la scène.
- David Duvivier propose qu'un diplômé dise quelques mots... si oui, lui passe le micro
- Félicitations du parrain (**1 minute**)
- OASSLL demande aux diplômés de poser pour une photo de groupe (**OASSLL passe sur le côté**)
- OASSLL invite les diplômés à suivre les guides pour recevoir leur diplôme.

↘ OASSLL demande aux personnalités de regagner leur place le temps d'une pause spectacle.

13h00 OASSLL invite Kyrielle Danse à entrer sur scène côté cour (5 minutes)

Ils se dirigent ensemble vers l'espace canapé. OASSLL le présente.

Lumière coté Jardin/ Lumière Scène Tamisée

Les autres membres de Kyrielle se positionnent sur la scène

Lumière : noir Scène

13h05 OASSLL invite Kyrielle à se produire.

Lumière Scènes crossfade noir -> lumière

On cleane le côté jardin en retirant les canapés

Intermède 3 KYRIELLE DANSE
7 danseuses - espace de 8 m x 6 m
7 min 40 secondes de danse

13h14 OASSLL reprend la parole et annonce la suite de la RDD de la filière informatique. Il invite pour cela Thierry Delot et le parrain (**jardin - 1^{er} rang**) à le rejoindre de nouveau.

On replace les canapés côté jardin.

13h15

- Thierry Delot appelle Nasser Benameur (**jardin - 1^{er} rang**) à les rejoindre pour remettre les diplômes des masters IRS et CCI

- **Les 23 diplômés sont à jardin - 3^e 4^e 5^e rangs**
- Nasser Benameur dit quelques mots sur le master IRS (1 minute) puis appelle les diplômés
- Les **23** diplômés se regroupent sur la scène.
- Nasser Benameur propose qu'un diplômé dise quelques mots... si oui lui passe le micro
- Félicitations du parrain (**1 minute**)
- OASSLL demande aux diplômés de poser pour une photo de groupe (**OASSLL passe sur le côté**)
- OASSLL invite les diplômés à suivre les guides pour recevoir leur diplôme.

- ↘ OASSLL peut dire quelques mots, si besoin, durant cette transition.
C'est un groupe de 23 diplômés : ils mettront du temps à quitter la scène.
- Les 4 diplômés sont au centre - 6^{ème} rang
- Nasser Benameur dit quelques mots sur le master CCI (1 minute) puis appelle les diplômés
- Les 4 diplômés se regroupent sur la scène.
- Nasser Benameur propose qu'un diplômé dise quelques mots... si oui lui passe le micro
- Félicitations du parrain (1 minute)
- OASSLL demande aux diplômés de poser pour une photo de groupe (OASSLL passe sur le côté)
- OASSLL invite les diplômés à suivre les guides pour recevoir leur diplôme.
- Thierry Delot remercie Nasser Benameur et donne la parole à OASSLL.
- ↘ OASSLL demande aux personnalités de regagner leur place.

13h34 OASSLL est sur scène. La lumière redescend jusqu'à un noir complet.

OASSLL sort de la scène coté jardin / reste assis dans l'espace canapé.
„La bande des pitchounes“ monte sur Scène

Intermède 4 La bande des pitchounes
Pièce "le petit bout de papier"
2 acteurs
4 minutes

- 13h38 OASSLL rejoint la compagnie de théâtre « La bande des pitchounes » sur scène.
OASSLL les présente (4 minutes)

- 13h42 OASSLL conclut la cérémonie en Slam, remercie les diplômés, les invités, les artistes, l'équipe technique et organisatrice.

OASSLL invite au cocktail en l'honneur des diplômés.

CONDUCTEUR APRES MIDI

REMISE DES DIPLOMES 2015

**SALLE LES NYMPHEAS
AULNOY-LEZ-VALENCIENNES**

ACCUEIL Hall des Nymphéas

- Arrivée du public à partir de 15h30
- Au comptoir d'accueil :
 - ♦ on coche le nom du diplômé
 - ♦ on lui remet entre 1 et 3 bracelets pour accéder à la salle
 - ♦ il est invité à payer pour des bracelets supplémentaires (10 euros)
- A l'entrée de la salle de spectacle, on vérifie le port du bracelet obligatoire.
- Les diplômés s'installent aux rangs indiqués : **centre et jardin, du 2^{ème} au 10^{ème} rang**
- Les personnalités sur leur place réservée : **jardin, centre et cour, 1^{er} rang**
- Le reste du public s'installe à sa guise.

OASSLL = on a slamé sur la lune

CEREMONIE D'OUVERTURE

- Une ambiance musicale permet de patienter, avec une musique libre de droit.
- Une fois les officiels présents, extinction des feux.

15h58 Salle dans le noir. OASSLL est déjà sur scène derrière le rideau

16h01 Prise de parole par OASSLL : **3 minutes**
Ouverture des rideaux : **Mot clé « J'écris ce texte dans le noir »**

Slam Intro : **2 voix / Lumières 2 douches**
Bienvenue à la cérémonie / **Lumières scène**

En cas d'absence, Mohamed Ourak est remplacé par M. Abdelhak Kabila, vice-Président délégué à la communication et aux relations extérieures.

16h04 OASSLL invite **Claudine Follet**, Directrice de l'ISTV et **Mohamed Ourak**, Président de l'Université de Valenciennes et du Hainaut Cambrésis à monter sur scène (**centre - 1^{er} rang**)

OASSLL donne la parole à C Follet. M Ourak reste près d'OASSLL, **côté cour.**

16h05 Discours de **Claudine Follet**, Directrice de l'ISTV - **5 minutes**
(les sponsors sont cités avec slide affichée)

16h10 Prise de parole par OASSLL qui invite M Ourak à prendre la parole.
C Follet reste à côté d'OASSLL, **côté cour.**

16h11 Discours de **Mohamed Ourak**, Président de l'Université de Valenciennes et du Hainaut Cambrésis - **5 minutes**

16h16 OASSLL invite C Follet et M Ourak à regagner leur place et annonce le début de la RDD.

On cleane le plateau côté cour en retirant le pupitre.

16h18 Remise des Diplômes de la Filière Mathématique

OASSLL appelle François Goichot, Florian Odor (parrain) et Jalel Tabka
(centre - 1^{er} rang)

OASSLL s'interroge sur la filière Mathématique... (1 minute)

PERSONNES REPRESENTANT LA FILIERE

11 diplômés présents pour une seule promotion

Personnalités : François Goichot + Jalel Tabka + le parrain Florian Odor

- François Goichot présente la filière et Jalel Tabka le master Maths (2 minutes)
- François Goichot présente le parrain Florian Odor et lui donne la parole (1 minute).
- Temps de parole de Florian Odor (3 minutes)

16h26

- Les 11 diplômés sont au centre - 3^e rang
- François Goichot et Jalel Tabka appellent les diplômés du Master Maths à les rejoindre
- Les 11 diplômés se regroupent sur la scène
- François Goichot propose qu'un diplômé dise quelques mots... si oui, il lui passe le micro
- Félicitations du parrain (1 minute)
- OASSLL demande aux diplômés de poser pour une photo de groupe (OASSLL passe sur le côté)
- OASSLL invite les diplômés à suivre les guides pour recevoir leur diplôme.

- OASSLL invite les personnalités à regagner leur place et annonce la RDD de la filière Agroalimentaire.

16h34 Remise des Diplômes de la Filière Agroalimentaire

OASSLL appelle Franck Bouchart et le Parrain Youcef Messaoudi (centre - 1^{er} rang)

OASSLL s'interroge sur la filière Agroalimentaire...(1 minute)

PERSONNES REPRESENTANT LA FILIERE

21 diplômés présents répartis pour une seule promotion

Personnalités : Franck Bouchart + le parrain Youcef Messaoudi

- Franck Bouchart présente la filière et le master Agro (2 minutes)
- Franck Bouchart présente le parrain, Youcef Messaoudi et lui donne la parole (1 minute).
- Temps de parole de Youcef Messaoudi (3 minutes)

16h42

- Les 21 diplômés sont à jardin - 2^e 3^e et 4^e rang
- Franck Bouchart appelle les diplômés du Master Agro à le rejoindre en les citant un à un
- Les 21 diplômés se regroupent sur la scène.
- Franck Bouchart propose qu'un diplômé dise quelques mots... si oui, il lui passe le micro
- Félicitations du parrain (1 minute)
- OASSLL demande aux diplômés de poser pour une photo de groupe (OASSLL passe sur le côté)
- OASSLL invite les diplômés à suivre les guides pour recevoir leur diplôme.

- OASSLL peut dire quelques mots : les 21 diplômés mettront du temps à quitter la scène.

- OASSLL demande aux personnalités de regagner leur place et annonce la RDD de la filière Chimie Matériaux.

- 16h52 Remise des Diplômes de la Filière Chimie Matériaux**
 OASSLL appelle Philippe Champagne et le Parrain Olivier Mamolo. (centre - 1^{er} rang)
 OASSLL s'interroge sur la filière Chimie Matériaux... (1 minute)

PERSONNES REPRESENTANT LA FILIERE

22 diplômés présents pour une seule promotion

Personnalités : Philippe Champagne + le parrain Olivier Mamolo

- Philippe Champagne présente la filière et le Master ICM (2 minutes)
- Philippe Champagne présente le parrain, Olivier Mamolo, et lui donne la parole (1 minute)
- Temps de parole d'Olivier Mamolo (3 minutes)

17h00

- Les 22 diplômés sont à jardin - 5^e 6^e et 7^e rang
- Philippe Champagne appelle les diplômés du Master ICM à le rejoindre en les citant un à un
- Les 22 diplômés se regroupent sur la scène.
- Philippe Champagne propose qu'un diplômé dise quelques mots... si oui, il lui passe le micro
- Félicitations du parrain (1 minute)
- OASSLL demande aux diplômés de poser pour une photo de groupe (OASSLL passe sur le côté)
- OASSLL invite les diplômés à suivre les guides pour recevoir leur diplôme.

↘ OASSLL peut dire quelques mots : les 22 diplômés mettront du temps à quitter la scène.

↘ OASSLL demande aux personnalités de regagner leur place et annonce une pause spectacle.

- 17h10 OASSLL invite Anthony Sinjerald à entrer sur scène côté cour (5 minutes)**

Ils se dirigent ensemble vers l'espace canapé. OASSLL le présente.

Lumière coté Jardin/ Lumière Scène Tamisée

Les autres membres de Anthony Sinjerald se positionnent sur la scène

Lumière Scène Tamisée

- 17h15** OASSLL invite Anthony Sinjerald à se produire.

Lumière Scènes

OASSLL reste assis dans l'espace canapé.

Lumière coté Jardin Tamisée

**Intermède 1 ANTHONY SINJERALD
 et ses 2 musiciens (clavier - percu)
 10-12 minutes**

- 17h28 Performance SLAM OASSLL** Lumière Scène
A préciser : la sortie d'Anthnoy et l'entrée de OASSLL

↘ ROTATION EQUIPE TECHNIQUE ET PRISE DES MARQUES (5 min)

- 17h33** OASSLL : Merci et reprend la parole et annonce la RDD de la filière Audiovisuelle.

17h34 Remise des Diplômes de la Filière Audiovisuelle

OASSLL appelle **Michel Pommeray** et le Parrain Bruno Lécuse. (cour - 1^{er} rang)
 OASSLL s'interroge sur la filière Audiovisuelle... (1 minute)

PERSONNES REPRESENTANT LA FILIERE

27 diplômés présents répartis sur 2 promotions
 Personnalités : Michel Pommeray + le parrain Bruno Lécuse
 Caroline Guillaume + Jacques Besson

- Michel Pommeray présente la filière et les 4 diplômés (2 minutes)
- Michel Pommeray présente le parrain, Bruno Lécuse, et lui donne la parole (1 minute)
- Temps de parole de Bruno Lécuse (3 minutes)

17h42

- Michel Pommeray appelle **Caroline Guillaume** (cour - 1^{er} rang) à les rejoindre et à remettre les diplômes du Licence pro JORIS
- Les 5 diplômés sont à cour - 3^e rang
- Caroline Guillaume dit quelques mots sur la L pro JORIS (1 minute) puis appelle les diplômés
- Les 5 diplômés se regroupent sur la scène.
- Caroline Guillaume propose qu'un diplômé dise quelques mots... si oui, elle lui passe le micro
- Félicitations du parrain (1 minute)
- OASSLL demande aux diplômés de poser pour une photo de groupe (OASSLL passe sur le côté)
- OASSLL invite les diplômés à suivre les guides pour recevoir leur diplôme.
- Michel Pommeray remercie **Caroline Guillaume** et appelle **Jacques Besson** (cour - 1^{er} rang) à les rejoindre pour remettre les diplômes des Masters
- Les 22 diplômés sont à cour - 4^e 5^e et 6^e rang
- Jacques Besson dit quelques mots sur les Masters MCAV TRUCIS ISIS (2 minutes) puis appelle les diplômés
- Les 22 diplômés se regroupent sur la scène.
- Jacques Besson propose qu'un diplômé dise quelques mots... si oui, il lui passe le micro
- Félicitations du parrain (1 minute)
- OASSLL demande aux diplômés de poser pour une photo de groupe (OASSLL passe sur le côté)
- OASSLL invite les diplômés à suivre les guides pour recevoir leur diplôme.

↘ OASSLL peut dire quelques mots : les 21 diplômés mettront du temps à quitter la scène.

↘ OASSLL demande aux personnalités de regagner leur place et annonce une pause spectacle.

18h01 OASSLL invite Seddiki Jazz Band à entrer sur scène côté cour (5 minutes)

Ils se dirigent ensemble vers l'espace canapé. OASSLL le présente.
Lumière coté Jardin/ Lumière Scène Tamisée

Les autres membres de Sedikki se positionnent sur la scène
Lumière Scène Tamisée

18h06 OASSLL invite Seddiki Jazz Band à se produire.

Lumière Scènes

OASSLL reste assis dans l'espace canapé.

Lumière coté Jardin Tamisée

Intermède 2 SEDDIKI JAZZ BAND
4 artistes (clavier - saxo - batterie - guitare)
10-12 minutes

18h15 Performance SLAM OASSLL Lumière Scène

A préciser : la sortie de SEDDIKI et l'entrée de OASSLL

↘ **ROTATION EQUIPE TECHNIQUE ET PRISE DES MARQUES (5 min)**

18h20 OASSLL reprend la parole et annonce la RDD de la filière génie civil.

On cleane la scène côté jardin en retirant la batterie.

18h21 Remise des Diplômes de la Filière Génie Civil

OASSLL appelle Hafida Boulekbache et le Parrain Jean-Pierre Choël
(jardin - 1^{er} rang)

OASSLL s'interroge sur la filière Génie Civil... (1 minute)

PERSONNES REPRESENTANT LA FILIERE

84 diplômés présents répartis sur 5 promotions

Personnalités : Hafida Boulekbache + le parrain Jean-Pierre Choël
Jean-Philippe Krawiec, Eric Henry, Patrizia Laudati.

- Hafida Boulekbache présente la filière et les 5 diplômes (2 minutes)
- Hafida Boulekbache présente Jean-Pierre Choël, et lui donne la parole (1 minute)
- Temps de parole de Jean-Pierre Choël (3 minutes)

18h29

- **Hafida Boulekbache** appelle **Jean-Philippe Krawiec (jardin - 1^{er} rang)** à les rejoindre et à remettre les diplômes du Deust BC et de la Licence pro Chef de Chantier
- **Les 8 diplômés sont au centre - 4^e rang**
- **Jean-Philippe Krawiec** dit quelques mots sur le Deust BC (1 minute) puis appelle les diplômés
- Les **8** diplômés se regroupent sur la scène.
- **Jean-Philippe Krawiec** propose qu'un diplômé dise quelques mots... si oui il lui passe le micro
- Félicitations du parrain (**1 minute**)
- OASSLL demande aux diplômés de poser pour une photo de groupe (**OASSLL passe sur le côté**)
- OASSLL invite les diplômés à suivre les guides pour recevoir leur diplôme.

- ↳ OASSLL peut dire quelques mots, si besoin, durant cette transition.

- **Les 11 diplômés sont au centre - 6^e rang**
- **Jean-Philippe Krawiec** dit quelques mots sur la licence pro chef de chantier (1 minute) puis appelle les diplômés
- Les **11** diplômés se regroupent sur la scène.
- **Jean-Philippe Krawiec** propose qu'un diplômé dise quelques mots... si oui lui passe le micro
- Félicitations du parrain (**1 minute**)
- OASSLL demande aux diplômés de poser pour une photo de groupe (**OASSLL passe sur le côté**)
- OASSLL invite les diplômés à suivre les guides pour recevoir leur diplôme.

- **Hafida Boulekbache** remercie **Jean-Philippe Krawiec** et appelle **Eric Henry (jardin - 1^{er} rang)** à les rejoindre pour remettre les diplômes des licences pro ECO et PCD

- **Les 16 diplômés sont au centre - 4^e et 5^e rang**
- **Eric Henry** dit quelques mots sur la licence pro ECO (1 minute) puis appelle les diplômés
- Les **16** diplômés se regroupent sur la scène.
- **Eric Henry** propose qu'un diplômé dise quelques mots... si oui lui passe le micro
- Félicitations du parrain (**1 minute**)
- OASSLL demande aux diplômés de poser pour une photo de groupe (**OASSLL passe sur le côté**)
- OASSLL invite les diplômés à suivre les guides pour recevoir leur diplôme.

- ↳ OASSLL demande aux personnalités de regagner leur place le temps d'une pause spectacle.

18h55 OASSLL invite Kyrielle Danse à entrer sur scène côté cour (5 minutes)

Ils se dirigent ensemble vers l'espace canapé. OASSLL le présente.
Lumière coté Jardin/ Lumière Scène Tamisée

Les autres membres de Kyrielle se positionnent sur la scène
Lumière : noir Scène

19h00 OASSLL invite Kyrielle à se produire.
Lumière Scènes crossfade noir -> lumière
On cleane le côté jardin en retirant les canapés

Intermède 3 KYRIELLE DANSE
7 danseuses - espace de 8 m x 6 m
7 min 40 secondes de danse

19h08 OASSLL reprend la parole et annonce la suite de la RDD de la filière Génie Civil. Il invite pour cela **Hafida Boulekbache, le parrain et Eric Henry (jardin - 1^{er} rang)** à le rejoindre de nouveau.

On replace les canapés côté jardin.

19h09

- Les 8 diplômés sont au centre - 7^e rang
- Eric Henry dit quelques mots sur la licence pro PCD (1 minute) puis appelle les diplômés
- Les 8 diplômés se regroupent sur la scène.
- Eric Henry propose qu'un diplômé dise quelques mots... si oui lui passe le micro
- Félicitations du parrain (1 minute)
- OASSLL demande aux diplômés de poser pour une photo de groupe (OASSLL passe sur le côté)
- OASSLL invite les diplômés à suivre les guides pour recevoir leur diplôme.

- Hafida Boulekbache remercie Eric Henry et appelle Patrizia Laudati (jardin - 1^{er} rang) à les rejoindre pour remettre les diplômes du Master GCAU.

- Les 41 diplômés sont au centre - 7^e 8^e 9^e et 10^e rang
- Patrizia Laudati dit quelques mots sur le master GCAU (1 minute) puis appelle les diplômés
- Les 41 diplômés se regroupent sur la scène.
- Patrizia Laudati propose qu'un diplômé dise quelques mots... si oui lui passe le micro
- Félicitations du parrain (1 minute)
- OASSLL demande aux diplômés de poser pour une photo de groupe (OASSLL passe sur le côté)
- OASSLL invite les diplômés à suivre les guides pour recevoir leur diplôme.

- ↘ OASSLL peut dire quelques mots, si besoin, durant cette transition.
C'est un groupe de 41 diplômés : ils mettront du temps à quitter la scène.

- ↘ OASSLL demande aux personnalités de regagner leur place.

19h35 OASSLL est sur scène. La lumière redescend jusqu'à un noir complet.

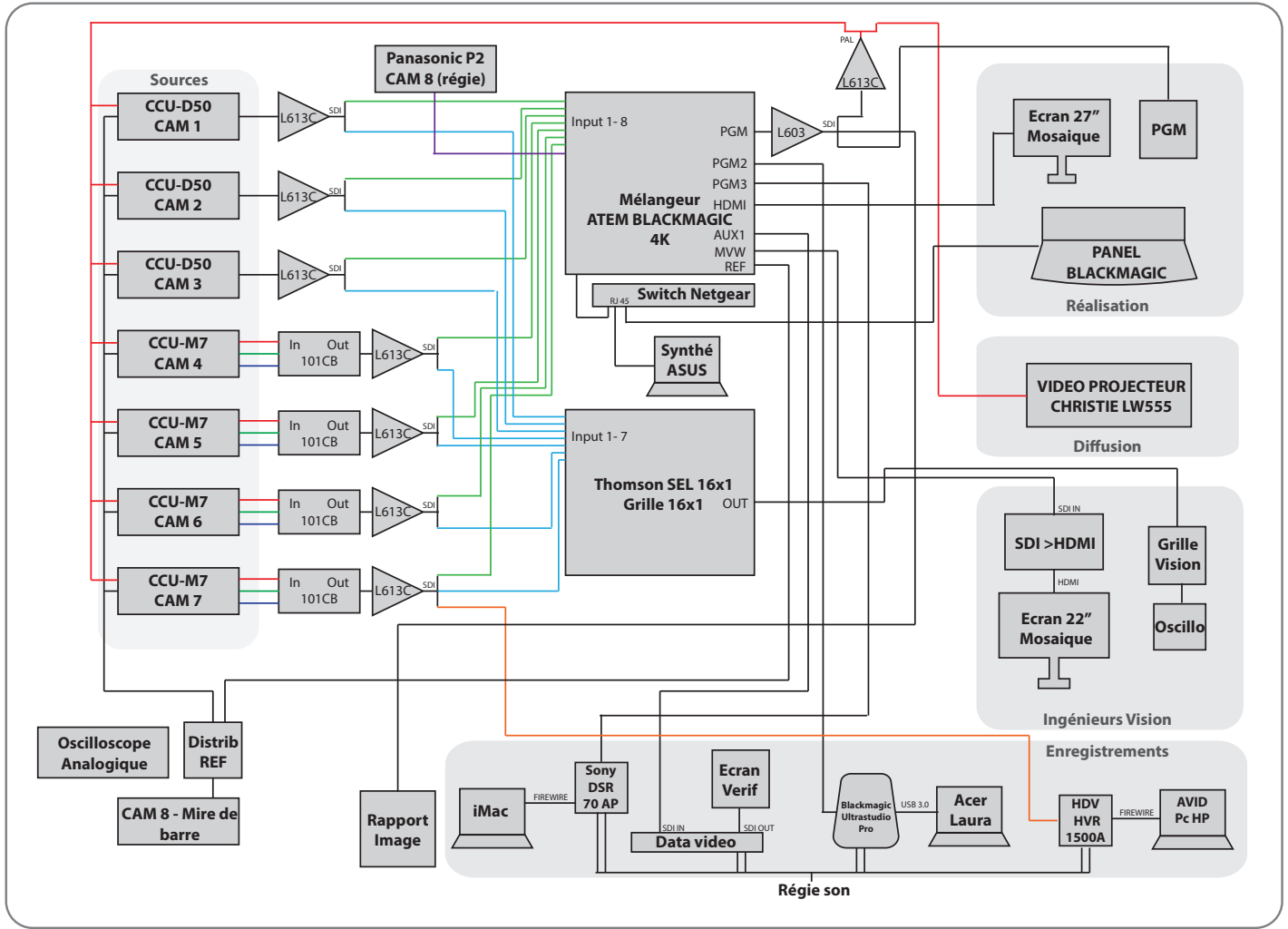
OASSLL sort de la scène coté jardin / reste assis dans l'espace canapé.
„La bande des pitchounes“ monte sur Scène

Intermède 4 La bande des pitchounes
Pièce “le ptit bout de papier”
2 acteurs
4 minutes

19h39 OASSLL rejoint la compagnie de théâtre « La bande des pitchounes » sur scène.
OASSLL les présente (4 minutes)

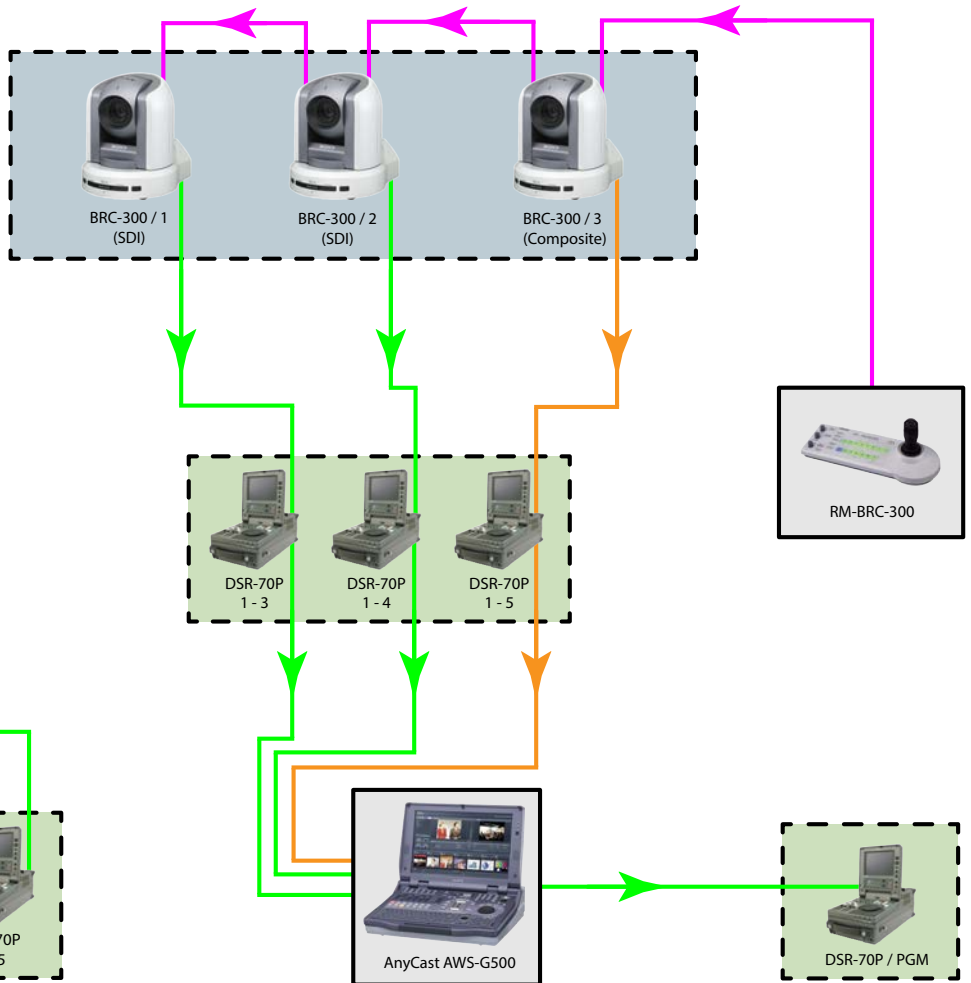
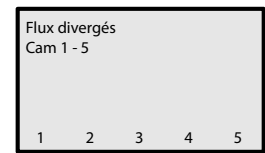
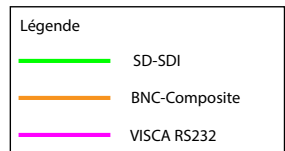
19h43 OASSLL conclut la cérémonie en Slam, remercie les diplômés, les invités, les artistes, l'équipe technique et organisatrice.

OASSLL invite au cocktail en l'honneur des diplômés.



- Signal PAL (retour vidéo + vp)
- Mélangeur
- Ingé vision
- Divers

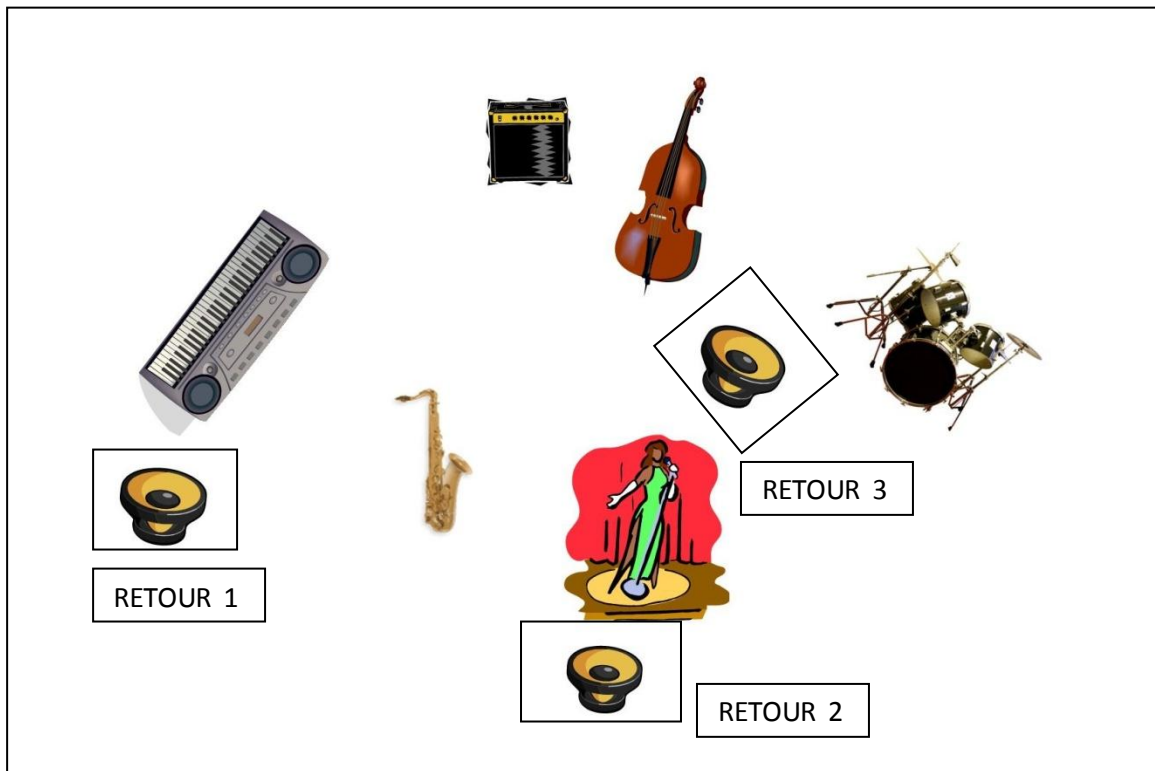
Multicam ISTV - Equipe DeVisu



FICHE TECHNIQUE SEDDIKI JAZZ BAND



Plan de Scène :



Les musiciens :

Chant : Amélie Delacroix

Piano : Yannic Seddiki

Saxophone : Frederick Hadoux

Contrebasse : David Mostacci

Batterie : Dimitri Delporte

- Console de mixage avec minimum 4 auxiliaires pour 3 retours et reverb
- Prévoir au minimum 3 retours :
 - 1 pour le chant et le saxophone
 - 1 pour la contrebasse et la batterie
 - 1 pour le piano

Patch Console

1	Grosse caisse	Micro grosse caisse type AKG D112
2	Caisse claire	Micro caisse claire type AKG C414
3	Over head batterie L	Micro over head batterie type SE300
4	Over head batterie R	Micro over head batterie type SE300
5	Contrebasse (DI)	Boitier de direct en sortie d'ampli
6	Piano L (DI)	Boitier de direct stéréo sortie piano
7	Piano R (DI)	Boitier de direct stéréo sortie piano
8	Saxophone	Micro instrument type C414 MD421
9	Chant	Micro chant Type SM58

Questionnaire à remplir avant le visionnage

Age : 31 Sexe : F

Identifiant (ne pas remplir) : Allria

Ce questionnaire porte sur vos goûts en matière de musique et de vidéo. Répondez aux questions en cochant la case qui vous correspond le mieux. Les questions s'étalent sur **3** pages.

1. Avez-vous reçu une éducation musicale ?

- Aucune
- Pratique autodidacte
- Cours privés
- Conservatoire (1er cycle)
- Conservatoire (2eme cycle)
- Conservatoire (3eme cycle)
- Autre : _____

2. Avez-vous une pratique musicale régulière ?

- Aucune
- 0 à 1 heure par semaine
- 1 à 2 heure par semaine
- 2 à 4 heure par semaine
- plus de 4 heure par semaine

3. Quels instruments pratiquez vous ?

PIANO

4. À quelle fréquence écoutez-vous de la musique ?

- Jamais
- 0 à 30 minutes par jour
- 1 à 2 heures par jour
- 2 à 4 heures par jour
- plus de 4 heures par jour

5. Sur quels périphériques écoutez-vous de la musique le plus souvent ? Cochez ceux que vous utilisez et attribuez des chiffres de 1 à 4, 1 étant le périphérique le plus fréquent et 4 le moins fréquent pour votre écoute.

- MP3 / Téléphone / Tablette
 - Système HiFi
 - Ordinateur
 - Voiture
- | |
|----------|
| <u>1</u> |
| <u>4</u> |
| <u>3</u> |
| <u>2</u> |

6. À quelle fréquence allez-vous à des concerts ?

- Jamais
- 0 à 1 concert par mois
- 2 à 5 concerts par mois
- plus de 5 concerts par mois

7. Quels sont vos styles musicaux préférés ?

Rock - Electro - Chanson Française.

8. Quels sont vos styles musicaux détestés ?

9. À quelle fréquence allez-vous au cinéma ?

- Jamais
- 0 à 1 fois par mois
- 2 à 5 fois par mois
- plus de 5 fois par mois

10. À quelle fréquence regardez-vous la télévision ?

- Jamais
- 0 à 30 minutes par jour
- 1 à 2 heures par jour
- 2 à 4 heures par jour
- plus de 4 heures par jour

11. Faites-vous autre-chose en même temps que vous regardez la télévision ? Si oui, décrivez ces activités.

Oui - Appels téléphoniques, Message
Ordinateur : Jeux, shopping sur internet, Réseau social

12. À quelle fréquence regardez-vous des vidéos avec votre ordinateur, votre téléphone ou votre tablette ?

- Jamais
- 0 à 30 minutes par jour
- 1 à 2 heures par jour
- 2 à 4 heures par jour
- plus de 4 heures par jour

13. Quel est, selon vous, votre niveau d'expertise en termes d'audiovisuel ?

Novice |—————✕—————| Expert

Le laboratoire *DeVisu* vous remercie d'avoir rempli ce questionnaire et compte sur votre participation.

Questionnaire à remplir après le visionnage

Identifiant (ne pas remplir) :

1. Avez-vous envie de voir le reste du concert en entier selon l'extrait A ? (Pour répondre, veuillez poser une croix (X) entre le NON et le OUI)

NON |-----X-----| OUI

2. Avez-vous envie de voir le reste du concert en entier selon l'extrait B ? (Pour répondre, veuillez poser une croix (X) entre le NON et le OUI)

NON |-----X-----| OUI

3. Posez une croix (X) sur les 3 lignes ci-dessous entre le NON et le OUI :

L'extrait A :

a. est animé : NON |-----X-----| OUI

b. attire mon attention : NON |-----X-----| OUI

c. me fait vivre des émotions : NON |-----X-----| OUI

4. Posez une croix (X) sur les 3 lignes ci-dessous entre le NON et le OUI :

L'extrait B :

a. est animé : NON |-----X-----| OUI

b. attire mon attention : NON |-----X-----| OUI

c. me fait vivre des émotions : NON |-----X-----| OUI

5. Veuillez poser une croix (X) pour indiquer votre préférence entre l'extrait A et l'extrait B :

A |-----X-----| B
neutre

Entretien d'Alleria du 01/07/2016

CAD : Je vais vous montrer comment l'utiliser. Comme vous pouvez le voir sur une tablette, donc, là, on a deux axes ; un « pas content »/« content » ; un « endormi »/« très éveillé ». Sur tout le carré blanc, ça va vous permettre d'indiquer comment vous vous sentez en fait. Donc, si vous vous sentez plutôt contente mais un peu endormie, ça peut se mettre par là Très très contente et très très excitée, aussi carrément là, et plutôt en colère et pas contente, énervée, on sera plutôt par là. Ben voilà

Alleria : D'accord.

CAD : À tout moment, ça va vous permettre d'indiquer comment vous vous sentez.

Alleria : OK.

CAD : Voilà ça va se passer de la manière suivante pour les extraits. Donc, il y a deux extraits, et avant – entre les deux – et juste après – vous allez voir un symbole clignoter sur l'écran qui représente une tablette et, à ce moment-là, je vous demanderai d'indiquer comment vous vous sentez, sur la tablette

Alleria : Pas en dehors de ces moments-là ?

CAD : En dehors de ces moments-là, justement, pendant les extraits, à tout moment, vous êtes libre d'indiquer comment vous vous sentez.

Alleria : D'accord.

CAD : Juste aux trois moments où ça clignote, là, je vous demanderai de le faire.

Alleria : OK.

CAD : Après, le reste, vous êtes complètement libre. Ça va ?

Alleria : Ça marche.

CAD : OK. Je vais vous passer les extraits.

1er extrait

suivi d'un temps de silence

2e extrait

suivi d'un temps de silence

CAD : OK. Je vais juste vous demander de remplir un dernier questionnaire.

Alleria : D'accord.

CAD : Je vais vous donner un stylo, ce sera plus pratique et après ça, je vais vous poser quelques questions.

Alleria : D'accord.

Silence

CAD : Donc, là, je vais vous poser quelques questions.

Alleria : Oui.

CAD : Si à des moments, vous avez l'impression que je me répète, c'est normal.

Alleria : D'accord – Pas de souci.

CAD : Donc, déjà, premièrement, parlez-moi de ce qui se passe dans les deux extraits, que vous venez de voir ?

Alleria : Eh ben ... c'est un groupe de musiciens qui interprète un morceau.

CAD : hum hum.

Alleria : ... euh ... donc, ils sont trois, une contrebasse, un piano et une batterie.

CAD : D'accord.

Alleria : Euh ... après vous voulez que je compare tout de suite les deux extraits ou ...

CAD : Si vous voulez.

Alleria : D'accord – Ben ... enfin – c'était pas filmé de la même manière. Le 1er extrait était plus tourné ... enfin, plus centré sur le pianiste.

CAD : hum hum.

Alleria : ... euh ... c'est ce qui a plus attiré mon attention, et le 2^e extrait, plus centré sur le batteur.

CAD : hum hum.

Alleria : Je dirais – voilà.

CAD : D'accord – Pour vous, c'est quel genre de document, ce que vous venez de voir ?

Alleria : Ben ... c'est une représentation de concert, pour moi.

CAD : D'accord.

Alleria : même s'il n'y a pas de public, voilà – un enregistrement live – je ne sais pas – peut-être.

CAD : Qu'est-ce qui vous fait dire que c'est en live ?

Alleria : Ben ... parce que ... en tout cas, c'est pas en studio, c'est pas ... enfin ... ça n'a pas l'air d'être en studio en tout cas.

CAD : D'accord.

Alleria : Peut-être la lumière aussi – le fait que ce soit bleuté comme ça, ça ressemble plus à un éclairage de scène.

CAD : D'accord – OK – Très bien. Est-ce que les extraits que vous venez de voir vous font vivre des émotions ?

Alleria : Euh oui ... parce que j'ai une formation musicale, du coup, j'ai une sensibilité – je veux dire- à la musique, au piano et aux choses rythmées comme ça.

CAD : Quel genre d'émotion du coup ?

Alleria : Plutôt de la gaieté. Plutôt ... voilà ... du ... oui ... un bon moment musical.

CAD : Sur chacun des deux extraits ?

Alleria : Ben ... plutôt sur le 1er que sur le 2^e parce que j'avais l'impression que sur le 2^e, c'était moins ... vu que c'est le piano qui mène quand même le ... la musique, c'était moins axé, moins tourné sur le pianiste et du coup, j'ai préféré le 1er .

CAD : D'accord – OK. Ça vous a gêné un peu que ... Enfin, il y a quelque chose qui vous a gêné du coup, sur les extraits ?

Alleria : Non, pas particulièrement – mis à part que sur le 2^e, effectivement, c'était pas centré sur le pianiste – quoi.

CAD : Ça vous a gêné ?

Alleria : C'était pas une gêne forte mais c'est un peu ... c'est ... Du coup, j'ai essayé de me rappeler le rythme dans le 1er extrait et j'arrive pas à dire s'il y a une différence ou pas de rythme – en tout cas c'est ce que j'ai ressenti – une différence de rythme entre le 1er et le 2^e.

CAD : D'accord. Est-ce qu'il y a quelque chose qui vous a surpris dans ces extraits ?

Alleria : Non ... non.

CAD : D'accord. Et selon vous, qu'est-ce qui vous aurait aidé à mieux apprécier chacun de ces extraits individuellement ?

Alleria : La qualité de l'image, peut-être – le fait que ce soit très sombre et ... euh ... oui – je dirais la qualité de l'image et le fait que ce soit un peu sombre – c'était ...

CAD : En quoi ça ...

Alleria : Ben ... peut-être ça aurait amené un peu plus de plaisir à regarder ces images – quoi.

CAD : D'accord – OK, très bien. Du coup, là, je vais vous remonter quelques éléments assez courts de chacun des extraits .

Alleria : D'accord.

CAD : Et je vous invite à les commenter, à me raconter un peu ce qui s'est passé.

Alleria : Après ? En même temps ?

CAD : En même temps – après – comme vous le souhaitez.

1er extrait

Alleria : (*Pendant la diffusion de l'extrait*) Là, je trouve que la définition de l'image n'est pas du tout ... elle est assez faible, quoi.

CAD : Elle est faible ...

Alleria : Oui, elle est super faible et c'est pas très agréable de regarder une image comme ça, je trouve.

CAD : D'accord – OK. On regarde l'autre ?

2e extrait

Alleria : (*A la fin de l'extrait*) Hum ... euh ... après – le cadrage sur le pianiste, c'est vrai qu'il est pas – enfin ... c'est pas ... je trouve que c'est pas forcément ... que ça le met pas vraiment en valeur, je trouve.

CAD : D'accord. Vous auriez préféré un cadrage plutôt ...

Alleria : Ben déjà, avec ce fond noir – enfin ... je trouve qu'il est pas mis en valeur, je trouve que ... Après, je sais pas si ... c'est allé vite – après je sais pas si on voit ses mains – enfin ... si ... C'est agréable parfois ... quand on voit un pianiste qui réalise une performance comme ça, de voir un peu ... d'avoir un zoom sur ses mains.

CAD : D'accord.

Alleria : Sur la façon dont il joue.

CAD : D'accord.

suite 2^e extrait

Alleria : Pareil sur la définition de l'image .

CAD : D'accord

Alleria : sur la qualité – cette bande verte ... enfin ce ...

CAD : Ça vous a dérangé ?

Alleria : Ben ... oui ... c'est pas ... c'est pas top quoi.

CAD : OK – Très bien. Il va me rester deux questions à vous poser.

Alleria : Oui

CAD : Premièrement, l'un des deux extraits que vous avez vu, a été fabriqué par une vingtaine de personnes et l'autre, il a été seulement fabriqué seulement par 2. Est-ce que vous sauriez me dire lequel est lequel ?

Alleria : Ben ... je dirais que le 1er a peut-être été fait par plus de personnes.

CAD : Qu'est-ce qui vous fait dire ça ?

Alleria : Parce qu'il y a plus de plans, plus de vues différentes que le 2^e.

CAD : D'accord.

Alleria : Le 2^e ... c'était ... il y avait peut-être moins ... enfin, je vais essayer de me rappeler, c'est passé vite – mais le 2^e, il y avait plus de vues sur le batteur et une autre vue sur contrebasse, pianiste – enfin, c'était plus réduit à mon avis.

CAD : Vous validez votre avis à combien de % – combien de % sûre ?

Alleria : Sûre ? Euh ... Je dirais ... euh ... à 70 %.

CAD : 70 % ?

Alleria : Sûre – oui.

CAD : Est-ce que vous souhaitez revoir les deux extraits ?.

Alleria : Oui

CAD : OK – on va faire ça. Pareil, n'hésitez pas à commenter.

Alleria : Oui

1er extrait

Alleria : Je trouve que le pianiste, il est ... enfin ... voilà ... il est bien mis en valeur dans celui-ci.

CAD : D'accord.

2^e extrait

Alleria : Hum ... finalement, je reviens sur ... effectivement sur le zoom – sur les mains dans le 2^e ...

CAD : Hum hum.

Alleria : Du coup ... il n'y a pas forcément de vue de groupes. Dans le 1er, voilà ... il y a plus de vues de groupes d'ensemble que dans le 2^e.

CAD : D'accord – Et vous trouvez que ça manque dans le 2^e extrait ?

Alleria : Oui, du coup, ça manque – On a envie de prendre un peu de recul, du coup.

CAD : Ça vous apporte quoi d'avoir plus de recul ?

Alleria : De voir l'ensemble ... ben – ça reste un groupe ... quoi ... enfin ... quand on regarde un concert, en tout cas à la télévision, on a envie d'avoir des moments justement de recul pour ... et de ne pas être centré sur un seul des musiciens.

CAD : D'accord – OK. Donc, après le 2^e visionnage, vous restez sur le même avis ?

Alleria : Heu ... non ... je ne suis plus très sûre. (rires)

CAD : Vous n'êtes plus très sûre ?

Alleria : Je ne suis plus très sûre .

CAD : D'accord – vous ...

Alleria : Non, c'est difficile à dire ... euh ...

CAD : Vous ... préférez ne pas vous prononcer ou préférez émettre un avis quand même ?

Alleria : Ben ... je vais dire que je suis sûre à 50 ... 50 % – quoi.

CAD : D'accord – donc, moins sûre ?

Alleria : Oui – moins sûre que ... oui ... que le 1er visionnage.

CAD : D'accord – OK. Juste une dernière question.

Alleria : Oui.

CAD : Est-ce qu'il vous arrive de vous poser des questions sur les conditions de tournage pour des programmes comme des émissions de télévision, de séries, de films, par exemple ?

Alleria : Euh ... oui.

CAD : Dans quels cas ?

Alleria : Euh ... ben ...déjà ... Enfin – il y a peu de temps, on a visité des locaux de TF1, je me suis rendue compte de certaines conditions de tournage en plateau mais c'est vrai quand on voit des documentaires ou des lives – c'est vrai- ou des concerts à la télévision ... euh ... on se demande toujours comment c'est possible ... enfin ... surtout les documentaires, je pense...

CAD : Hum hum.

Alleria : Quand c'est complètement isolé ... quand c'est sur les animaux ... il y a des images on ... assez bluffantes, quoi.

CAD : OK – Très bien.

Alleria : Voilà.

CAD : C'est terminé – je vous remercie en tout cas de votre temps ...

Alleria : De rien.

SYM-PA (1.1)

Alleria

entretien du
01/07/2016

Charles-Alexandre Delestage
(DeVisu)

Table des matières

1	Questionnaires	1
1.1	Informations générales	1
1.2	Éducation musicale	1
1.3	Consommation musicale	1
1.4	Consommation audiovisuelle	1
2	Post-visionnage	2
3	Diagrammes du visionnage	3
4	Entretien à chaud	4
4.1	Extrait "semi-automatisé"	4
4.2	Extrait "témoin"	4
5	Estimation du travail fourni	5
5.1	Extrait "semi-automatisé"	5
5.2	Extrait "témoin"	5
6	Bilan émotionnel	5

1 Questionnaires

1.1 Informations générales

Age : 31

Sexe : F

Expertise déclarée : 50

Sens de visionnage : semi-automatisé -> témoin

1.2 Éducation musicale

Conservatoire (3eme cycle)

Pratique entre 0 à 1 heure par semaine

Instruments pratiqués : piano

1.3 Consommation musicale

Écoute 0 à 30 minutes par jour

Va à 0 à 1 concert par mois

Styles musicaux préférés :

rock, electro, chanson française

Styles musicaux détestés :

1.4 Consommation audiovisuelle

Va au cinéma 0 à 1 fois par mois

Regarde la télévision 1 à 2 heures par jour

Activités lorsque Alleria regarde la télévision :

oui - appels téléphoniques, message, ordinateur : mails, shopping sur internet, réseau social

Regarde des vidéos sur tablette, téléphone ou ordinateur 0 à 30 minutes par jour

2 Post-visionnage

Veut poursuivre le premier extrait : 83

Veut poursuivre le second extrait : 30

Considère que le premier extrait :

Est animé : 77

Attire son attention : 78

Lui fait vivre des émotions : 70

Considère que le second extrait :

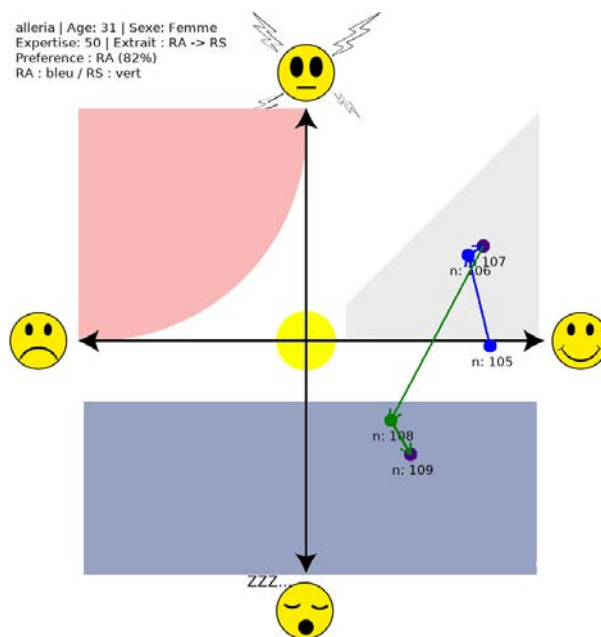
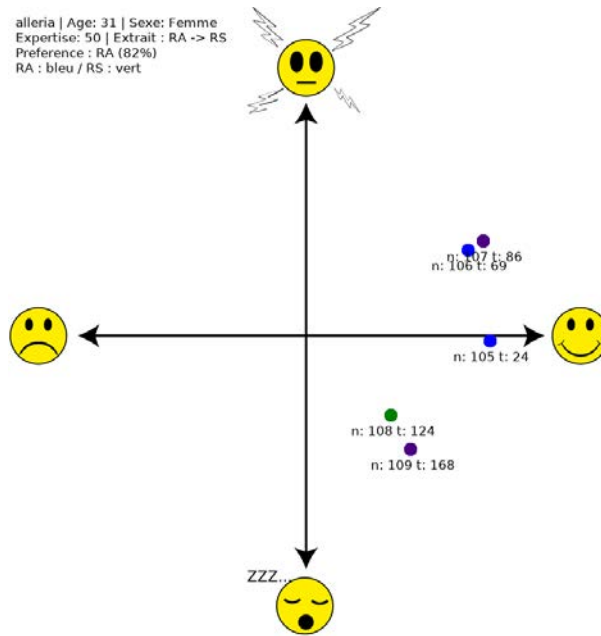
Est animé : 45

Attire son attention : 22

Lui fait vivre des émotions : 22

Préférence : semi-automatisé (82%)

3 Diagrammes du visionnage



4 Entretien à chaud

Pianiste de formation (3eme cycle de conservatoire), Alleria se concentre principalement sur la représentation du piano dans les extraits. La qualité de l'image est un sujet tardif lors de l'entretien. La qualité d'image est "*assez faible*", et "*ce n'est pas très agréable de regarder une image comme ça*". Une meilleure qualité d'image l'aurait aidé à apprécier les extraits. Les deux extraits sont différents à son sens sur le plan musical : "*j'arrive pas à dire s'il y a une différence ou pas de rythme – en tout cas c'est ce que j'ai ressenti – une différence de rythme entre le 1er et le 2ème*". Le document visionné est "*une représentation de concert*", "*même s'il n'y a pas de public, voilà – un enregistrement live*".

4.1 Extrait "semi-automatisé"

Elle déclare spontanément que c'est l'extrait qu'elle a préféré car "*[il] était plus tourné ... enfin, plus centré sur le pianiste*", "*vu que c'est le piano qui mène quand même le .. la musique*".

De façon surprenante, lors du visionnage émotionnel, sur un extrait où elle avait indiqué être aux coordonnées (74;37), donc en zone d'engagement, elle déclare "*le cadrage sur le pianiste, c'est vrai qu'il est pas... [...] que ça le met pas vraiment en valeur, je trouve*". Le fond noir est gênant pour elle et déclare apprécier voir les mains d'un pianiste quand il joue : "*C'est agréable parfois ... quand on voit un pianiste qui réalise une performance comme ça, de voir un peu ... d'avoir un zoom sur ses mains*".

4.2 Extrait "témoin"

A son sens, le second extrait est plus centré sur le batteur. Cela l'empêche d'apprécier l'extrait et de savoir si les extraits étaient identiques :

CAD : [...] Enfin, il y a quelque chose qui vous a gêné du coup, sur les extraits ?

Alleria : Non, pas particulièrement – mis à part que sur le 2ème, effectivement, c'était pas centré sur le pianiste – quoi

CAD : Ca vous a gêné ?

Alleria : C'était pas une gêne forte mais c'est un peu ... c'est ... Du coup, j'ai essayé de me rappeler le rythme dans le 1er

extrait et j'arrive pas à dire s'il y a une différence ou pas de rythme – en tout cas c'est ce que j'ai ressenti – une différence de rythme entre le 1er et le 2ème

5 Estimation du travail fourni

Pour Alleria, le premier extrait (semi-automatisé, où le piano est mis en valeur selon elle) a été fait avec plus de personnes que le second (ce qui est faux). Elle est sûre de son jugement à 70%.

Au second visionnage, elle maintient son jugement mais à 50% seulement, et déclare ne pas être sûre d'elle.

5.1 Extrait "semi-automatisé"

“Je trouve que le pianiste, il est .. enfin .. voilà .. il est bien mis en valeur dans celui-ci”.

5.2 Extrait "témoin"

Alleria constate qu'il y a moins de plans d'ensemble dans cet extrait que dans le précédent. *“du coup, ça manque – On a envie de prendre un peu de recul, du coup[...] quand on regarde un concert, en tout cas à la télévision, on a envie d'avoir des moments justement de recul pour ... et de ne pas être centré sur un seul des musiciens”.*

6 Bilan émotionnel

Alleria déclare avoir ressenti de la gaieté *“plutôt sur le 1er que sur le 2ème”*, car le premier est plus axé sur la piano. Aussi, elle se trouve en zone d'acceptance sur le premier extrait et non sur le second, où elle se désintéresse de l'extrait ; elle se déclare un peu gênée par le fait que le piano ne soit pas au centre de l'extrait, et se trouve en zone de non-engagement lors du second extrait (témoin). Ces informations vont de pair avec celles indiquées lors du second questionnaire, à savoir que le premier lui fait vivre plus d'émotions que le second (70 contre 22%).

Questionnaire à remplir avant le visionnage

Age : 50 Sexe : Masculin

Identifiant (ne pas remplir) : Antoniolas

Ce questionnaire porte sur vos goûts en matière de musique et de vidéo. Répondez aux questions en cochant la case qui vous correspond le mieux. Les questions s'étalent sur **3** pages.

1. Avez-vous reçu une éducation musicale ?

- Aucune
- Pratique autodidacte
- Cours privés
- Conservatoire (1er cycle)
- Conservatoire (2eme cycle)
- Conservatoire (3eme cycle)
- Autre : _____

2. Avez-vous une pratique musicale régulière ?

- Aucune
- 0 à 1 heure par semaine
- 1 à 2 heure par semaine
- 2 à 4 heure par semaine
- plus de 4 heure par semaine

3. Quels instruments pratiquez vous ?

4. À quelle fréquence écoutez-vous de la musique ?

- Jamais
- 0 à 30 minutes par jour
- 1 à 2 heures par jour
- 2 à 4 heures par jour
- plus de 4 heures par jour

5. Sur quels périphériques écoutez-vous de la musique le plus souvent ? Cochez ceux que vous utilisez et attribuez des chiffres de 1 à 4, 1 étant le périphérique le plus fréquent et 4 le moins fréquent pour votre écoute.

- MP3 / Téléphone / Tablette 1
- Système HiFi 4
- Ordinateur _____
- Voiture 2

6. À quelle fréquence allez-vous à des concerts ?

- Jamais
- 0 à 1 concert par mois
- 2 à 5 concerts par mois
- plus de 5 concerts par mois

7. Quels sont vos styles musicaux préférés ?

Soul Funk

8. Quels sont vos styles musicaux détestés ?

Hard rock

9. À quelle fréquence allez-vous au cinéma ?

- Jamais
- 0 à 1 fois par mois
- 2 à 5 fois par mois
- plus de 5 fois par mois

10. À quelle fréquence regardez-vous la télévision ?

- Jamais
- 0 à 30 minutes par jour
- 1 à 2 heures par jour
- 2 à 4 heures par jour
- plus de 4 heures par jour

11. Faites-vous autre-chose en même temps que vous regardez la télévision ? Si oui, décrivez ces activités.

12. À quelle fréquence regardez-vous des vidéos avec votre ordinateur, votre téléphone ou votre tablette?

- Jamais
- 0 à 30 minutes par jour
- 1 à 2 heures par jour
- 2 à 4 heures par jour
- plus de 4 heures par jour

13. Quel est, selon vous, votre niveau d'expertise en termes d'audiovisuel?

Novice |-----X-----| Expert

Le laboratoire *DeVisu* vous remercie d'avoir rempli ce questionnaire et compte sur votre participation.

Questionnaire à remplir après le visionnage

Identifiant (ne pas remplir) : A. s. t. o. u. i. e. l. e. s.

1. Avez-vous envie de voir le reste du concert en entier selon l'extrait A ? (Pour répondre, veuillez poser une croix (X) entre le NON et le OUI)

NON | | OUI

2. Avez-vous envie de voir le reste du concert en entier selon l'extrait B ? (Pour répondre, veuillez poser une croix (X) entre le NON et le OUI)

NON | | OUI

3. Posez une croix (X) sur les 3 lignes ci-dessous entre le NON et le OUI :

L'extrait A :

a. est animé : NON | | OUI

b. attire mon attention : NON | | OUI

c. me fait vivre des émotions : NON | | OUI

4. Posez une croix (X) sur les 3 lignes ci-dessous entre le NON et le OUI :

L'extrait B :

a. est animé : NON | | OUI

b. attire mon attention : NON | | OUI

c. me fait vivre des émotions : NON | | OUI

5. Veuillez poser une croix (X) pour indiquer votre préférence entre l'extrait A et l'extrait B :

A | | neutre | B

Entretien d'Antonidas du 13/09/2016

CAD : Du coup, juste, je vais te montrer un petit outil qu'on va utiliser.

Antonidas : Oui.

CAD : C'est un outil sur une tablette – comme tu peux le voir, il y a deux axes : « pas content/content ».

Antonidas : Hum.

CAD : Et « endormi »/« très très éveillé » – en fait ça – ça va te permettre d'indiquer comment tu te sens.

Antonidas : D'accord.

CAD : Par exemple, si t'es très content, mais un petit peu assoupi, tu peux être par ici.

Antonidas : Oui.

CAD : Si t'es très très excité mais pas très content, ça peut être par ici et si t'es très très content, très très excité, ça peut être là .

Antonidas : OK.

CAD : Ou juste ni l'un, ni l'autre, ça peut être ici au milieu.

Antonidas : Ça c'est par rapport à ce que je vais voir ?

CAD : Voilà – ça va nous servir pendant que tu vas visionner, donc je vais t'expliquer – la tablette tu peux la tenir comme tu as envie – tu peux la mettre sur le coin ...

Antonidas : Oui – bien sûr.

CAD : Donc, tu vas voir deux extraits, avant, entre les deux extraits et après le dernier extrait, tu vas voir sur l'écran une espèce de tablette qui clignote.

Antonidas : Oui.

CAD : Simplement – à ce moment-là, je te demanderai d'indiquer comment tu te sens.

Antonidas : D'accord.

CAD : Sur la tablette.

Antonidas : OK.

CAD : Et après, pendant chaque extrait, à tout moment, pendant l'extrait, tu peux dire

comment tu te sens.

Antonidas : Sur la tablette toujours ?

CAD : Sur la tablette toujours ...

Antonidas : D'accord

CAD : Là de façon complètement libre ...

Antonidas : OK.

CAD : Tu peux mettre 5 – 6 fois – y a aucun problème.

Antonidas : OK d'accord.

CAD : Autant de fois que tu veux – C'est juste entre les extraits, tu mets une fois – je te signalerai pour le 1er top et après tu verras le symbole.

Antonidas : Nickel.

CAD : Ça va ?

Antonidas : C'est bon.

CAD : C'est bon – on va partir – donc là par exemple ...

1er extrait

suivi d'un temps de silence

2ème extrait

suivi d'un temps de silence

CAD : OK – t'as tagué une dernière fois comment tu te sentais ?

Antonidas : Euh oui ... entre deux – oui – et je l'ai fait 3 – 4 fois.

CAD : Super – je te remercie – je vais te demander de remplir ce dernier questionnaire et après je vais te poser quelques questions.

Antonidas : D'accord.

Temps de silence

Antonidas : Voilà.

CAD : OK – Je te remercie – donc je vais te poser quelques questions sur les deux extraits que tu as vus – si jamais à un moment, tu as l'impression que je me répète, c'est tout à fait normal.

Antonidas : D'accord.

CAD : Donc, la 1^{re} question : qu'est-ce qui se passe dans les deux séquences que tu viens de voir ?

Antonidas : Ben ... y a un groupe de jazz ... qui joue un morceau quoi ... enfin.

CAD : D'accord – pour toi, c'est quel genre de document ce que tu viens de voir ?

Antonidas : Un concert, non ?

CAD : C'est un concert ? Qu'est-ce qui te fait dire que c'est un concert ?

Antonidas : Ben ... je sais pas – la mise en scène – ou comme ça – malgré que je n'ai pas vu le public.

CAD : Hum hum – d'accord.

Antonidas : Je l'ai pas vu – mais je suppose qu'ils sont sur scène donc euh ...

CAD : OK.

Antonidas : Ce doit être un concert – pour moi.

CAD : Hum hum – il n'y a pas de mauvaise réponse.

Antonidas : (*rires*)

CAD : Du coup, est-ce que les extraits que tu viens de voir te font vivre des émotions ?

Antonidas : Non.

CAD : Non ?

Antonidas : Non pas du tout.

CAD : OK – est-ce que les séquences que tu as vues te font penser à certaines choses ?

Antonidas : Euh ... au passé.

CAD : Au passé – c'est-à-dire ?

Antonidas : Ben ... par rapport à mes parents ... des choses comme ça.

CAD : Du point de vue de la musique ?

Antonidas : Oui.

CAD : D'accord – c'est la musique qu'écoutaient tes parents ?

Antonidas : Dans un certain sens oui.

CAD : Hum hum – d'accord – et ça t'a aidé à apprécier l'extrait ou ... ?

Antonidas : Non ... pas ... sans plus.

CAD : Sans plus ?

Antonidas : Sans plus.

CAD : D'accord – est-ce qu'il y a quelque chose qui t'a surpris dans les extraits que tu as vus ?

Antonidas : Non ...

CAD : Non ?

Antonidas : Non.

CAD : D'accord – est-ce qu'il y a quelque chose qui t'a dérangé dans les extraits que tu as vus ?

Antonidas : Ben ... j'ai eu l'impression de voir deux fois la même chose.

CAD : D'accord – qu'est-ce qui te fait dire que c'était deux fois la même chose ?

Antonidas : Ben la musique ... les personnes.

CAD : Les personnes ? d'accord.

Antonidas : Oui.

CAD : C'était pareil pour toi ?

Antonidas : Pour moi, c'était à peu près identique.

CAD : D'accord – OK – du coup, pour toi, les deux extraits que tu as vus, ça se passait en même temps ou c'est ?

Antonidas : Oui.

CAD : Ça se passait en même temps ?

Antonidas : Hum.

CAD : D'accord – qu'est-ce qui te fait dire que ça se passait en même temps en fait ?

Antonidas : Ben je sais pas ... je ... pour moi, c'était deux choses identiques.

CAD : Hum hum.

Antonidas : J'ai eu l'impression ... après, en étant pas euh ... en appréciant pas le ... je veux dire, on apporte moins d'attention quoi.

CAD : Hum hum – t'as pas trop aimé les extraits ?

Antonidas : Oui – c'est ça – ça aurait été quelque chose que j'aime, c'est sûr que j'aurais fait plus attention.

CAD : D'accord – OK.

Antonidas : Mais là, c'est pas mon genre, déjà musical ... euh.

CAD : Du coup, t'as pas accroché ?

Antonidas : J'ai pas accroché.

CAD : D'accord – du coup, est-ce qu'il y a quelque chose qui aurait pu t'aider à mieux apprécier les extraits ?

Antonidas : Oh je ... non sans plus ...

CAD : Non ?

Antonidas : Non.

CAD : Rien de particulier ?

Antonidas : Non rien de particulier.

CAD : D'accord – Pour toi, ce qu'on vient de voir les extraits l'un comme l'autre, c'est quelque chose qu'on regarderait plus sur une télévision, sur un ordinateur, sur une tablette ?

Antonidas : Moi personnellement ?

CAD : Oui pour toi oui.

Antonidas : Sur un ordinateur, on va dire.

CAD : Sur un ordinateur ?

Antonidas : Oui.

CAD : Pourquoi ?

Antonidas : Pourquoi ? Déjà enfin ... euh comment dire ça ... j'ai pas trouvé la qualité d'image exceptionnelle ... bon le son ça allait parce que y a du matériel ... et après oui j'ai pas trouvé ... j'avais pas besoin de voir ça sur une télévision.

CAD : Hum hum.

Antonidas : Avec une superbe image ... ou un truc comme ça, quoi.

CAD : Tu parlais de la qualité de l'image, c'est quelque chose qui t'a dérangé ?

Antonidas : Un peu oui.

CAD : Un peu ?

Antonidas : Oui – je trouvais ça sombre et ... donc euh ... OK d'habitude ... je veux dire ... je suis assez fan du home cinéma et tout ... donc – chez moi j'ai quand même du bon matériel, quoi ... donc j'ai l'habitude de voir des choses éclatantes ... qui réveillent quoi – alors que là comme j'ai écrit sur la tablette, ça m'a un peu endormi.

CAD : Ça t'a un peu endormi ? D'accord.

Antonidas : Oui.

CAD : C'est vraiment l'image qui t'a endormie ou c'est ce que tu as vu ?

Antonidas : C'est général ... c'est un peu la musique ... l'image et ... y se passait rien pour moi, quoi.

CAD : D'accord – OK – pour toi, les séquences que tu as vues, si c'était diffusé à la télévision, pour toi, ça passerait sur quelle chaîne ?

Antonidas : Arte.

CAD : Arte ? Ça représente quoi pour toi Arte ? C'est ...

Antonidas : C'est une chaîne que je regarde pratiquement jamais.

CAD : Hum hum.

Antonidas : Arte ou je sais pas ... une chaîne musicale ... je sais plus ... Mezzo je crois, un truc comme ça.

CAD : Mezzo ? – d'accord.

Antonidas : C'est ça ? y passe un peu ... oui c'est des chaînes que je regarde pas donc euh ...

CAD : Pour toi, c'est qui, qui regarde cette chaîne ? Arte ou Mezzo.

Antonidas : Ben ... les gens qui aiment bien la musique euh ... soit classique ... euh ... enfin jazzy ou ... comme ça quoi.

CAD : D'accord – C'est des gens de quelle tranche d'âge à peu près ?

Antonidas : Ah euh ... ça peut être de mon âge .

CAD : Hum hum.

Antonidas : Donc ça peut être des gens beaucoup plus jeunes que moi – après je trouve que c'est par rapport aux goûts quoi.

CAD : Hum.

Antonidas : Genre quelque chose qu'on aime pas, on peut pas ...

CAD : Forcément.

Antonidas : On accroche pas quoi.

CAD : Hum.

Antonidas : Surtout pas à mon âge. (*rires*)

CAD : OK – très bien – du coup, je vais te remonter quelques segments de ce que tu as vu.

Antonidas : Oui.

CAD : Et je vais te demander de me parler un peu de ce que tu as ressenti.

Antonidas : D'accord.

CAD : OK – 1er extrait.

1er extrait

Antonidas : De l'ennui.

CAD : De l'ennui ?

Antonidas : Oui.

CAD : D'accord – tu t'es ennuyé pendant ce moment-là ?

Antonidas : Oui.

CAD : D'accord – on va en voir un 2^e.

Extrait

Antonidas : Avec l'ennui ... euh ... un peu de lassitude.

CAD : De la lassitude aussi ?

Antonidas : Oui.

CAD : D'accord – pourquoi de la lassitude ?

Antonidas : Ben ... parce que ... ben moi le 2^e extrait ça me lasse – j'ai pas envie de regarder un 3^e – façon de parler.

CAD : Oui oui.

Antonidas : (*rires*)

CAD : Oui bien sûr – je suis désolé je vais quand même t'infliger ça.

Antonidas : (*rires*)

suite extrait

Antonidas : Qu'est-ce que je pourrais te dire de plus ? Je vais pas dire que ça m'énerve ... mais ... je suis content que ce soit la fin.

CAD : D'accord – mais ça pourrait t'énerver si ça durait trop longtemps ?

Antonidas : Oh oui oui bien sûr.

CAD : D'accord – qu'est-ce qui t'énerverait en fait ?

Antonidas : Ben ... toujours la même chose ... le ton musical enfin ... je sais pas ... ça me ... je ressens rien quand ... en regardant ça.

CAD : D'accord – OK – très bien – du coup, il me reste deux questions à te poser.

Antonidas : Oui.

CAD : Donc, dans les deux extraits que tu as vus, il y en a un qui a été fait par une équipe d'une vingtaine de personnes – y en a un qui a été seulement fait par deux personnes – est-ce que tu saurais me dire lequel est lequel ?

Antonidas : Par les deux personnes ? Peut-être le 1^{er} .

CAD : Le 1^{er} – deux personnes ?

Antonidas : Oui – et la vingtaine de personnes ... je vais dire le 3^e.

CAD : Non pas sur ce que je viens de te montrer là.

Antonidas : Ah oui sur le 2^e.

CAD : Sur les deux que tu as vus.

Antonidas : Ah oui d'accord, les deux premiers – donc oui, le 1er par 2 personnes et je pense le second par une vingtaine de personnes.

CAD : D'accord – qu'est-ce qui te fait dire ça ?

Antonidas : Ben je sais pas ... enfin le ... les angles de vues ou ... les changements – je trouve c'était un peu plus statique sur le 1er que ...

CAD : Hum hum.

Antonidas : Que sur le 2^e.

CAD : D'accord.

Antonidas : Je pense hein ... si je me souviens hein – on voyait plus de choses sur le 2^e que sur le 1er ...

CAD : OK.

Antonidas : Ou vice versa, je sais plus parce qu'en ...

CAD : Non mais ...

Antonidas : En aimant pas (*rires*) – on se concentre pas sur euh ...

CAD : Du coup, ton choix, t'es sûr de toi à combien de % à peu près ?

Antonidas : 80.

CAD : 80 ? OK – est-ce que tu veux les revoir pour confirmer ton jugement ou pas ?

Antonidas : Oui, les 2 premiers ?

CAD : Oui.

Antonidas : Oui – vas-y.

CAD : Donc là on va ...

Antonidas : Sachant maintenant, on va regarder peut-être un peu plus.

CAD : Hum – donc là du coup, c'est pareil, si t'as envie de commenter, de me dire ce que tu ressens, ce qui te dérange ...

Antonidas : Oui.

CAD : Ce qui te surprend, ce qui t'agace peut-être, n'hésite pas à commenter.

Antonidas : D'accord.

1er extrait

Antonidas : *(pendant l'extrait)* Là déjà, ça me dérange c'est sombre – *(rires)*

(Après l'extrait) : On dirait presque que ça fait amateur un peu... enfin bon – comment c'est filmé.

CAD : Donc – amateur ? Tu veux dire ?

Antonidas : Ben je veux dire c'est pas filmé par des professionnels, quoi .

CAD : D'accord.

Antonidas : Je vois un peu l'image trembler, enfin, je sais pas si c'est fait exprès mais ... je voyais plus le 1er extrait comme ça – autant voir le 2^e.

2ème extrait

Antonidas : *(pendant l'extrait)* Je pense que je me suis trompé.

CAD : Hein ?

Antonidas : *(pendant l'extrait)* Je dis : je pense que je me suis trompé – j'ai inversé – je pensais que dans le 1er extrait, on voyait moins de plans.

(Après l'extrait) : Oui c'est ... compliqué.

CAD : Compliqué ?

Antonidas : Oui – je reviendrais presque sur ma décision, mais ... en même temps ... je pense plutôt que ça serait la 2^e vidéo qui serait filmée par deux personnes.

CAD : Deux personnes ?

Antonidas : Oui.

CAD : Et, qu'est-ce qui te fait changer d'avis en fait ?

Antonidas : Ben y avait moins d'angles de vue et c'est à peu près toujours les mêmes.

CAD : Hum hum.

Antonidas : Je sais pas ... on voyait ... c'était plus rapproché et tandis que dans le 1er extrait on voit des voies... enfin ... des vues plus loin, enfin ... c'est plus différent.

CAD : OK – Là tu serais sûr à combien de %.

Antonidas : 90, je vais dire maintenant.

CAD : 90 ? – OK – OK – très bien – du coup, il va me rester une dernière question – simplement est-ce qu'il t'arrive de te poser des questions sur les conditions de tournage, ou la façon dont sont filmées les émissions que tu regardes ?

Antonidas : Oui – oui beaucoup – en aimant beaucoup le cinéma, je regarde aussi beaucoup de making off, ou de choses comme ça quoi.

CAD : D'accord.

Antonidas : Après j'ai un genre de cinéma que ... que je préfère à d'autres, si ça m'intrigue beaucoup, et j'aime beaucoup ça.

CAD : Hum – les making off, ça t'apporte quoi ?

Antonidas : Ben – voir l'envers du décor – et voir comment ça a été créé – enfin ... c'est tout à fait différent du film, quoi – autrement les making off, c'est pas ... et ce qu'on voit après au final, c'est totalement différent quoi ... ça permet de voir le boulot qui est fait par ... par les gens du cinéma.

CAD : OK – ben écoute – super.

Antonidas : C'est bon ?

CAD : Je te remercie en tout cas.

SYM-PA (1.1)

Antonidas

entretien du
13/09/2016

Charles-Alexandre Delestage
(DeVisu)

Table des matières

1	Questionnaires	1
1.1	Informations générales	1
1.2	Éducation musicale	1
1.3	Consommation musicale	1
1.4	Consommation audiovisuelle	1
2	Post-visionnage	2
3	Diagrammes du visionnage	3
4	Entretien à chaud	4
5	Estimation du travail fourni	5
5.1	Extrait "semi-automatisé"	5
5.2	Extrait "témoin"	6
6	Bilan émotionnel	6

1 Questionnaires

1.1 Informations générales

Age : 50

Sexe : M

Expertise déclarée : 47

Sens de visionnage : semi-automatisé -> témoin

1.2 Éducation musicale

Aucune éducation ni pratique musicale

1.3 Consommation musicale

Écoute 2 à 4 heures par jour

Va à 0 à 1 concert par mois

Styles musicaux préférés :

Soul, funk

Styles musicaux détestés :

Hard rock

1.4 Consommation audiovisuelle

Va au cinéma 0 à 1 fois par mois

Regarde la télévision 2 à 4 heures par jour

Regarde des vidéos sur tablette, téléphone ou ordinateur 1 à 2 heures par jour

2 Post-visionnage

Veut poursuivre le premier extrait : 10

Veut poursuivre le second extrait : 12

Considère que le premier extrait :

Est animé : 27

Attire son attention : 18

Lui fait vivre des émotions : 8

Considère que le second extrait :

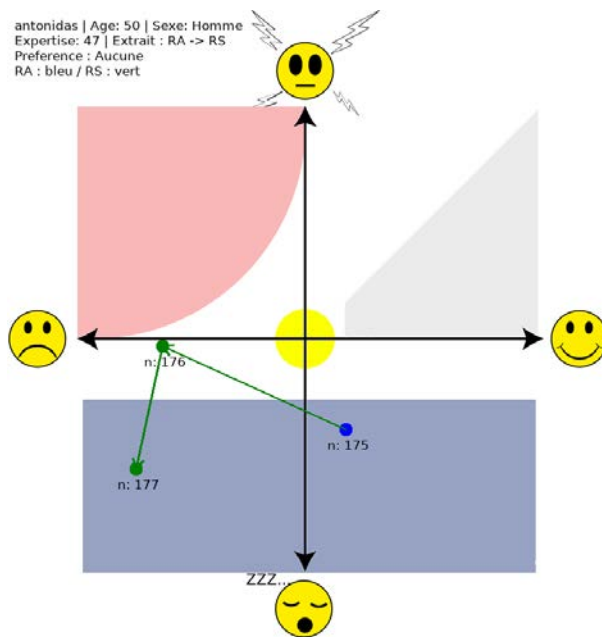
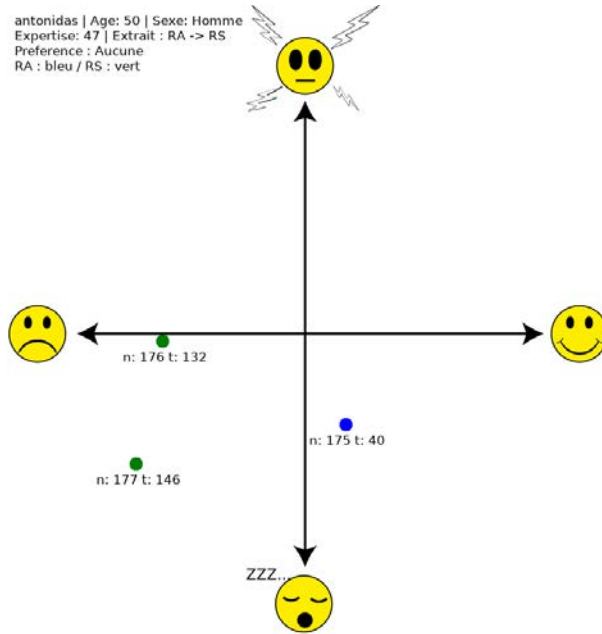
Est animé : 8

Attire son attention : 7

Lui fait vivre des émotions : 7

Préférence : Aucune

3 Diagrammes du visionnage



4 Entretien à chaud

Globalement, Antonidas n'a pas été engagé par les extraits qu'il a vus. Il déclare avoir vu un concert :

CAD : D'accord – pour toi, c'est quel genre de document ce que tu viens de voir ?

Antonidas : Un concert, non ?

CAD : C'est un concert ? Qu'est-ce qui te fait dire que c'est un concert ?

Antonidas : Ben ... je sais pas – la mise en scène [...] malgré que je n'ai pas vu le public ... Je l'ai pas vu – mais je suppose qu'ils sont sur scène donc euh ... Ce doit être un concert – pour moi

Il déclare également que ce sont des programmes diffusables sur Arté ou sur Mezzo :

[Arté] c'est une chaîne que je regarde pratiquement jamais [...] ARTE ou je sais pas ... une chaîne musicale ... je sais plus [...] MEZZO je crois, un truc comme ça oui c'est des chaînes que je regarde pas donc euh ...

C'est pour lui une chaîne que regardent les gens qui aiment la musique classique ou jazzy, de son âge, ou plus jeunes :

ça peut être de mon âge ... Donc ça peut être des gens beaucoup plus jeunes que moi - après je trouve que c'est par rapport aux goûts quoi

Ce qui caractérise la relation au monde de Antonidas, c'est un matérialiste de la qualité ; un bel écran signifie une belle image, systématiquement :

Antonidas : [...]j'ai pas trouvé la qualité d'images exceptionnelle ... bon le son ça allait parce que y a du matériel ... et après oui j'ai pas trouvé ... j'avais pas besoin de voir ça sur une télévision

CAD : Hum hum

Antonidas : Avec une superbe image ... ou un truc comme ça, quoi

CAD : Tu parlais de la qualité de l'image, c'est quelque chose qui t'a dérangé ?

Antonidas : Un peu oui

CAD : Un peu ?

Antonidas : Oui – je trouvais ça sombre et ... donc euh ... ok d'habitude... je veux dire ... je suis assez fan du home cinéma et tout ... donc – chez moi j'ai quand même du bon matériel , quoi ... donc j'ai l'habitude de voir des choses éclatantes ... qui réveillent quoi – alors que là comme j'ai écrit sur la tablette, ça m'a un peu endormi

CAD : Ca t'a un peu endormi ? d'accord

Antonidas : Oui

CAD : C'est vraiment l'image qui t'a endormie ou c'est ce que tu as vu ?

Antonidas : C'est général ... c'est un peu la musique ... l'image et ... y se passait rien pour moi, quoi

Par conséquent, la faible qualité de l'image l'a perturbé.

5 Estimation du travail fourni

Première estimation correcte, sûr à 80%

Seconde estimation inversée (incorrecte), sûr à 90%

5.1 Extrait "semi-automatisé"

Selon lui, cet extrait est amateur dans sa construction :

Antonidas : Là déjà, ça me dérange c'est sombre [...] On dirait presque que ça fait amateur un peu [...]

CAD : Donc – amateur ? Tu veux dire ?

Antonidas : Ben je veux dire c'est pas filmé par des professionnels, quoi

5.2 Extrait "témoin"

Il ne dit rien sur cet extrait, à l'exception du fait qu'il revient sur sa décision quand au nombre de personnes ayant travaillé sur l'extrait.

6 Bilan émotionnel

D'un point de vue émotionnel, il indique ne pas avoir eu de préférence entre les deux extraits ; aussi, il n'a pas placé de point dans la zone d'acceptance. Le premier extrait, déclare-t-il, l'ennuie, et il se trouve alors dans la zone de non-engagement. Sur le second extrait, il déclare ne pas être énervé, mais soulagé que ce dernier soit terminé, car lassé ; il s'approche de la zone de rejet sans y rentrer avant de retourner dans la zone de non-engagement.

Questionnaire à remplir avant le visionnage

Age : 49 Sexe : M

Identifiant (ne pas remplir) : Boine

Ce questionnaire porte sur vos goûts en matière de musique et de vidéo. Répondez aux questions en cochant la case qui vous correspond le mieux. Les questions s'étalent sur **3** pages.

1. Avez-vous reçu une éducation musicale ?

- Aucune
- Pratique autodidacte
- Cours privés
- Conservatoire (1er cycle)
- Conservatoire (2eme cycle)
- Conservatoire (3eme cycle)
- Autre : _____

2. Avez-vous une pratique musicale régulière ?

- Aucune
- 0 à 1 heure par semaine
- 1 à 2 heure par semaine
- 2 à 4 heure par semaine
- plus de 4 heure par semaine

3. Quels instruments pratiquez vous ?

U/A

4. À quelle fréquence écoutez-vous de la musique ?

- Jamais
- 0 à 30 minutes par jour
- 1 à 2 heures par jour
- 2 à 4 heures par jour
- plus de 4 heures par jour

5. Sur quels périphériques écoutez-vous de la musique le plus souvent ? Cochez ceux que vous utilisez et attribuez des chiffres de 1 à 4, 1 étant le périphérique le plus fréquent et 4 le moins fréquent pour votre écoute.

- MP3 / Téléphone / Tablette
- Système HiFi 1
- Ordinateur
- Voiture 2

6. À quelle fréquence allez-vous à des concerts ?

- Jamais
- 0 à 1 concert par mois
- 2 à 5 concerts par mois
- plus de 5 concerts par mois

7. Quels sont vos styles musicaux préférés ?

Rock / Pop.

8. Quels sont vos styles musicaux détestés ?

RAP.

9. À quelle fréquence allez-vous au cinéma ?

- Jamais
- 0 à 1 fois par mois
- 2 à 5 fois par mois
- plus de 5 fois par mois

10. À quelle fréquence regardez-vous la télévision ?

- Jamais
- 0 à 30 minutes par jour
- 1 à 2 heures par jour
- 2 à 4 heures par jour
- plus de 4 heures par jour

11. Faites-vous autre-chose en même temps que vous regardez la télévision ? Si oui, décrivez ces activités.

TABLETTE / ORDI

12. À quelle fréquence regardez-vous des vidéos avec votre ordinateur, votre téléphone ou votre tablette ?

- Jamais
- 0 à 30 minutes par jour
- 1 à 2 heures par jour
- 2 à 4 heures par jour
- plus de 4 heures par jour

13. Quel est, selon vous, votre niveau d'expertise en termes d'audiovisuel ?

Novice |-----| Expert

Le laboratoire *DeVisu* vous remercie d'avoir rempli ce questionnaire et compte sur votre participation.

Questionnaire à remplir après le visionnage

Identifiant (ne pas remplir) :

1. Avez-vous envie de voir le reste du concert en entier selon l'extrait A ? (Pour répondre, veuillez poser une croix (X) entre le NON et le OUI)

NON |-----X-----| OUI

2. Avez-vous envie de voir le reste du concert en entier selon l'extrait B ? (Pour répondre, veuillez poser une croix (X) entre le NON et le OUI)

NON |-----X-----| OUI

3. Posez une croix (X) sur les 3 lignes ci-dessous entre le NON et le OUI :

L'extrait A :

a. est animé : NON |-----X-----| OUI

b. attire mon attention : NON |-----X-----| OUI

c. me fait vivre des émotions : NON |-----X-----| OUI

4. Posez une croix (X) sur les 3 lignes ci-dessous entre le NON et le OUI :

L'extrait B :

a. est animé : NON |-----X-----| OUI

b. attire mon attention : NON |-----X-----| OUI

c. me fait vivre des émotions : NON |-----X-----| OUI

5. Veuillez poser une croix (X) pour indiquer votre préférence entre l'extrait A et l'extrait B :

A |-----neutre-----X-----| B

Entretien de Baine du 06/07/2016

CAD : À présent, je vais te présenter un outil qu'on va utiliser.

Baine : Oui.

CAD : Un outil sur tablette – tu vois, tu as un diagramme – un axe « pas content/content ».

Baine : Oui.

CAD : Un axe « endormi/très très éveillé ». Donc, en fait, ce diagramme va te permettre d'exprimer comment tu te sens. Par exemple, si tu es assez content mais un peu endormi, ça va plutôt être par là.

Baine : D'accord.

CAD : Ou alors – pas content – ou plutôt énervé, presque en colère, ça pourrait être par ici.

Baine : OK.

CAD : Enfin – vraiment comment tu te sens. Tu peux pointer assez librement. Si tu as envie, si tu n'es pas sûr, tu peux laisser le doigt un peu relâché – pas de souci, le point va te suivre.

Baine : D'accord – OK – Et ça je le fais ... quand je change d'humeur.

CAD : Voilà – donc l'idée, je vais te présenter deux extraits d'une minute environ.

Baine : Oui.

CAD : Avant, entre les deux et après les extraits, tu vas avoir un symbole sur la télé qui représente une tablette, en fait, qui clignote et, à ce moment-là, je t'inviterai à donner ton humeur du moment et après, pendant chacun des deux extraits, à tout moment, de façon complètement libre, là, tu vas pouvoir donner ton émotion quand tu le souhaites.

Baine : D'accord.

CAD : Ça va ?

Baine : Oui.

CAD : OK – on est parti.

Baine : Quand je veux – et trois moments obligatoires – et le reste du temps, c'est quand je veux.

CAD : C'est ça.

Baine : OK ça roule.

CAD : Tu vas voir quand ça va démarrer dès que le symbole va clignoter, je vais t'inviter à ...

Baine : D'accord.

1er extrait
suivi d'un temps de silence

2e extrait
suivi d'un temps de silence

CAD : OK.

Baine : OK.

CAD : Je reprends la tablette, je te donne le questionnaire et je vais te poser quelques questions.

Baine : D'accord.

(Temps de silence)

(Rires puis temps de silence)

Baine : Vraiment c'est difficile ton truc – c'est bizarre, tu me prends un peu au dépourvu, hein.

(Temps de silence)

CAD : OK.

Baine : Oui (*rires*) je sens que ça ne va pas être simple.

CAD : Donc là, je vais te poser quelques questions.

Baine : Oui.

CAD : Je te demande de revenir un peu au moment où tu as vu les extraits.

Baine : Oui.

CAD : Si à un moment, t'as l'impression que je me répète dans mes questions, c'est normal.

Baine : Oui.

CAD : C'est tout à fait normal.

Si j'ai l'air un peu froid, aussi – c'est pour ne pas t'influencer.

Baine : D'accord.

CAD : OK – déjà – premièrement – parle-moi de ce qui se passe dans les extraits que tu viens de voir ?

Baine : Dans les deux extraits, c'est des extraits de concert – concert de jazz ... euh, un trio ... euh, j'ai l'impression que c'est le même concert.

CAD : D'accord. Qu'est-ce qui te fait dire que c'est un concert ?

Baine : Ce qui me fait dire que c'est un concert, c'est la mise en scène – mise en scène spatiale et non pas la mise en scène vidéo – par le fait qu'on voit la scène – on ne voit pas le public.

CAD : D'accord.

Baine : Donc, ça peut très bien être une répétition – par exemple une répétition sans public.

CAD : D'accord. Euh ... tu me disais que c'était un concert de jazz.

Baine : Oui.

CAD : Pour toi, c'est quel genre de document que tu viens de voir, du coup ?

Baine : Euh ... pour moi c'est une captation – on est dans l'événement.

CAD : D'accord.

Baine : Oui pour moi y a pas de ... oui c'est une captation d'événement.

CAD : OK – ça a été fait en direct ?

Baine : Oui.

CAD : Est-ce que les extraits que tu viens de voir te font vivre des émotions ?

Baine : Oui – oui. Euh – principalement dues à la musique – principalement dues à la musique oui.

CAD : OK.

Baine : En fait, j'ai un double sentiment – c'est-à-dire j'ai à la fois ... c'est en ça que c'était

difficile pour moi de répondre ... à la fois un sentiment de joie, d'excitation par rapport à la musique elle-même, à ce morceau qu'est entraînant.

CAD : D'accord.

Baine : Un sentiment de frustration par rapport à la qualité de l'image.

CAD : D'accord. C'est-à-dire.

Baine : Qualité un peu pauvre de l'image – manque de définition – ce genre de choses qui me fait un peu sortir du truc.

CAD : OK – ça t'a vraiment dérangé ?

Baine : Oui.

CAD : Sur les deux extraits ?

Baine : J'ai l'impression, oui.

CAD : D'accord. Est-ce que ces émotions vis-à-vis de la musique t'ont aidé à apprécier l'extrait ?

Baine : Eh ben ... je crois – le problème, c'est que quelque part ... elle empêche ces émotions d'avoir une analyse froide de ce qu'on regarde.

CAD : Hum.

Baine : En fait, je me suis un peu laissé embarquer par la musique et j'ai pas forcément ... tu vois – y a des questions derrière ... entre l'extrait A et l'extrait B, je suis pas certain d'avoir vraiment énormément de différence entre les deux.

CAD : D'accord – OK – Est-ce que les séquences, l'une comme l'autre.

Baine : Hum.

CAD : T'a évoqué quelque chose ?

Baine : À quel niveau ? Évoqué ... tu veux dire ... fais penser à quelque chose de particulier ?

CAD : Oui.

Baine : Non, à part le fait que c'était une captation d'un événement ... d'un spectacle vivant ... euh non ... rien de spécial.

CAD : D'accord – OK. Est-ce qu'il y a quelque chose qui t'a surpris dans ces extraits ?

Baine : Non – non ... non.

CAD : Au contraire, est-ce qu'il y a quelque chose qui t'a dérangé, dans ces extraits ?

Baine : Moi, ce qui m'a dérangé, c'est la qualité de l'image – Y a un moment ... voilà ... ça m'a un peu ... fait sortir du truc ...

CAD : Donc, la qualité de l'image pour toi, c'est ...

Baine : C'est la définition principalement – c'est-à-dire qu'en fait ... et puis euh ... oui ... c'est ça ... un peu la pauvreté de la qualité de l'image.

CAD : Hum – hum.

Baine : Quelque chose – je m'attendais à quelque chose d'un peu plus ... enfin je ne m'attendais pas mais ... il faut que je prenne du plaisir à ce que je voyais, à ce que j'entendais ... J'aurais attendu à voir un peu plus de ... d'images haute définition, voilà.

CAD : Hum – d'accord – d'accord. Justement, est-ce qu'il y a quelque chose qui aurait pu t'aider à mieux apprécier chacun des extraits ?

Baine : Très clairement qualité de l'image.

CAD : Hum – hum.

Baine : Euh ... après sur le son, je suis assez nul en son ... euh ... je ne sais pour quelle raison, j'avais l'impression que le 2^e extrait était le plus intéressant au niveau du son mais ... voilà.

CAD : OK.

Baine : Mais bon je suis capable de dire un peu tout et n'importe quoi. (*rires*)

CAD : Plus intéressant dans quel sens ?

Baine : Plus riche.

CAD : Plus riche ?

Baine : Oui – mais je ...

CAD : Mais c'est lié à quoi ?

Baine : Je ne sais pas.

CAD : Tu ne sais pas ?

Baine : Non.

CAD : OK pas de souci. Euh ... pour toi, est-ce que ces extraits-là, c'est quelque chose qui pourrait être diffusé à la télévision ?

Baine : Pour moi, j'avais plus l'impression de voir du « YouTube » que de voir de la télévision.

CAD : D'accord – pour toi c'est quoi une vidéo « YouTube » ?

Baine : On va être en ... euh ... ça veut tout dire et rien dire ... mais je dirais que ... quelque part, que je m'attends, quand j'allume la télévision, je m'attends à avoir une meilleure qualité d'image que ce que j'ai vu.

CAD : D'accord.

Baine : Voilà après euh ... après je suis moins exigeant quand je vois du « YouTube ».

CAD : Hum, hum.

Baine : Parce que je ne sais pas sur quoi je vais tomber.

CAD : D'accord – tu as une attente particulière ?

Baine : Oui.

CAD : Vis-à-vis de la télévision ?

Baine : Oui – plutôt – oui.

CAD : Du coup ça ne pourrait pas du tout être diffusé à la télévision ? Aucun des deux ?

Baine : J'ai pas vu de différence – beaucoup – entre les deux.

CAD : D'accord.

Baine : Je m'attends au pire ... (*rires*)

CAD : Il n'y a aucun souci. Bon là ce qu'on va faire ... je vais te montrer des segments assez courts.

Baine : Oui.

CAD : Des extraits que tu as vus.

Baine : Oui.

CAD : Et euh ... je te laisse simplement intervenir vis-à-vis des éléments que je vais te montrer.

Baine : D'accord.

CAD : Sur ... ce que ça t'a évoqué quand tu les as vu.

Baine : D'accord.

CAD : Ou ce que ça peut te ré-évoquer maintenant. Donc là on va voir un morceau du 1er extrait.

Baine : D'accord.

1er extrait

Baine : Eh ben ... ce que ça me ... tu vois je suis vraiment vraiment ... gêné par le flou ...

CAD : Hum hum.

Baine : Par le flou de l'image ... donc tu vois je n'ai aucun commentaire sur le son, je suis totalement focalisé sur l'image.

CAD : OK.

suite 1er extrait

Baine : Alors là on est ... mis à part ça ... c'est clair qu'on est ... en très gros plan et très intime avec eux.

CAD : Hum hum.

Baine : On est ... euh on est vraiment sur la scène ce qui est ... euh ... par rapport à ta question est ce que c'est un concert ou pas ... euh c'est vrai que là on est avec eux – il n'y a aucun plan large qui nous permet à aucun moment de nous dire – effectivement, on est en train de voir quelque chose publique, on pourrait très bien être le 4^e copain sur la scène en train de regarder ce qu'ils font.

CAD : OK.

suite 1er extrait

Baine : OK – après les mêmes commentaires que tout à l'heure – rien de plus.

CAD : D'accord donc on va passer sur le 2^e extrait.

Baine : D'accord.

2^e extrait

Baine : (*pendant l'extrait*) Ben voilà on est complètement en large et c'est là où tu sens que c'est un concert.

CAD : Hum hum.

suite 2^e extrait

Baine : OK.

CAD : Donc c'est vraiment le plan large qui t'as ...

Baine : C'est le plan large qui nous a mis ... qui nous met en situation.

CAD : Que tu ne retrouves pas de l'autre côté ?

Baine : Oui.

suite 2^e extrait

Baine : Et là, c'est très bizarre, j'ai l'impression que le son est meilleur – j'ai l'impression qu'il y a plus de richesse dans les médiums mais pourtant je ... je pense que c'est globalement le même mais ... bon.

CAD : Quand tu dis globalement le même, qu'est-ce que tu entends par là ?

Baine : C'est-à-dire qu'en fait, si tu veux, je n'arrive pas à analyser les différences que j'entends. C'est-à-dire qu'en fait, je ressens quelque chose qui me dit que le son est meilleur là ... parce que ... je ne sais pas.

CAD : Hum hum.

Baine : J'ai l'impression que c'est plus riche que ce que j'ai entendu auparavant, mais je suis incapable de te définir la différence.

CAD : Bon.

Baine : Il peut très bien ne pas y en avoir et je me fais complètement ... avoir ... je vais me ... je ne sais pas.

CAD : OK d'accord. Il va me rester deux questions à te poser.

Baine : Hum – hum.

CAD : La 1^{re} : Tu as deux extraits. Il y en a un qui a été fait par une équipe d'une vingtaine de personnes et un par une équipe de seulement deux personnes. Est-ce que tu peux me dire lequel est lequel ?

Baine : Je pense que la proximité du 1^{er} extrait impose une équipe réduite.

CAD : Hum hum.

Baine : Donc, je dirais – et le 2^e extrait est beaucoup plus posé avec probablement des plus longues focales donc je dirais une équipe plus posée sur le 2^e extrait donc 20 personnes sur le 2^e extrait et deux personnes sur le 1^{er}.

CAD : Tu es sûr à combien de % ... de pourcentage ... de ...

Baine : Par rapport à la dernière question ?

CAD : Oui.

Baine : Je suis sûr à 75 %.

CAD : 75 % plutôt sûr ?

Baine : Oui plutôt sûr. (*rires*)

CAD : OK.

CAD : Est-ce que tu veux revoir les extraits pour ...

Baine : Oui.

CAD : Donc là, encore une fois je t'invite à commenter ...

Baine : D'accord.

CAD : Quand tu le souhaites, l'image.

1er Extrait

Baine : (*Pendant l'extrait*) D'accord – là on est très proche – on est très proche sur les mains – par contre tu as beaucoup d'axes. OK – il y a un truc qui cloche dans ce que j'ai dit – tu as à la fois une caméra qu'est très proche des mains – et à la fois t'as des plans larges qui filment ... qui filment le clavier sans qu'on voit la caméra qui filme les mains – donc ... comme s'il y avait eu plusieurs prises.

CAD : Hum hum.

Baine : Ou alors les caméras sont bien cachées – auquel cas ... finalement ils étaient beaucoup plus de deux pour faire la séquence.

2^e Extrait

Baine : Une caméra – Ah ça c'est beaucoup plus classique comme mise en scène ... hein ... gros plan large d'installation ... qui revient régulièrement ...

CAD : Hum hum.

Baine : Avec des picks up qui sont à peu près toujours les mêmes ...

CAD : Hum hum.

Baine : Effectivement ça ... tu vois avec mes 75 % de sûr ... je ne suis plus sûr du tout de ce que j'ai dit – donc ...

CAD : D'accord.

Baine : Je suis un très mauvais candidat. (*rires*)

CAD : Du coup là ... est-ce que tu mettrais toujours euh ... 80 % pour le 1er et 20 % pour le 2^e ?

Baine : Ben non (*soupir*) sur le 2^e t'as ... sur le 2^e t'as deux caméras plus ou moins fixes – t'as un pick up sur les mains qui m'embête beaucoup – euh ... t'as un plan large qui doit peut-être zoomer ... sur la ... sur la basse – un mec ... donc ça veut dire avec un cadreur ... avec deux cadreurs et un mec ... qui fait la commut – tu t'en sors quoi – et alors que dans l'autre, c'est des caméras portées donc si ça se trouve, c'est là où il y a plus de monde.

CAD : Hum.

Baine : Donc j'inverse ma ...

CAD : Tu inverses ?

Baine : Oui – finalement je pense.

CAD : T'es sûr à combien de %.

Baine : Euh 60 %. (*rires*)

CAD : 60 ? – Un peu moins sûr du coup ?

Baine : (*rires*) Oui – j'ai inversé mon jugement ...

CAD : OK – D'accord.

Baine : J'inverse mon jugement – oui complètement – sur le son, j'ai entendu aucune différence sur ce coup-là.

CAD : D'accord – donc.

Baine : Donc j'annule complètement mes commentaires sur le son ...

CAD : D'accord.

Baine : Mais tu vois c'est ... c'est difficile ... c'est difficile de travailler ... (*rires*)

CAD : Du coup, j'ai juste une dernière question à te poser ?

Baine : Oui – bien sûr.

CAD : Euh ... est-ce qu'il t'arrive de te poser des questions sur les conditions de tournage des programmes que tu peux regarder ?

Baine : Oui – oui ça m'arrive de me poser des questions à ce sujet-là – oui.

CAD : Dans quel cas par exemple ?

Baine : Euh ben ... tu vois c'est ... par exemple hier soir j'ai ... j'ai vu The Revenant – y a quand même ... je ne sais pas si tu l'as vu.

CAD : Non ... non, mais ce n'est pas grave.

Baine : Ce n'est pas grave ... et tu as des plans je ne sais pas comment ils ont été tournés – tu pars en plan très large ... arrive un plan très serré sur un visage – tu repars – enfin c'est ... c'est c'est assez étonnant ... voilà – typiquement c'est le genre de question que je peux me poser – oui – oui – oui plutôt effectivement sur la partie machinerie – où sont les caméras, comment elles sont gérées – ce genre de choses.

CAD : D'accord.

Baine : Vu peut-être plus mes intérêts plutôt plus sur le cinéma que sur la télévision.

CAD : Très bien – Donc merci de ton temps.

Baine : Merci à toi.

SYM-PA (1.1)

Baine

entretien du
06/07/2016

Charles-Alexandre Delestage
(DeVisu)

Table des matières

1	Questionnaires	1
1.1	Informations générales	1
1.2	Éducation musicale	1
1.3	Consommation musicale	1
1.4	Consommation audiovisuelle	1
2	Post-visionnage	2
3	Diagrammes du visionnage	3
4	Entretien à chaud	4
5	Estimation du travail fourni	6
5.1	Extrait "témoin"	6
5.2	Extrait "semi-automatisé"	6
6	Bilan émotionnel	7

1 Questionnaires

1.1 Informations générales

Age : 49

Sexe : M

Expertise déclarée : 90

Sens de visionnage : témoin -> semi-automatisé

1.2 Éducation musicale

Aucune éducation ni pratique musicale

1.3 Consommation musicale

Écoute 1 à 2 heures par jour

Ne va jamais en concert

Styles musicaux préférés :

rock, pop

Styles musicaux détestés :

rap

1.4 Consommation audiovisuelle

Va au cinéma 0 à 1 fois par mois

Regarde la télévision 0 à 30 minutes par jour

Activités lorsque regarde la télévision :

tablette, ordi

Regarde des vidéos sur tablette, téléphone ou ordinateur 0 à 30 minutes par jour

2 Post-visionnage

Veut poursuivre le premier extrait : 34

Veut poursuivre le second extrait : 70

Considère que le premier extrait :

Est animé : 47

Attire son attention : 45

Lui fait vivre des émotions : 61

Considère que le second extrait :

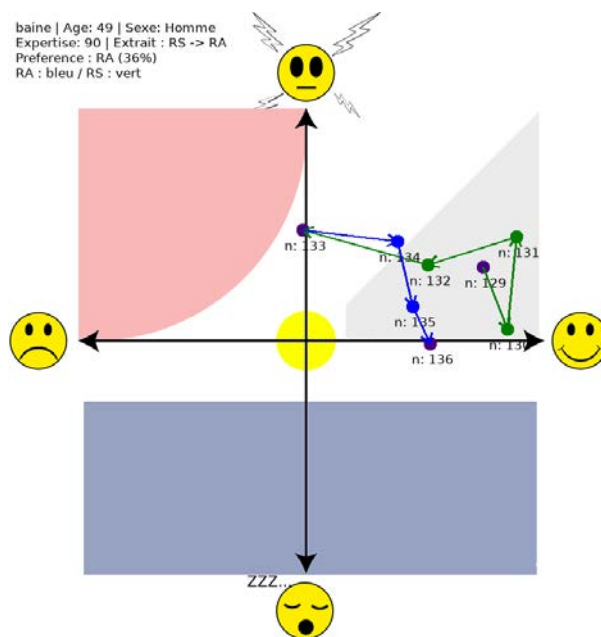
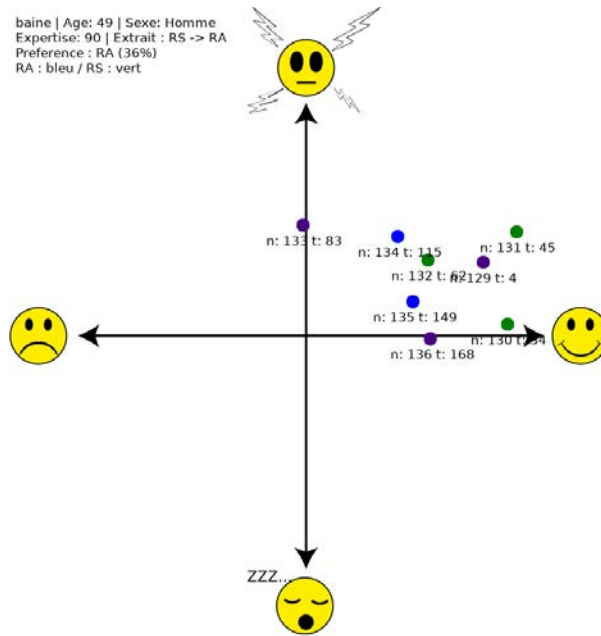
Est animé : 27

Attire son attention : 28

Lui fait vivre des émotions : 85

Préférence : semi-automatisé (36%)

3 Diagrammes du visionnage



4 Entretien à chaud

Baine parle particulièrement de la qualité de l'image, qui l'a particulièrement dérangé : “*Qualité un peu pauvre de l'image – manque de définition – ce genre de choses qui me fait un peu sortir du truc*”. C'est un thème très récurrent lors de l'entretien.

A savoir quel genre de document il regarde, il répond spontanément que c'est un concert de jazz, identique dans les deux extraits, et ce de part la mise en scène, spatiale. Il parle même de scène (qu'il n'y a pas, les musiciens sont à même le sol). Mais quand vient la question du public, il concède que ce pourrait être une répétition sans public. Cependant, c'est pour lui une captation en direct d'un événement.

Il déclare ne pas voir de différence significative entre les deux extraits :

entre l'extrait A et l'extrait B, je suis pas certain d'avoir vraiment énormément de différence entre les deux

Cependant, il perçoit une différence dans le son entre les deux extraits :

Baine : Euh ... après sur le son, je suis assez nul en son ... euh ... je ne sais pour quelle raison, j'avais l'impression que le 2ème extrait était le plus intéressant au niveau du son mais ... voilà

CAD : Ok

Baine : Mais bon je suis capable de dire un peu tout et n'importe quoi (rires)

CAD : Plus intéressant dans quel sens ?

Baine : Plus riche

CAD : Plus riche ?

Baine : Oui – mais je ...

CAD : Mais c'est lié à quoi ?

Baine : Je ne sais pas

CAD : Tu ne sais pas ?

Baine : Non

Plus tard dans l'entretien, au visionnage d'extraits des séquences, il réitère ses propos :

Baine : Et là, c'est très bizarre, j'ai l'impression que le son est meilleur – j'ai l'impression qu'il y a plus de richesse dans les médiums mais pourtant je ... je pense que c'est globalement le même mais ... bon

CAD : Quand tu dis globalement le même, qu'est-ce que tu entends par là ?

Baine : C'est-à-dire qu'en fait, si tu veux, je n'arrive pas à analyser les différences que j'entends. C'est-à-dire qu'en fait, je ressens quelque chose qui me dit que le son est meilleur là ... parce que ... je ne sais pas...J'ai l'impression que c'est plus riche que ce que j'ai entendu auparavant, mais je suis incapable de te définir la différence

Cette différence perçue est propre à Baine, la bande son sur les deux extraits est strictement la même.

Quant à la diffusion des extraits, Baine considère que ces derniers ont plus leur place sur YouTube :

Baine : Pour moi, j'avais plus l'impression de voir du « YouTube » que de voir de la télévision

CAD : D'accord – pour toi c'est quoi une vidéo « YouTube » ?

Baine : On va être en ... euh ... ça veut tout dire et rien dire ... mais je dirais que ... quelque part, que je m'attends, quand j'allume la télévision, je m'attends à avoir une meilleure qualité d'image que ce que j'ai vu. [...] je suis moins exigeant quand je vois du « YouTube », parce que je ne sais pas sur quoi je vais tomber

CAD : D'accord – tu as une attente particulière ?

Baine : Oui

CAD : Vis-à-vis de la télévision ?

Baine : Oui – plutôt – oui

5 Estimation du travail fourni

Première estimation : fausse, sûr à 75% Seconde : inversée (bonne), 60%
Après ce dernier visionnage consécutif des deux extraits, il n'entend plus de différence au niveau du son entre les deux extraits.

5.1 Extrait "témoin"

Baine arrive à déconstruire le montage pour déduire le nombre de caméras et leur position possible dans l'espace, et n'hésite pas à remettre en cause ses impressions initiales :

(pendant l'extrait) D'accord - là on est très proche – on est très proche sur les mains - par contre tu as beaucoup d'axes... Ok - il y a un truc qui cloche dans ce que j'ai dit – tu as à la fois une caméra qu'est très proche des mains – et à la fois t'as des plans larges qui filment ... qui filment le clavier sans qu'on voit la caméra qui filme les mains – donc ... comme s'il y avait eu plusieurs prises...Ou alors les caméras sont bien cachées – auquel cas ... finalement ils étaient beaucoup plus de deux pour faire la séquence

5.2 Extrait "semi-automatisé"

Baine déconstruit également la réalisation de cet extrait. Il qualifie ainsi la mise en scène de "banale" :

Une caméra – Ah ça c'est beaucoup plus classique comme mise en scène ... hein ... gros plan large d'installation ... qui revient régulièrement ... Avec des picks up qui sont à peu près toujours les mêmes
(après le visionnage des extraits) sur le 2ème t'as deux caméras plus ou moins fixes – t'as un pick up sur les mains qui m'embête beaucoup – euh ... t'as un plan large qui doit peut-être zoomer ... sur la ... sur la basse – un mec ... donc ça veut dire avec un cadreur ... avec deux cadreurs et un mec ... qui fait la commut – tu t'en sors quoi – et alors que dans l'autre, c'est des caméras portées donc si ça se trouve, c'est là où il y a plus de monde

6 Bilan émotionnel

D'un point de vue émotionnel, Baine parle d'excitation vis-à-vis de la musique mêlée de frustration concernant la qualité de l'image ; cependant, s'il déclare que le second extrait lui fait vivre plus d'émotions que le premier, elles sont moins intenses sur le diagramme que celles procurées par le premier extrait, sans doute liées à l'effet découverte. Les deux extraits se trouvent en zone d'acceptance, mais le plus préféré est indiqué plus vers le centre que l'autre.

Questionnaire à remplir avant le visionnage

Age : ...57... Sexe : ...M.....

Identifiant (ne pas remplir) : Braun

Ce questionnaire porte sur vos goûts en matière de musique et de vidéo. Répondez aux questions en cochant la case qui vous correspond le mieux. Les questions s'étalent sur 3 pages.

1. Avez-vous reçu une éducation musicale ?

- Aucune
- Pratique autodidacte
- Cours privés
- Conservatoire (1er cycle)
- Conservatoire (2eme cycle)
- Conservatoire (3eme cycle)
- Autre : _____

2. Avez-vous une pratique musicale régulière ?

- Aucune
- 0 à 1 heure par semaine
- 1 à 2 heure par semaine
- 2 à 4 heure par semaine
- plus de 4 heure par semaine

3. Quels instruments pratiquez vous ?

4. À quelle fréquence écoutez-vous de la musique ?

- Jamais
- 0 à 30 minutes par jour
- 1 à 2 heures par jour
- 2 à 4 heures par jour
- plus de 4 heures par jour

5. Sur quels périphériques écoutez-vous de la musique le plus souvent ? Cochez ceux que vous utilisez et attribuez des chiffres de 1 à 4, 1 étant le périphérique le plus fréquent et 4 le moins fréquent pour votre écoute.

- MP3 / Téléphone / Tablette _____
- Système HiFi _____
- Ordinateur _____
- Voiture _____

6. À quelle fréquence allez-vous à des concerts ?

- Jamais
- 0 à 1 concert par mois
- 2 à 5 concerts par mois
- plus de 5 concerts par mois

7. Quels sont vos styles musicaux préférés ?

Rock, ELECTRO

8. Quels sont vos styles musicaux détestés ?

Free Jazz :)

9. À quelle fréquence allez-vous au cinéma ?

- Jamais
- 0 à 1 fois par mois
- 2 à 5 fois par mois
- plus de 5 fois par mois

10. À quelle fréquence regardez-vous la télévision ?

- Jamais
- 0 à 30 minutes par jour
- 1 à 2 heures par jour
- 2 à 4 heures par jour
- plus de 4 heures par jour

11. Faites-vous autre-chose en même temps que vous regardez la télévision ? Si oui, décrivez ces activités.

Cuisine, Vase, Repassage, Nail, INTERNET

12. À quelle fréquence regardez-vous des vidéos avec votre ordinateur, votre téléphone ou votre tablette?

- Jamais
- 0 à 30 minutes par jour
- 1 à 2 heures par jour
- 2 à 4 heures par jour
- plus de 4 heures par jour

13. Quel est, selon vous, votre niveau d'expertise en termes d'audiovisuel?

Novice |-----X-----| Expert

Le laboratoire *DeVisu* vous remercie d'avoir rempli ce questionnaire et compte sur votre participation.

Questionnaire à remplir après le visionnage

Identifiant (ne pas remplir) :

1. Avez-vous envie de voir le reste du concert en entier selon l'extrait A ? (Pour répondre, veuillez poser une croix (X) entre le NON et le OUI)

NON |-----X-----| OUI

2. Avez-vous envie de voir le reste du concert en entier selon l'extrait B ? (Pour répondre, veuillez poser une croix (X) entre le NON et le OUI)

NON |-----X-----| OUI

3. Posez une croix (X) sur les 3 lignes ci-dessous entre le NON et le OUI :

L'extrait A :

a. est animé : NON |-----X-----| OUI

b. attire mon attention : NON |-----X-----| OUI

c. me fait vivre des émotions : NON |-----X-----| OUI

4. Posez une croix (X) sur les 3 lignes ci-dessous entre le NON et le OUI :

L'extrait B :

a. est animé : NON |-----X-----| OUI

b. attire mon attention : NON |-----X-----| OUI

c. me fait vivre des émotions : NON |-----X-----| OUI

5. Veuillez poser une croix (X) pour indiquer votre préférence entre l'extrait A et l'extrait B :

A |-----X-----| B
neutre

Entretien de Brann du 13/09/2016

CAD : Du coup, je vais te présenter un petit outil.

Brann : Hum hum.

CAD : Que nous allons utiliser, donc c'est un outil sur tablette.

Brann : OK.

CAD : Là, comme tu vas le voir, tu as deux axes : un axe Pas content/content et un endormi/très très éveillé – donc, en fait, ça, ça va te permettre d'indiquer comment tu te sens.

Brann : Hum.

CAD : Par exemple si tu es très énervé et très content, paf, ça va être là.

Brann : Hum hum.

CAD : Si t'es plutôt endormi mais très légèrement pas content, ça peut être par là.

Brann : Hum hum.

CAD : Et si t'es content, ni énervé, ni endormi, ça peut être là, par exemple.

Brann : D'accord – OK – très bien.

CAD : La tablette, tu la mets ...

Brann : OK.

CAD : Comme tu fais avec une tablette d'habitude – ce qui va se passer, c'est qu'il va y avoir deux extraits – avant – entre les deux extraits et après le dernier extrait, tu vas voir sur l'écran, il va y avoir une tablette qui clignote – là, je vais te demander d'indiquer comment tu te sens.

Brann : D'accord.

CAD : Et ensuite, pendant les deux extraits, à n'importe quel moment, là, tu es libre d'indiquer comment tu te sens.

Brann : Mais donc c'est dynamique, tu peux le faire plusieurs fois ?

CAD : Oui tu peux le faire plusieurs fois – tu peux le faire plusieurs fois pendant les extraits – autant de fois que tu veux.

Brann : D'accord – OK.

CAD : Ça va ?

Brann : D'accord – et après l'extrait donc en fait ... alors ce sera une fois.

CAD : Une seule fois au moment où la tablette clignote.

Brann : D'accord.

CAD : Tu vas voir – je te dirai pour la 1^{re} fois.

Brann : D'accord.

CAD : Tu es prêt ?

Brann : OK.

CAD : Donc, là tu tagues ton humeur.

Brann : OK.

1er extrait

(Suivi d'un temps de silence)

2e extrait

(Suivi d'un temps de silence)

CAD : Je te remercie – je vais prendre la tablette – et là je vais te demander de remplir ce dernier questionnaire.

(Silence)

CAD : Je te remercie – du coup, là, je vais te poser quelques questions sur ce que t'as vu, donc – si jamais t'as l'impression que je me répète, c'est normal.

Brann : Hum hum.

CAD : Des fois, je vais te poser la même question mais sous plusieurs modalités.

Brann : Oui oui bien sûr.

CAD : Donc, premièrement, parle-moi de ce qui se passe dans les deux extraits que tu viens de voir ?

Brann : Un groupe de jazz ... trois musiciens ... ce sont des extraits d'un même morceau à priori.

CAD : Hum hum.

Brann : La même partie ... et ... et euh ... première impression : image floue – je ne sais pas si c'est dû à la qualité de l'image ou – ils sont tous en ... – j'en ai eu ... j'en ai pris plein les yeux là – d'images pas hyper nettes – mais euh ... à la limite ça peut ... ça peut être gênant au départ – en fait tu comprends pas – tu te dis : « tiens est-ce que c'est voulu, pas voulu, et que ... à quoi ... est due cette basse résolution » – c'est juste là – voilà, donc euh ... t'as pas le temps de te faire une idée.

CAD : Hum.

Brann : Tu te dis que c'est l'enregistrement qui a été fait sur un support de ce type-là et puis voilà euh ... est-ce que ça gêne non, ce qui gêne c'est de ne pas savoir pourquoi – du coup, euh ... voilà c'est tout euh ... du coup si ça avait été un enregistrement des Beatles, fait en catimini, c'est complètement acceptable, si c'est un enregistrement récent, tu te dis : « c'est qu'il n'y avait pas beaucoup de moyens ».

CAD : OK.

Brann : Et euh ... qualité du son, pas senti de différence – correct, enfin voilà à ce niveau-là et euh ... euh oui, plus de ... étonnamment – plan B peut-être plus statique ... avec des cadres euh ... mais plus de plans larges ... qui effectivement euh ... euh ... dans le cadre d'une prise de vues de musique comme ça, plus intéressant parce que tu comprends ... tu commences à comprendre ce qui se passe sur scène.

CAD : D'accord.

Brann : Tu vois qui est quoi, etc ... tandis que quand tu passes dans les plans pauvres, il faut que tu saches tout ce qui se passe.

CAD : Hum hum.

Brann : Et avoir des plans larges c'est bien, comme dans un film d'action euh ... voilà j'ai plus envie de regarder un vieux film de Bruce Lee, ou un bon film d'action.

CAD : D'accord.

Brann : Un peu moins de plans cutés que ... voilà un film où c'est le clip complet.

CAD : Hum hum.

Brann : Et un montage très clippé du coup, là ça ne me gênait pas de voir le 2^e ... le 2^e extrait où j'avais l'impression de ... ah ben voilà j'appréhende ... l'image complète de la scène et de voir qui fait quoi, et donc après peut-être ... après de rentrer dans le ... voilà donc là du coup, l'impression que le 2^e extrait qui est court hein, me permettait plus de ... oui ... de rentrer dans le truc ... voilà.

CAD : OK.

Brann : Je sais pas si j'ai bien exprimé ce que je ...

CAD : Oui oui – non non – très bien – du coup pour toi, c'est quel genre de document que tu viens de voir ?

Brann : Euh ... tu viens de me demander la question – dans le genre de : est-ce que c'est un concert filmé – le genre ... le genre – oui là en fait je vois – à la limite, de part la qualité de l'image on peut dire que c'est un reportage ... on peut imaginer que c'est un reportage.

CAD : D'accord.

Brann : Non parce qu'en fait on est dans une caméra ... mais ça peut très bien être un extrait euh ... de fait euh ... ben en fait ... y a quand même un montage multi-caméras – donc tu te dis que c'est ... effectivement y a quand même des moyens qui ont été mis donc c'est bien un concert – la qualité tu dis : « ça c'est du reportage, ou c'est un petit peu de l'ancien ».

CAD : Hum hum.

Brann : Euh ... le fait que ce soit du multi-caméras, voilà, tu te dis voilà c'est assez ... mais ça reste voilà un concert euh ... voilà un club de jazz – ça pourrait être un club de jazz à Paris, voilà.

CAD : Hum hum.

Brann : On enregistre les concerts euh ... quasiment au quotidien euh ... pour avoir une trace des des des ... des euh ... des groupes qui y sont passés, euh ... sans forcément de trop gros moyens et ... juste voilà pour euh ... voilà, garder une trace donc on n'est pas dans le ... on n'est pas en train de ... de faire des virtuoses – en fait de la réalisation ... mais plus, en fait, le fait de voir ... de garder le concert ... de musiciens.

CAD : Hum.

Brann : Et ... d'avoir ... voilà tout ça – c'est pas de ... de commentaires mais presque quoi.

CAD : D'accord – quand tu dis on garde une trace ?

Brann : Ben l'idée c'est quand on enregistre quelque chose, tu dis : « on le garde » – mais là on n'a pas forcé les moyens sur la qualité ... de l'image, etc ... c'était voilà ... y fallait qu'on l'enregistre pour une raison ou parce qu'on est dans un club de jazz et on veut garder une trace de tous les concerts qui sont passés là.

CAD : Hum.

Brann : Et de ces groupes qui sont peut-être éphémères ou pas, mais on l'a ... on l'a fixé ... et puis euh ... puisqu'on a laissé ... on a mis les moyens dont on disposait quoi ... euh ... voilà – je pourrais moi imaginer comment s'appelle le New Morning ayant des caméras en fixe dans son club et enregistrant tous ces groupes.

CAD : D'accord.

Brann : Tous ces groupes qui passent mais euh ... c'est pas des ... à priori, t'as pas ... voilà ... c'est un peu comme ça que ...

CAD : Très bien – y a pas de mauvaise réponse.

Brann : Ben voilà, ce que donne l'impression.

CAD : OK.

Brann : C'est pas un clip commercial – on aurait fait quelque chose de... voilà ... pour pouvoir être diffusé cent fois – on a voulu garder la trace d'un concert.

CAD : Hum hum.

Brann : Qui est peut-être excellent avec des musiciens que je ne connais pas – ça peut simplement être ... quand je vois ça.

CAD : OK – est-ce que les extraits que tu as vus te font vivre des émotions ?

Brann : Pas forcément parce que c'est pas ma musique.

CAD : Hum hum.

Brann : Bon, t'as un morceau jazz donc, c'est trop court pour entrer dans les émotions.

CAD : Hum.

Brann : L'émotion elle va être créée parce que ça me rappelle quelque chose et puis ... voilà – ou parce que voilà ... je découvre quelque chose d'incroyable euh ... et, et donc le fait est que voilà c'est ... un standard de jazz.

CAD : Hum.

Brann : Voilà – filmé au New Morning par des musiciens que je ne connais pas – donc du coup – je ne me suis pas senti impliqué parce que je connais pas les musiciens – c'est pas forcément la musique que ... qui ... est ma tasse de thé le jazz, et puis ... et la réalisation n'est pas de qualité ... d'une qualité extraordinaire donc voilà je le regarde comme un ... voilà ... comme un document et puis voilà.

CAD : OK – très bien – est-ce que la séquence du coup, te fait penser à certaines choses ?

Brann : Ben dans le déjà vu euh ... oui non – non en fait c'est marrant parce que ... on ... j'ai l'impression d'avoir déjà vu ce genre de réalisation quoi.

CAD : Hum.

Brann : Parce que j'ai beaucoup traîné dans les clubs etc ... et des enregistrements de concert ... et d'en avoir produit etc ... non non – non voilà moi c'est ... j'ai l'impression d'un petit concert avec ces ... ces New Morning qui gardent tous ses trucs – tous ses concerts passés en utilisation interne – pour archivage – pour le plaisir d'avoir eu ça et puis peut-être que si à un moment donné y a une séquence de cinéma ou de ... un bœuf qu'est fait avec des artistes qui savent improviser, ça devient collectable.

CAD : D'accord.

Brann : Et on pourra imaginer qu'on demande à ce moment-là une autorisation aux musiciens de pouvoir euh ... ben diffuser cet extrait-là, quoi.

CAD : OK.

Brann : Voilà – donc, c'est plus pour des gens qui sont vraiment branchés ... à la limite ... je veux dire musique – pas forcément image.

CAD : Hum hum.

Brann : De garder cette trace de ... c'est le bœuf avec Ducke Ellington et machin et machin ou les Beatles à la caméra – ben voilà (*rires*) et voilà ... c'est un peu ... voilà – c'est un peu ça – ou alors une mémorisation de l'AV-VAL dans le cadre d'un projet étudiant (*rires*) en studio – mais pas ... je vois pas là, l'idée de faire un concert qui va être diffusé à la télé ou avec l'envie de faire quelque chose.

CAD : D'accord – OK – du coup, est-ce qu'il y a quelque chose qui te surprend dans ces extraits ?

Brann : Oui oui en fait tu as deux réalisations différentes, avec les mêmes bases – y en a un – le second – qui est plus statique euh ... avec des plans larges – un peu plus ... rigoureux dans le cadre j'allais dire – voilà ... tout est centré etc ...

CAD : Hum.

Brann : Et euh ... à la limite au départ d'ailleurs c'était pas, c'était pas pour me déplaire parce qu'en fait ça me permettait de me situer dans l'espace.

CAD : Hum hum.

Brann : De comprendre qui était quoi – après j'ai l'impression qu'il n'y avait pas forcément une volonté artistique derrière.

CAD : Hum.

Brann : Le 1er était un peu ... peut-être un peu – peut-être un peu plus zen – de souvenir – le 2^e plus dynamique avec des cadres peut-être un peu moins ... un peu moins rigoureux mais euh ... avec un montage un peu plus rapide – de souvenir – comme ça rapidement – mais je trouve que le 2^e, en fait, du coup, ça m'a permis de mieux regarder les choses – d'avoir une image et de laisser mon œil se balader et non pas obliger mon

œil à ... à rester droit et essayer de ... et mon cerveau de mieux recoller un peu les morceaux.

CAD : T'arrivais mieux à ...

Brann : J'arrivais mieux à ... à ... en fait l'idée – c'est que j'arrivais mieux ... on me laissait le temps moi-même de me faire une idée et de regarder la scène – alors que dans le 1er cas en fait, c'est un montage donc en fait c'est ... mon œil est resté droit devant l'écran et c'est mon cerveau qui recomposait en disant : « tiens ça c'est le clavier – ça c'est le truc – ça ... » – j'avais du mal à voir ... à voir l'image dans son ensemble en fait – je préférais donc du coup, pour le coup ... alors c'est peut-être parce que c'est le début hein ... la 2^e réalisation me semble, était peut-être plus ... agréable.

CAD : Hum.

Brann : Pour moi.

CAD : OK.

Brann : Comme si j'étais dans une salle de spectacle et euh ... je pouvais me balader, voir des musiciens – voilà.

CAD : D'accord – très bien – du coup, est-ce qu'il y a quelque chose qui t'a dérangé dans ces extraits ?

Brann : Non, pas particulièrement non – je te dis, voilà en gros, c'est la question précédente – je préfère un peu le 2^e .

CAD : Hum hum.

Brann : Voilà.

CAD : D'accord – du coup, est-ce qu'il y a quelque chose qui aurait pu t'aider à mieux apprécier chaque extrait, indépendamment ?

Brann : Non – non non ben euh ... la qualité de l'image peut-être – comme je disais mais euh ... mais après coup, quand – je ... justement là ... on est dans un cadre particulier – c'est pas moi qui ai fait le morceau, c'est vrai, je sais pas pourquoi ce morceau-là est tourné comme ça ...

CAD : Hum hum.

Brann : Donc je le prends euh ... je le prends tel qu'il vient et ... et je ne me fais pas euh ... je le juge pas particulièrement – parce que je sais pas pourquoi ça a été fait comme ça.

CAD : D'accord.

Brann : Si on m'avait expliqué : « tiens c'est une ... c'est un truc archivé ou c'est un truc qui a été enregistré ... y a longtemps » ou si c'est un projet étudiant ou je sais pas ... je

me serais fait une idée – là je le prends comme ça – et dans le cadre d'une expérimentation oui voilà je ...

CAD : OK – d'accord – du coup pour toi, c'est quelque chose qu'on ... chacun des deux extraits indépendamment – c'est quelque chose qu'on regarderait plutôt sur une télévision, sur un ordinateur, sur une tablette éventuellement ?

Brann : Alors moi – si cet extrait-là avait un intérêt particulier pour moi – par le morceau – parce que je connaissais des gens ou parce que les artistes avaient un intérêt etc, je pourrais le regarder sur n'importe quel device ...

CAD : Hum hum.

Brann : Même le plus petit on dirait : « ouah c'est Duke Ellington en 19... » peu importe ... et j'aurais préféré effectivement le plus grand le plus beau mais ... en fait non j'aurais pu regarder ça sur une tablette.

CAD : D'accord

Brann : Le fait est que soit – si ça avait été un concert du New Morning sans intérêt particulier par ses ... euh ... par ses interprètes mais euh ... avec une musique que j'aime bien euh ... j'aurais pu le diffuser sur mon téléviseur, ne pas regarder l'écran et écouter la musique et euh ... voilà parce que c'est le morceau qui m'intéressait – mais en tant que œuvre musicale voilà ... que que que ... film ou autre oui, non voilà, je vais regarder plutôt sur une tablette pour voir un minimum d'écran – justement quand t'as un plan large, de pouvoir te balader, de voir qui fait quoi – et le voir ... et là, vu la qualité de l'image qu'était pas terrible ... à la limite ... voilà j'aurais préféré sans doute sur une télé où tu peux à peu près voir ce qui se passe – sur un écran plus petit ça aurait été vraiment – peut-être plus pourri – quoique la définition était peut-être meilleure et euh ... voilà.

CAD : D'accord.

Brann : Donc oui là ce – vu la qualité de l'extrait et l'émotion que j'en ai ... j'ai pas forcément un média particulier ... particulier ... média particulier pour le voir – voilà.

CAD : Euh ... si ça devait être diffusé sur une chaîne de télévision, pour toi ce serait diffusé sur quelle chaîne, ce que tu as vu ?

Brann : Ben une chaîne étudiante, une chaîne locale ou une chaîne interne comme au New Morning voilà euh ... mais sans doute pas sur une chaîne – je verrais pas ça sur ... pareil, si c'était ... mets ça sur MEZZO, j'en sais rien, sur une chaîne thématique euh ... diffusion nationale parce que le sujet est intéressant – parce que voilà on a retrouvé une archive – ça peut être diffusé euh ... voilà sur TF1 – Antenne 2 ou n'importe quelle autre chaîne sans problème ... ou au cinéma euh ... on pourrait dire – parce qu'on a l'archive X que personne n'a jamais vu – sinon peut-être que c'est la brute avec un morceau de musique que tout le monde connaît et des artistes ... des artistes anonymes – aucun intérêt – que pour les potes ou euh ... et donc euh ... donc voilà ... donc je le verrais sur une télé ou à la limite ... ceux qui pourraient ... ceux qui ont accès à ces télés euh ... y perçoivent un sens ... un club, parce que ça s'est tourné là ... une université, parce que

les étudiants ont tourné là ou une chaîne locale, parce qu'elle a pas beaucoup de moyens et qu'elle est contente de pouvoir diffuser quelque chose qui s'est fait dans le coin ...

CAD : Hum hum.

Brann : Voilà.

CAD : OK – du coup pour toi, c'est euh ... par exemple pour les chaînes universitaires c'est qui qui regarde ça ?

Brann : Ben en fait si c'est une chaîne universitaire, y a un réseau local d'université euh ... où les étudiants de l'audiovisuel ... parce que voilà ... parce qu'ils ont vu les réalisations de leurs potes, ils regardent un peu ce qui a été fait - ils étudient un peu ça – ils voient, ils sont contents ou ... voilà, quand je parle d'une chaîne universitaire, c'est que s'il y avait une chaîne ... interne sur la cité U et puis qu'un concert se serait passé dans le ... sur le site et puis voilà on le diffuse et ... donc ça a de l'intérêt parce que ça a été fait là et que des gens y ont participé – de leur mieux – mais c'est tout.

CAD : OK

Brann : Ou alors après voilà, ça devient ... ça a été réalisé par ... Charles et il le met sur sa ... sur son ... sa ... sur sa TV... son YouTube, son canal YouTube – voilà quelque chose comme ça.

CAD : Et aussi tu me parlais de MEZZO ?

Brann : Oui je parlais d'une chaîne ... pas forcément de MEZZO, d'une chaîne musicale, d'une chaîne thématique musicale où en fait ça on aurait pu – MEZZO c'est plus classique – mais voilà on aurait pu imaginer cet ... ce concert ou cet extrait ... parce qu'il a un intérêt de part ses interprètes, de part le morceau, de part la façon de le jouer qui est atypique – j'en sais rien.

CAD : D'accord.

Brann : Mais il faut qu'il y ait un intérêt quelque part ... au-delà de simplement l'œuvre musicale diffusée.

CAD : OK – d'accord.

Brann : Ou y a Duke Ellington ... ou ça a jamais été interprété comme ça et ... et donc euh ... ça a un intérêt ... mais le morceau en tant que tel, par ses interprètes anonymes et ... n'a pas de valeur pour moi, à mes yeux.

CAD : Hum hum – d'accord – très bien – du coup, là ce que je te propose.

Brann : Hum.

CAD : C'est qu'on va revoir des petits segments de ce que t'as vu, et du coup je vais t'inviter à me dire soit ce que t'as ressenti quand tu l'as vu la 1^{re} fois.

Brann : Hum.

CAD : Soit ce que tu ressens maintenant.

Brann : OK OK.

Extrait

Brann : Ben ce qui me gêne, ce qui me perturbe, c'est la qualité de l'image – c'est ça qui ... j'essaie de voir où est le point il est sur la tête... c'est ça qui me perturbe – donc j'essaie de ... c'est peut-être une déformation professionnelle, je n'en sais rien.

CAD : Tu trouves ça vraiment perturbant ?

Brann : Ça me perturbe oui.

CAD : Hum hum.

Brann : Cette qualité-là.

CAD : OK – d'accord.

Brann : Parce que comme on me l'a pas présenté je ne sais pas pourquoi.

CAD : Hum hum.

Brann : Sachant qu'aujourd'hui sur un ... sur un iPhone tu fais des ... des photos nettes – là c'est ça ... donc tu te dis encore donc tu cherches – peut-être qu'il y a une raison – mais laquelle et donc là, je cherche je suis en train de ... à pourquoi c'est comme ça.

CAD : Hum hum.

Brann : Et donc, je perds la connexion du morceau en tant que tel.

CAD : D'accord.

Brann : J'arrive pas à rentrer dans le ... dans simplement le fait de regarder quelque chose et de euh ... me concentrer sur le sujet – genre je me pose la question : « pourquoi c'est ... cette qualité-là ».

CAD : D'accord – OK – on va en voir un 2^e ?

extrait

Brann : Là c'est euh ... c'est clippé – on dirait que c'est pas ... y a peut-être un décalage dans le son et image un peu aussi.

CAD : Hum hum – d'accord.

Brann : Tu vois je vais me concentrer sur des choses un peu techniques comme ça.

CAD : Hum hum.

Brann : Doucement – et puis regarder le détail – voilà.

CAD : D'accord.

Brann : Ça bouge ... et bon ... comme j'arrive pas à appréhender l'ensemble.

CAD : Hum.

Brann : Voilà.

CAD : D'accord – on va en voir un dernier.

extrait

Brann : C'est pas ... mais je préfère ça.

CAD : Hum hum.

Brann : Parce que j'ai des plans plus larges, moins clippés ... où j'ai le temps de laisser mon œil se balader.

CAD : D'accord.

Brann : Et comme on sait pas encore si on est dans une réalisation artistique ou ... là le rythme du montage se fait en même temps que le rythme de la musique où euh ... où tu vois des plans un peu ... tiens euh ... l'autre un peu plus travaillés, je préfère comme ça en fait ... quand je vois le trio, je vois que c'est un trio ... voilà je vois comment ils jouent, quand est-ce que ça bouge et puis euh ... et voilà ... de voir des plans rapprochés ... quasiment je vais dire euh ... ça m'apporte rien de plus, je vais dire.

CAD : Hum hum.

Brann : Si j'étais rentré dans le morceau, je voyais des choses qui ... là en fait du coup, c'est une réalisation qui a l'air plus pauvre au final ... euh ... sur les plans, mais en fait, elle me perturbe moins.

CAD : D'accord – parce ce que tu vois.

Brann : Parce que j'ai le temps de rentrer dans le truc – je vois tout, mon œil se promène, j'arrive à avoir ma propre vision – mon propre montage j'allais dire ... dans l'image et puis après je me base sur untel untel en fonction de la musique ... et j'ai pas besoin de ces plans euh ... voilà, si j'ai envie de voir comment il touche son instrument, comment il touche son clavier, comment il ...

CAD : Hum hum.

Brann : Et pas forcément avec une accroche avec un truc derrière qui me ... sachant que j'ai pas – que ça fait entrer dans une émotion ... après quand t'es dans un morceau et puis que tu vois que ça ... mais là très rapidement comme ça, les images comme introduction à un morceau, je sens ... moi je suis assez pour ... voilà ... pour me laisser le temps de rentrer.

CAD : D'accord.

Brann : Et avoir un plan large de base qui me fixe un peu comme une pièce de théâtre ou quand je suis dans une salle de concert.

CAD : Hum.

Brann : Et ben voilà, c'est exactement comme si j'étais dans une salle de concert ... et puis après peut-être que le temps fera son œuvre et que t'as envie de rentrer dedans mais du coup, cette seconde séquence est ... en ouverture ... est plus intéressante pour moi en cas en tant que spectateur.

CAD : D'accord – OK – très bien – du coup, il va me rester deux petites questions à te poser – donc, parmi les deux extraits que tu as vus, il y a un des deux extraits qui a été réalisé par une équipe d'une vingtaine de personnes ...

Brann : Hum hum.

CAD : Et un autre qui a été réalisé seulement par deux personnes.

Brann : Hum.

CAD : Est-ce que tu saurais me dire lequel est lequel ?

Brann : Et bien écoute on a l'impression que le plan large ... j'ai pas ... en tout cas on a l'impression qu'il est moins monté, moins clippé c'est le fait d'avoir euh ... euh ... des plans cadrés – on peut imaginer qu'il y a moins de monde parce que c'est un plan large ... et des fixes ... et des plans ... et donc ça donne de la latitude de pouvoir ... après bon ... quand le musicien qui est statique ... on pourrait faire un plan plus serré, de toute façon il serait dedans ... donc on a l'impression que le ... les plans plus larges – cette partie-là ... sont en automatique peut-être ...

CAD : Hum.

Brann : Mais euh ... bon.

CAD : D'accord

Brann : Mais voilà voilà – peut-être que si ça avait été ... si ça avait duré ½ heure comme ça ... où tels plans qui sont toujours les mêmes ça devient gavant ... mais en tout cas là, vu la durée des extraits.

CAD : Hum hum.

Brann : Aucun problème – quoi.

CAD : D'accord – euh ... tu es sûr à combien de % ? de ton jugement ?

Brann : Ben écoute, j'en sais rien – comme ça, en fait quand tu me dis ... y a une réalisation automatique ... y a une réalisation là, de ... je me dis que les réalisations en plans larges euh ... donc moins risquées euh ... qui permettent ??? sans doute, celles qui ont été prises ... et ça a l'air plus statique ... on a l'impression que le plan change moins alors que les autres – rapidement comme ça semblait un petit peu peut-être changé.

CAD : Hum hum.

Brann : D'une prise à l'autre, euh ... ben voilà – donc euh ... oui je me sentirais plus à l'aise là – ben oui, si je devais parier, je parierais sur ça.

CAD : D'accord – à combien de % à peu près ?

Brann : Ben voilà ... à ... à 80 %.

CAD : 80 % ?

Brann : Oui.

CAD : D'accord.

Brann : Tu vois je suis vraiment sûr

CAD : Est-ce que tu veux les revoir pour ...

Brann : Pour confirmer oui dans ... dans ... avec cette perspective-là.

CAD : D'accord – donc là pareil, si jamais t'as des commentaires à faire, n'hésite pas.

Brann : D'accord – je te le dis.

Extrait

Brann : (*pendant l'extrait*) C'est clair là parce que là on voit que les caméras bougent – on sent que les caméras sont peut-être moins ... y a un petit zoom etc ... alors que là avec plans larges – là ça bouge moins – quand on met le gros plan sur le clavier, on voyait que ça bougeait, comme là on voit – y a un cadreur là.

(*après l'extrait*) oui c'est pas ... y a pas de grand travail, mais on ... on ... à priori là y a de la caméra – alors y a peut-être un mixte ... j'en sais rien mais en tout cas ils sont – ils sont qu'un cadreur avec une ... avec une caméra portable puisque ... ça ... on voit là ... le cadre bouger.

CAD : Hum hum

Brann : Et l'autre, on sait pas comment ... l'autre il semble qu'elle soit complètement fixe tout le temps – mais je me trompe peut-être hein – alors il peut aussi y avoir des cadreurs hein ... sur une caméra fixe.

Extrait

Brann : (*pendant la diffusion de l'extrait*) Mais sur cette ... sur cette réalisation-là, la précédente – y aurait pu avoir des caméras automatiques – juste avec euh ... elles peuvent être pilotées par zoom et euh ... euh ... je suis pas persuadé qu'on aurait fait la différence si on avait fait sur un ... parce que là en fait, on a des musiciens qui ne bougent quasiment pas, on pourrait imaginer euh ... aussi euh ... des petites choses comme ça ... des petits mouvements dans la caméra – ou euh ... simplement faire différentes tailles de ... c'est bizarre là ça bouge aussi.

(*après la diffusion de l'extrait*) Après je sais pas si c'est les caméras qui bougent ou si c'est le ... ben je resterais sur le même truc euh ... il me semble que ... celle-là a pas de cadreurs.

CAD : Hum hum.

Brann : Ou alors si elle est cadrée, c'est pas grand-chose.

CAD : Là après le visionnage tu restes sur le même avis et tu restes à combien de % à peu près ?

Brann : Oh je resterais pareil.

CAD : Pareil 80 % ?

Brann : Que la deuxième est euh ... est faite par des caméras ... c'est plus le fait de dire voilà je vois la caméra qui bouge et euh ... le cadre bouge ... il semble que ce soit ... qu'il y ait un opérateur derrière.

CAD : Hum.

Brann : Et le fait que ce soit des cadres un peu plus euh ... disons un peu moins euh ... orthodoxes ... ben derrière le clavier etc ... faut y aller – faut mettre une caméra ... sans doute mais euh ... mais vu comme ça en essayant de réfléchir tu dis : « tiens ... ça oui là y a des caméras portées par des cadreurs » mais je suis persuadé qu'en mettant des caméras automatiques dans des cadres un peu euh ... pas forcément euh ... un peu moins euh ... euh ... un peu plus originaux euh ... peut-être qu'on aurait pu faire la même réalisation.

CAD : Hum hum.

Brann : Voilà – si ... on l'aurait ... on le sentirait sans doute sur un extrait beaucoup plus long.

CAD : D'accord.

Brann : Où on verrait la répétition des cadres et puis on se dirait peut-être que – là dis donc, ça bouge pas beaucoup quoi ... si on avait un concert de ... de ... peut-être je sais pas ... d'une ½ heure – peut-être qu'à un moment donné, cette répétition de cadres fixes toujours un peu les mêmes, peut-être elle serait fatigante.

CAD : Hum.

Brann : 2^e expérimentation à faire, j'en sais rien.

CAD : D'accord.

Brann : J'en sais rien ... en tout cas là sur cet extrait oui je me dis que le 1er c'est ... le cadre bouge donc c'est euh ... les cadres sont euh ... euh ... sont un peu plus serrés donc il doit y avoir des cadreur et que les cadres larges sont euh ... sont sans cadreur.

CAD : D'accord.

Brann : Et euh ... voilà.

CAD : OK – j'ai juste une dernière question à te poser – est-ce qu'il t'arrive de te poser des questions sur les conditions de tournage des programmes que tu regardes.

Brann : Oui moi oui de temps en temps mais euh ... en tout cas – par exemple sur l'histoire de la caméra automatique ... me dire que : « euh ... cette caméra est automatique elle me gêne » ... en tant que spectateur ça m'est jamais arrivé – on le voit souvent sur le journal télévisé.

CAD : Hum hum.

Brann : Puisqu'en fait y a ... y a eu des essais - ça existe toujours des caméras qui font généralement le plateau l'entrée de ... l'entrée du programme ou la ... ou le spot final on arrive sur un espèce de plan serré qui devient un plan large où on voit tout le plateau et on l'a fait ... on voit qu'avec des caméras automatisées – franchement euh ... même en sachant ... puisque que souvent ils montrent ensuite le plan large – avec cette caméra automatisée ça choque personne – enfin moi ça m'a jamais choqué – ça m'a presque interpellé ... « ah tiens une caméra qui bouge toute seule ».

CAD : Hum hum.

Brann : Et euh ... et voilà – donc à partir du moment ... à ce moment-là ... pour l'instant je n'ai jamais eu – de souvenir – de caméra automatisée sachant que ... pour le coup ça peut être une déformation professionnelle – on a fait le plateau d'Orange sport – Orange sport info – on avait des caméras automatisées vu que le studio, c'était grand comme cette pièce-là et les caméras étaient collées au mur.

CAD : D'accord.

Brann : Donc on était en zoom.

CAD : Hum hum.

Brann : Et en fait, le fait de passer – de jouer sur les zooms – les positions automatisées et de différentes ... fait que dans l'émission entre guillemet dite de toc.

CAD : Hum hum.

Brann : Où les gens parlent essentiellement – sur un petit plateau où on ne peut pas forcément bouger ... que tu mettes un cameraman ou pas ... comme t'es... comme t'es ... comme on est limité dans le temps et les temps de paroles ... ce qui est important – c'est de bien montrer la bonne personne qui parle au bon moment et non pas euh ... de faire des choix artistiques de cadre.

CAD : Hum.

Brann : Et souvent on se ... on en vient sur une émission toc à ... à voilà 5 ou 6 cadres et ... voilà comme d'ailleurs sur une émission de football – si on regarde un match de football, aujourd'hui on arrive à 44 caméras et on sent bien que 80 ... presque 10 % sont filmés par deux caméras – le plan large.

CAD : Hum.

Brann : Et le plan moyen qu'est en fait ... ensuite on passe sur l'autre partie du truc ... mais en fait c'est des caméras qui sont là ... les autres caméras sont des caméras qui sont utilisées extrêmement rarement ... essentiellement dédiées au ralenti – donc on enregistre des kilomètres d'images en espérant avoir la bonne ... le bon angle – la caméra ... donc les gros moyens 80 % du budget.

CAD : Hum.

Brann : C'est un slow motion et ça devient surréaliste hein et pour faire euh ... dix plans de la skycam qui passe au-dessus ça coûte une fortune aussi.

CAD : D'accord.

Brann : Donc ça c'est ... un jour viendra où on en reviendra ... mais c'est vrai qu'aujourd'hui, ce qui fait qu'on réalise aujourd'hui un match à 10 caméras.

CAD : Hum hum.

Brann : Si on s'en sort bien on a du mal à faire la différence ... entre les deux si on a la même qualité de ... d'images etc ... on va voir qu'effectivement on n'arrive pas à avoir peut-être autant de ralentis quoique ... donc voilà – on n'a pas le ... voilà ... mais euh ... oui oui donc moi sur le coup de l'automatisation des caméras enfin des réalisations, je suis pas contre ... à part parce que – un – en tant que client je ne vois pas la différence – deux – si c'est un cameraman pour garder un plan serré trois heures.

CAD : Hum.

Brann : Donc effectivement ça va faire un boulot de moins mais euh ... c'est vrai que c'est un peu surréaliste quelquefois donc les ... c'est plus – les changements de réalisation sont plus euh ... les changements ... d'habitude que de réellement de qualité ... et donc après ... on a des émissions comme celle de Taddei où ... où on a effectivement pour dynamiser euh ... on peut largement avoir les quatre ou cinq caméras fixes qui permettent d'avoir une émission de toc où personne ne bouge – d'avoir le cadre qui permet au réalisateur d'être sûr – de toute façon son client il est là – il n'empêche qu'on peut avoir deux ou trois caméras positionnées à des endroits ... où en fait on demande à des cadresurs d'aller chercher l'expression du visage ou ceci et ça ... et ces formules hybrides à mon avis sont ... voilà sont ... c'est ce qu'il faut faire.

CAD : OK – c'est super.

Brann : Ben voilà – si ça répond à toutes tes questions.

CAD : Ça y répond.

SYM-PA (1.1)

Brann

entretien du
13/09/2016

Charles-Alexandre Delestage
(DeVisu)

Table des matières

1	Questionnaires	1
1.1	Informations générales	1
1.2	Éducation musicale	1
1.3	Consommation musicale	1
1.4	Consommation audiovisuelle	1
2	Post-visionnage	2
3	Diagrammes du visionnage	3
4	Entretien à chaud	4
4.1	Extrait "témoin"	7
4.2	Extrait "semi-automatisé"	7
5	Estimation du travail fourni	7
6	Bilan émotionnel	8

1 Questionnaires

1.1 Informations générales

Age : 57

Sexe : M

Expertise déclarée : 90

Sens de visionnage : témoin -> semi-automatisé

1.2 Éducation musicale

Aucune éducation ni pratique musicale

1.3 Consommation musicale

Écoute 1 à 2 heures par jour

Va à 0 à 1 concert par mois

Styles musicaux préférés :

Rock, électro

Styles musicaux détestés :

Free jazz

1.4 Consommation audiovisuelle

Va au cinéma 2 à 5 fois par mois

Regarde la télévision 1 à 2 heures par jour

Activités lorsque brann regarde la télévision :

Cuisine, vaisselle, repassage, mail, internet

Regarde des vidéos sur tablette, téléphone ou ordinateur 0 à 30 minutes par jour

2 Post-visionnage

Veut poursuivre le premier extrait : 51

Veut poursuivre le second extrait : 78

Considère que le premier extrait :

Est animé : 68

Attire son attention : 50

Lui fait vivre des émotions : 14

Considère que le second extrait :

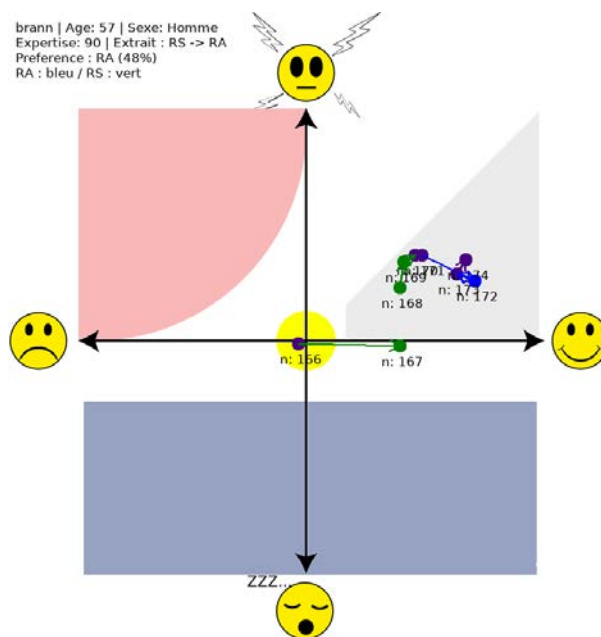
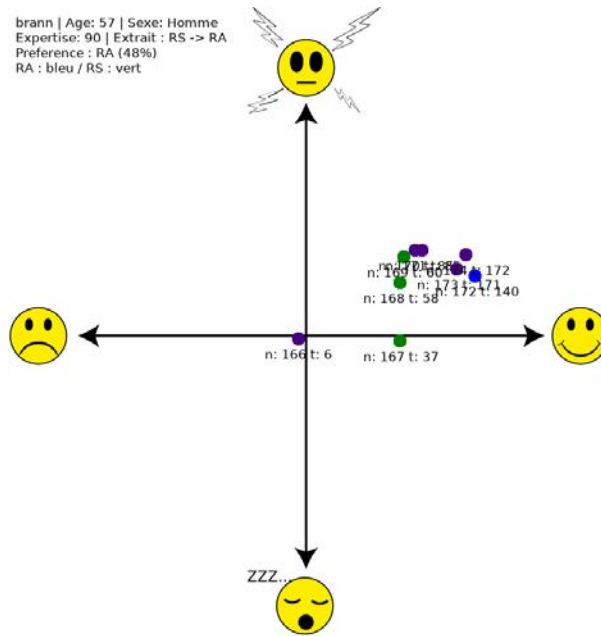
Est animé : 41

Attire son attention : 70

Lui fait vivre des émotions : 52

Préférence : semi-automatisé (48%)

3 Diagrammes du visionnage



4 Entretien à chaud

Brann est très attaché au contexte de diffusion des images ; c'est un thème constant durant l'entretien. Il lui est nécessaire de connaître dans quel contexte les extraits ont été captés afin de pouvoir les juger à leur juste valeur. Cette contextualisation lui permettrait notamment d'expliquer la faible qualité de l'image :

du coup si ça avait été un enregistrement des Beatles, fait en catimini, c'est complètement acceptable, si c'est un enregistrement récent, tu te dis : "c'est qu'il n'y avait pas beaucoup de moyens"

La qualité de l'image, par ailleurs, l'a beaucoup perturbé, c'est un thème très récurrent :

première impression : image floue - je ne sais pas si c'est dû à la qualité de l'image ou euh. . . comme je reviens de l'IBC, ils sont tous en 4K - j'en ai eu . . . j'en ai pris plein les yeux là - d'images pas hyper nettes - mais euh . . . à la limite ça peut . . . ça peut être gênant au départ - en fait tu comprends pas - tu te dis : "tiens est-ce que c'est voulu, pas voulu, et que . . . à quoi . . . Est due cette basse résolution " - c'est juste là - voilà, donc euh . . . t'as pas le temps de te faire une idée

Pour Brann, les extraits qu'il a vus peuvent être de plusieurs natures, car encore une fois, cela dépend du contexte. Dans un premier temps, il répond que ça pourrait être un reportage, au vu de la qualité d'image, mais indique que du fait que ce soit fait à plusieurs caméras, ça ne peut être que des captations de concert, probablement ancien - au vu de la qualité d'image encore. Ça pourrait être d'ailleurs, selon lui, un enregistrement de type trace fait à un café-concert de tous les groupes qui passent en ce lieu, ce qui explique la basse qualité d'image, et la réalisation ne donnant pas dans l'artistique :

Non parce qu'en fait on est dans une caméra hein hein mais ça peut très bien être un extrait euh . . . de fait euh . . . ben en fait . . . y a quand même un montage multi-caméras - donc tu te dis que c'est ... effectivement y a quand même des moyens qui ont été mis donc c'est bien un concert - la qualité tu dis : "ça c'est du reportage, ou c'est un petit peu de l'ancien " ...Euh . . . le fait que ce soit du multi-caméras, voilà, tu te dis voilà c'est assez . . . mais ça reste voilà un concert euh . . . voilà un club de jazz - ça pourrait être un club de jazz à Paris, voilà...On enregistre les concerts euh . . . quasiment au quotidien euh . . . pour avoir une trace des des des . . . des euh . . . des groupes qui y sont passés,

euh . . . sans forcément de trop gros moyens et . . . juste voilà pour euh . . . voilà, garder une trace donc on n'est pas dans le . . . on n'est pas en train de . . . de faire des virtuoses - en fait de la réalisation ... mais plus, en fait, le fait de voir ... de garder le concert . . . de musiciens

[...]

CAD : D'accord - quand tu dis on garde une trace? Brann : Ben l'idée c'est quand on enregistre quelque chose, tu dis : "on le garde" - mais là on n'a pas forcé les moyens sur la qualité . . . de l'image, etc . . . c'était voilà . . . y fallait qu'on l'enregistre pour une raison ou parce qu'on est dans un club de jazz et on veut garder une trace de tous les concerts qui sont passés là ...Et de ces groupes qui sont peut-être éphémères ou pas mais on l'a . . . on l'a fixé . . . et puis euh . . . puisqu'on a laissé . . . on a mis les moyens dont on disposait quoi . . . euh . . . voilà - je pourrais moi imaginer comment s'appelle le New Morning ayant des caméras en fixe dans son club et enregistrant tous ces groupes [...] C'est pas un clip commercial - on aurait fait quelque chose de . . . voilà . . . pour pouvoir être diffusé cent fois - on a voulu garder la trace d'un concert [...] après j'ai l'impression qu'il n'y avait pas forcément une volonté artistique derrière

Quant à savoir si cette qualité serait à améliorer, Brann ne semble pas définitif sur ce point. Car justement, cette mauvaise qualité d'image fait peut-être partie d'un contexte pertinent auquel il n'a pas accès sans explication :

Non - non non ben euh . . . la qualité de l'image peut-être - comme je disais mais euh . . . mais après coup, quand - je justement là ... on est dans un cadre particulier - c'est pas moi qui est fait le morceau, c'est vrai, je sais pas pourquoi ce morceau-là est tourné comme ça [...] Donc je le prends euh . . . je le prends tel qu'il vient et . . . et je ne me fais pas euh . . . je le juge pas particulièrement - parce que je sais pas pourquoi ça a été fait comme ça

La relation émotionnelle que Brann décrit avoir avec les extraits ne vient pas de la musique : "c'est pas ma musique", mais par des souvenirs que lui évoquent l'idée des cafés-concert, comme particulièrement le New Morning, célèbre café-concert de Jazz, et la rareté de certains enregistrements :

L'émotion elle va être créée parce que ça me rappelle quelque chose et puis . . . voilà - ou parce que voilà . . . je découvre quelque chose d'incroyable euh . . . et, et donc le fait est que voilà c'est . . . un standard de jazz...Voilà - filmé au New Morning par des

musiciens que je ne connais pas - donc du coup - je ne me suis pas senti impliqué parce que je connais pas les musiciens - c'est pas forcément la musique que . . . qui . . . est ma tasse de thé le jazz, et puis . . . et la réalisation n'est pas de qualité . . . d'une qualité extraordinaire donc voilà je le regarde comme un . . . voilà . . . comme un document et puis voilà [...] j'ai beaucoup traîné dans les clubs etc et des enregistrements de concert et d'en avoir produit etc . . . non non - non voilà moi c'est . . . j'ai l'impression d'un petit concert avec ces . . . ces New Morning qui gardent tous ses trucs - tous ces concerts passés en utilisation interne - pour archivage - pour le plaisir d'avoir eu ça et puis peut-être que si à un moment donné y a une séquence de cinéma ou de . . . un boeuf qu'est fait avec des artistes qui savent improviser, ça devient collector

Ces extraits, sortis de tout contexte et pour lequel il n'a pas particulièrement d'attachement, pourraient être vus sur tout support selon lui. Quant à savoir sur quelle chaîne de télévision, il cite de nombreux exemples :

Ben une chaîne étudiante, une chaîne locale ou une chaîne interne comme au New Morning voilà euh . . . mais sans doute pas sur une chaîne - je verrais pas ça sur . . . pareil, si c'était ... mets ça sur MEZZO, j'en sais rien, sur une chaîne thématique euh . . . diffusion nationale parce que le sujet est intéressant - parce que voilà on a retrouvé une archive - ça peut être diffusé euh . . . voilà sur TF1, Antenne 2 ou n'importe quelle autre chaîne sans problème . . . ou au cinéma euh . . . on pourrait dire - parce qu'on a l'archive X que personne n'a jamais vu - sinon peut-être que c'est la (version, ndr) brute avec un morceau de musique que tout le monde connaît et des artistes... des artistes anonymes - aucun intérêt - que pour les potes ou euh . . . et donc euh . . . donc voilà donc je le verrais sur une télé ou à la limite ceux qui pourraient . . . ceux qui ont accès à ces télés euh . . . y perçoivent un sens ... un club, parce que ça s'est tourné là . . . une université, parce que les étudiants ont tourné là ou une chaîne locale, parce qu'elle a pas beaucoup de moyens et qu'elle est contente de pouvoir diffuser quelque chose qui s'est fait dans le coin

4.1 Extrait "témoin"

Pour Brann, cet extrait manque de vue d'ensemble, aussi il devait recomposer mentalement ce qui se passait à l'écran pour le remettre en perspective :

le 1er cas en fait, c'est un montage donc en fait c'est . . .
mon oeil est resté droit devant l'écran et c'est mon cerveau qui
recomposait en disant : " tiens ça c'est le clavier - ça c'est le truc
- ça . . . " - j'avais du mal à voir . . . à voir l'image dans son
ensemble en fait, je préférais donc du coup, pour le coup . . .
alors c'est peut-être parce que c'est le début hein

4.2 Extrait "semi-automatisé"

Cet extrait proposerait plus de plans larges, et serait plus dynamique pour Brann. En réalité, les plans larges et le montage plus lent lui permettent de parcourir l'image comme un spectateur à un concert ; là où c'est le cerveau qui travaillait le plus pour reconstruire la scène, ici c'est l'oeil qui travaille le plus, où Brann a plus de choix quant à ce qu'il veut voir dans l'image :

mais je trouve que le 2ème, en fait, du coup, ça m'a permis de
mieux regarder les choses - d'avoir une image et de laisser mon
oeil se balader et non pas obliger mon oeil à . . . à rester droit
et essayer de . . . et mon cerveau de mieux recoller un peu les
morceaux [...] J'arrivais mieux à . . . à . . . en fait l'idée - c'est
que j'arrivais mieux . . . on me laissait le temps moi-même de
me faire une idée et de regarder la scène [...] la 2ème réalisation
me semble, était peut-être plus . . . agréable

Au visionnage émotionnel, il précise que bien que la réalisation ne soit pas bonne, cette dernière lui permet de mieux apprécier l'extrait :

. . . là en fait du coup, c'est une réalisation qui a l'air plus
pauvre au final ... euh . . . sur les plans, mais en fait, elle me
perturbe moins [...] Parce que j'ai le temps de rentrer dans le truc
je vois tout, mon oeil se promène, j'arrive à avoir ma propre vision
- mon propre montage j'allais dire [...] c'est exactement comme si
j'étais dans une salle de concert

5 Estimation du travail fourni

Première estimation : Bonne, sûr à 80Seconde estimation : Bonne, sûr à 80Il
base son jugement sur le montage et les cadrages utilisés, particulièrement

sur le 2eme extrait. Ses commentaires durant le second visionnage indiquent une bonne expertise audiovisuelle :

(premier extrait) C'est clair là parce que là on voit que les caméras bougent - on sent que les caméras sont peut-être moins . . . y a un petit zoom etc . . . alors que là avec les plans larges - là ça bouge moins - quand on met le gros plan sur le clavier, on voyait que ça bougeait, comme là on voit - y a un cadreur là [...]

6 Bilan émotionnel

Sur le plan émotionnel, Brann est dans la zone d'acceptance tout le long de la diffusion des extraits. Il le dit lui-même, le jazz n'est pas sa musique, mais ses émotions sont d'une autre nature :

CAD : Ok - est-ce que les extraits que tu as vus te font vivre des émotions ?

Brann : Pas forcément parce que c'est pas ma musique. Bon, t'as un morceau jazz donc, c'est trop court pour entrer dans les émotions. L'émotion elle va être créée parce que ça me rappelle quelque chose et puis . . . voilà - ou parce que voilà . . . je découvre quelque chose d'incroyable euh . . . et, et donc le fait est que voilà c'est . . . un standard de jazz. Voilà - filmé au New Morning par des musiciens que je ne connais pas - donc du coup - je ne me suis pas senti impliqué parce que je connais pas les musiciens - c'est pas forcément la musique que . . . qui . . . est ma tasse de thé le jazz, et puis . . . et la réalisation n'est pas de qualité . . . d'une qualité extraordinaire donc voilà je le regarde comme un . . . voilà . . . comme un document et puis voilà

Il précise plus tard, mais il a produit des concerts, et ses souvenirs sont alors mobilisés au visionnage. Cependant, les extraits ne l'ont pas plus inspiré ; tout ce qu'il dira sur ce point des extraits, c'est que l'extrait "témoin" est "zen", alors que l'extrait "semi-automatisé" lui semble plus agréable.

Questionnaire à remplir avant le visionnage

Age : 21 Sexe : M

Identifiant (ne pas remplir) : Cairne

Ce questionnaire porte sur vos goûts en matière de musique et de vidéo. Répondez aux questions en cochant la case qui vous correspond le mieux. Les questions s'étalent sur **3** pages.

1. Avez-vous reçu une éducation musicale ?

- Aucune
- Pratique autodidacte
- Cours privés
- Conservatoire (1er cycle)
- Conservatoire (2eme cycle)
- Conservatoire (3eme cycle)
- Autre : _____

2. Avez-vous une pratique musicale régulière ?

- Aucune
- 0 à 1 heure par semaine
- 1 à 2 heure par semaine
- 2 à 4 heure par semaine
- plus de 4 heure par semaine

3. Quels instruments pratiquez vous ?

piano, basse électrique

4. À quelle fréquence écoutez-vous de la musique ?

- Jamais
- 0 à 30 minutes par jour
- 1 à 2 heures par jour
- 2 à 4 heures par jour
- plus de 4 heures par jour

5. Sur quels périphériques écoutez-vous de la musique le plus souvent ? Cochez ceux que vous utilisez et attribuez des chiffres de 1 à 4, 1 étant le périphérique le plus fréquent et 4 le moins fréquent pour votre écoute.

- MP3 / Téléphone / Tablette 2
- Système HiFi 3
- Ordinateur 1
- Voiture 4

6. À quelle fréquence allez-vous à des concerts ?

- Jamais
- 0 à 1 concert par mois
- 2 à 5 concerts par mois
- plus de 5 concerts par mois

7. Quels sont vos styles musicaux préférés ?

électronique, rock, rap, jazz

8. Quels sont vos styles musicaux détestés ?

/

9. À quelle fréquence allez-vous au cinéma ?

- Jamais
- 0 à 1 fois par mois
- 2 à 5 fois par mois
- plus de 5 fois par mois

10. À quelle fréquence regardez-vous la télévision ?

- Jamais
- 0 à 30 minutes par jour
- 1 à 2 heures par jour
- 2 à 4 heures par jour
- plus de 4 heures par jour

11. Faites-vous autre-chose en même temps que vous regardez la télévision ? Si oui, décrivez ces activités.

manger, lire, naviguer sur le net, discuter

12. À quelle fréquence regardez-vous des vidéos avec votre ordinateur, votre téléphone ou votre tablette?

- Jamais
- 0 à 30 minutes par jour
- 1 à 2 heures par jour
- 2 à 4 heures par jour
- plus de 4 heures par jour

13. Quel est, selon vous, votre niveau d'expertise en termes d'audiovisuel?

Novice |-----X-----| Expert

Le laboratoire *DeVisu* vous remercie d'avoir rempli ce questionnaire et compte sur votre participation.

Questionnaire à remplir après le visionnage

Identifiant (ne pas remplir) :

1. Avez-vous envie de voir le reste du concert en entier selon l'extrait A ? (Pour répondre, veuillez poser une croix (X) entre le NON et le OUI)

NON |-----X-----| OUI

2. Avez-vous envie de voir le reste du concert en entier selon l'extrait B ? (Pour répondre, veuillez poser une croix (X) entre le NON et le OUI)

NON |-----X-----| OUI

3. Posez une croix (X) sur les 3 lignes ci-dessous entre le NON et le OUI :

L'extrait A :

a. est animé : NON |-----X-----| OUI

b. attire mon attention : NON |-----X-----| OUI

c. me fait vivre des émotions : NON |-----X-----| OUI

4. Posez une croix (X) sur les 3 lignes ci-dessous entre le NON et le OUI :

L'extrait B :

a. est animé : NON |-----X-----| OUI

b. attire mon attention : NON |-----X-----| OUI

c. me fait vivre des émotions : NON |-----X-----| OUI

5. Veuillez poser une croix (X) pour indiquer votre préférence entre l'extrait A et l'extrait B :

A |-----X-----| B
neutre

Entretien de Cairne du 14/09/2016

CAD : Je vais te présenter un outil qu'on va utiliser.

Cairne : Oui.

CAD : Donc ça se passe sur tablette – donc comme tu peux le voir, on a déjà un dessin sur deux axes : un axe pas content/content – endormi/très très éveillé et énervé/éveillé.

Cairne : Éveillé d'accord.

CAD : Et en fait, ça permet tout simplement d'exprimer comment tu te sens.

Cairne : D'accord.

CAD : Par exemple si tu te sens très content et très éveillé.

Cairne : Hum.

CAD : Tu peux être ici.

Cairne : OK.

CAD : Si t'es plutôt content mais un petit peu assoupi, c'est plutôt par là ou alors si tu es pas très content et un petit peu plus éveillé que la normale, tu peux être par là, par exemple.

Cairne : OK.

CAD : Ou alors si tu es ni l'un, ni l'autre, c'est là – donc la tablette, tu peux la tenir comme tu veux.

Cairne : Y a rien à faire, y a pas de page à passer, c'est juste – j'appuie.

CAD : T'appuies et ça indique ton humeur.

Cairne : OK.

CAD : Comme ça moi, ça me permet de savoir un peu comment tu te sens.

Cairne : Je l'indique pour chaque vidéo ou ...

CAD : Je vais t'expliquer – donc tu as deux extraits que tu vas voir, ils font à peu près une minute chacun – pendant les extraits, tu indiques à n'importe quel moment comment tu te sens – autant de fois que tu veux – quarante fois par extrait si tu en as envie – ou pas du tout si t'as pas du tout à dire – comme tu le sens – après, entre chaque extrait, avant le 1er extrait, entre les deux extraits et à la fin du deuxième extrait, tu vas voir sur l'écran une

tablette qui clignote, là, je t'indique par là qu'il faut que tu indiques comment tu te sens, tout simplement, une seule fois – donc dès que tu vois une tablette avant – entre les deux – et après, tu indiques comment tu te sens et entre les extraits, c'est libre.

Cairne : OK.

CAD : Ça va ?

Cairne : Et c'est libre, ça peut être ... n'importe quelle humeur en fonction ...

CAD : Comme tu le sens.

Cairne : OK – d'accord.

CAD : C'est toi qui sais – on est prêt ?

Cairne : C'est parti.

CAD : OK.

1er extrait

(Suivi d'un temps de silence)

2e extrait

(Suivi d'un temps de silence)

CAD : Je te remercie – je vais reprendre la tablette et je te demanderai de remplir ce dernier questionnaire et après on va discuter autour des extraits.

Cairne : D'accord.

(Silence)

CAD : Donc du coup, je vais te poser des questions sur ce que tu as vu sur les deux extraits qui t'ont été présentés.

Cairne : Hum hum.

CAD : Si à des moments tu as l'impression que je me répète, c'est normal.

Cairne : OK.

CAD : Pareil, il n'y a pas de mauvaise réponse, tu dis simplement ce que tu sens.

Cairne : OK.

CAD : Donc, 1^{re} question : parle-moi de ce qui se passe dans les deux séquences que tu viens de voir ?

Cairne : C'est un ensemble de jazz.

CAD : Hum hum.

Cairne : Batterie – contrebasse et piano.

CAD : Hum hum.

Cairne : Les trois musiciens jouent ensemble sur une scène.

CAD : Hum.

Cairne : Scène ... donc éclairée comme un concert euh ... équipée comme un concert aussi – micro etc ...

CAD : D'accord.

Cairne : Oui.

CAD : Tu dis : « comme un concert » ?

Cairne : Ben oui, comme un concert parce euh ... qu'il y a ... l'ambiance lumineuse, les couleurs, qui fait rappeler en tout cas la sensation ... d'être en concert avec les jeux de lumière – le fond noir – la scène noire aussi – on voit juste les instruments scintiller ... avec les différents luminaires.

CAD : Du coup, il manque quelque chose par rapport à un concert ?

Cairne : Là je dirais qu'il manque euh ... le public.

CAD : Hum hum.

Cairne : La vision du public ou entendre que le public est présent ... là, du coup, on pourrait croire que c'est juste une captation studio mais ... qui recrée les conditions, en tout cas, d'un show ... avec des ... des lumières ... adéquates.

CAD : D'accord – du coup, pour toi, c'est quel genre de document globalement ?

Cairne : Ben là je dirais quand même une captation de concert ... euh ... en live quoi.

CAD : Hum – d'accord – même si t'entends pas le public ?

Cairne : Oui ... parce que je dirais que pour le jazz euh ... les gens sont pas forcément à crier pendant le morceau ... plutôt à la fin où des ... à ne pas se manifester en tout cas, en plein milieu, quoi.

CAD : D'accord.

Cairne : Oui.

CAD : OK.

Cairne : Je sais pas (*rires*) si c'est vrai ou pas ... en tout cas, voilà, c'est mon ressenti.

CAD : Très bien.

Cairne : (*rires*)

CAD : Du coup, est-ce que les extraits que tu as vus te font vivre des émotions ?

Cairne : Oui – je dirais pas en matière d'images mais plus au niveau de la musique.

CAD : Hum.

Cairne : Euh oui, ça me fait vivre en fait des émotions.

CAD : Quel genre d'émotions du coup ?

Cairne : Ben ... de l'intérêt ... de la ... je sais pas si c'est une émotion mais ... comment dire ... l'envie en tout cas ... l'envie d'écouter la suite et voir un petit peu comment les instruments euh ... se mélangent et se répondent les uns aux autres.

CAD : Hum – d'accord – et du coup, cet intérêt que tu as envers la musique, est-ce que ça t'aide à apprécier chacun des extraits ?

Cairne : Oui.

CAD : L'un comme l'autre, de la même manière ?

Cairne : Euh ... je dirais à un moment le A m'a l'air plus rythmé au niveau des plans.

CAD : Hum hum.

Cairne : Et euh ... donc, il démarre sur la batterie, et ensuite il laisse découvrir les autres instruments, alors que le B, il commence si je ne me trompe pas, directement sur les trois instruments.

CAD : Hum hum.

Cairne : Et du coup, ça laisse moins euh ... euh ... la découverte sur le reste du groupe – parce que comme ça commence par la batterie, il commence et on enchaîne sur les autres instruments – on se dit : « tiens, y a peut-être quelqu'un derrière ou un autre instrument qui va commencer à jouer par la suite », alors que le B, si tout le monde est déjà présent sur le 1er plan, ça laisse moins ... l'envie de la découverte ... pour le reste.

CAD : D'accord – ça laisse pas de place au mystère du coup.

Cairne : Voilà – c'est ça – exactement.

CAD : D'accord – OK – du coup, est-ce que l'une des deux séquences, ou les deux, t'évoquent quelque chose ?

Cairne : Euh ... je dirais le voyage.

CAD : Hum.

Cairne : Euh ... je vois bien quelqu'un ... dans un train, en train de regarder pourquoi pas ... l'horizon et ayant ça ... cette musique un petit peu joyeuse ... en tout cas le ressenti joyeux ... euh ... dans les oreilles ... voilà ... qui part à l'aventure de la découverte ... qui part, pas forcément tout seul ou accompagné, mais qu'il ait cette musique dans la tête ou en tout cas, si ça devait être une scène de cinéma, donc euh ... un plan sur cette personne avec comme musique de fond ... là ... cette musique et ... qui annonce des aventures joyeuses et heureuses.

CAD : D'accord – du coup cette évocation du voyage que tu as, c'est quelque chose qui t'as aidé à apprécier les extraits ou pas ?

Cairne : Dans un sens oui – y a l'ambiance comme ça que j'apprécie beaucoup, mais aussi le fait que j'ai pu m'imaginer euh ... ce ... ce genre de scène ... oui, a pu m'aider ... oui ... à apprécier l'ensemble ... l'ensemble de la vidéo.

CAD : En quoi, ça t'a aidé ?

Cairne : Hum ... je dirais que ça m'a évoqué des souvenirs ... des souvenirs de voyage, de rencontres.

CAD : Hum.

Cairne : Et de moments ... heureux ... passés.

CAD : D'accord.

Cairne : (*rires*)

CAD : Est-ce qu'il y a quelque chose qui t'a surpris dans ces extraits ?

Cairne : Quoique ce soit ?

CAD : Quoique ce soit.

Cairne : Je dirais le 1er détail qui m'a sauté aux yeux, c'est la qualité de la vidéo.

CAD : Hum hum.

Cairne : Un peu ... avec beaucoup de grain.

CAD : Hum.

Cairne : Euh ... et ben après, les styles de montage euh ... différents ... et sinon euh ... en soi non ... rien d'autre.

CAD : Tu parlais du coup de la qualité de la vidéo.

Cairne : Hum.

CAD : C'est quelque chose qui t'a vraiment gêné ou ...

Cairne : Ça m'a pas gêné mais ça m'a surpris ... d'avoir une qualité peut-être ... euh ... ben qui n'était pas en haute définition.

CAD : Hum.

Cairne : Ça m'a surpris – pas gêné mais ... après c'est peut-être euh ... l'intention du réalisateur ou de la personne ayant ... contribué à la vidéo qui voulait ... peut-être une image particulière qui pourrait correspondre à l'ambiance ou à l'intention voulue de cette ... pour la ... pour la vidéo.

CAD : D'accord – quand tu dis que ça t'a surpris du coup, ça t'a surpris sur le 1er extrait et après pour le deuxième du coup, ça ...

Cairne : Non ça m'a pas ...

CAD : Ça t'a pas choqué parce que le 1er extrait était déjà comme ça.

Cairne : Voilà.

CAD : OK – du coup, est-ce qu'il y a quelque chose qui t'a vraiment dérangé pendant les extraits ?

Cairne : Je dirais la sensation de vide ... mise à part la musique entraînante et joyeuse – ne pas sentir quelqu'un autour du groupe euh ... je dirais que ça m'a quand même mis un peu mal à l'aise mais vraiment ... vraiment pas énormément mais ça m'a interpellé de pas voir une personne, un présentateur ou ne serait-ce un public – ça m'a un peu interpellé.

CAD : D'accord – le fait de pas avoir quelque chose qui puisse raccrocher ce que tu as vu ... à quelque chose d'autre en fait.

Cairne : Oui voilà – parce que du coup, ben ... comme l'environnement est ... est obscure ... j'ai pas pu déterminer si c'était un endroit un peu spacieux ou plus ou moins restreint pour comprendre si euh ... s'il y a pu avoir du public ou pas quoi.

CAD : Hum hum – d'accord – tu me parlais des différences de réalisation qui t'ont surpris.

Cairne : Hum hum.

CAD : Quelles différences tu notes, particulièrement ?

Cairne : Ben l'extrait A donc euh ... si je ne me trompe pas, il est quand même ... y a quand même plus de plans.

CAD : Hum hum.

Cairne : C'est des plans plus rapides et qui sont plus centrés sur les instruments ... notamment la batterie ... que sur le ... que sur l'extrait B.

CAD : Hum hum.

Cairne : Tandis que l'extrait B euh ... ça se concentre plus sur les musiciens ... le pianiste on le voit dans son ensemble, pareil pour la contrebasse et le batteur aussi ... on le voit ... on le voit un peu plus.

CAD : D'accord – OK – selon toi, qu'est-ce qui aurait pu t'aider à mieux apprécier les extraits ?

Cairne : Je dirais ... l'annonce d'un titre ... notamment le titre du morceau de musique joué.

CAD : Hum.

Cairne : Comme ça, j'aurais pu me dire après : « je vais chercher sur internet pour l'obtenir et pouvoir l'écouter par la suite » ... et après euh ... dans l'ensemble, non, je sais pas – ben le titre, oui, ça aurait pu aider après euh ... le reste.

CAD : De savoir de quoi ça parle et ...

Cairne : Voilà – oui.

CAD : Avoir un peu de contexte autour de ...

Cairne : Voilà, c'est ça – avoir un contexte un peu plus explicite ... autour de ce rassemblement, ça aurait ... ça aurait pu.

CAD : Ça t'aurait apporté quoi ?

Cairne : Du confort. (*rires*)

CAD : Du confort ?

Cairne : Oui – ben comme ça ... on n'a pas à réfléchir sur euh ... pourquoi ils sont là – pourquoi ils jouent – pour qui et euh ... effectivement un titre, pourquoi pas d'émission avec le titre musical – ça aurait effectivement apporté un confort pour ... pour ne pas penser ou réfléchir entre guillemets.

CAD : D'accord – pour toi, les extraits que tu as vus, c'est quelque chose qu'on regarderait plutôt sur une télévision, sur un ordinateur, sur une tablette ?

Cairne : Au niveau du contenu ou de la qualité ?

CAD : Tu peux me donner des réponses pour le contenu d'une part et pour la qualité d'autre part.

Cairne : Pour le contenu, je dirais ... sur les 3 supports.

CAD : Hum hum.

Cairne : Ça ... ça s'apprête bien ... d'écouter de la musique un peu partout ... que ce soit tablette ou ordinateur.

CAD : Hum hum.

Cairne : Après, pour la qualité de la vidéo, je dirais plus sur le ... sur le web donc ordinateur et tablette – après télévision ... c'est vrai que c'est plus agréable d'avoir des musiciens qui sont un peu mieux définis ou même les instruments ... c'est toujours ... plus agréable en tout cas ... de voir une scène ... convenablement oui filmée ... du moins que la qualité de l'image soit correcte.

CAD : Que ce soit net ?

Cairne : Que ce soit net, voilà.

CAD : Si c'était diffusé à la télévision, les extraits que tu as vus, ce serait diffusé sur quelle chaîne selon toi ?

Cairne : Euh ... je dirais en premier lieu ARTE.

CAD : Hum hum.

Cairne : Parce que ... ils sont quand même souvent ... ARTE ... assez axés ... assez axés culture ...

CAD : Hum hum.

Cairne : Et du coup, ça s'apparente bien à une session jazz, une session concert un peu privé pour ce genre ... ce genre de scène ... après France Télévision pour euh ... un peu plus ... pour des émissions de diversité – pour le grand public.

CAD : Hum hum.

Cairne : Mais oui, notamment ARTE.

CAD : D'accord – pour l'aspect culturel ?

Cairne : Oui, l'aspect culturel et ...

CAD : Pour toi, ARTE, c'est quoi comme chaîne ?

Cairne : Je ne sais pas – c'est la 1^{re} fois qu'on me demande de définir ARTE (rires) donc euh ... non ben chaîne culturelle et de découverte aussi – y a pas mal de documentaires sur le reste du monde aussi qui peuvent être intéressants.

CAD : Hum.

Cairne : Et même des sujets divers ... et variés.

CAD : D'accord – du coup, pour toi, c'est qui qui regarde ARTE globalement ?

Cairne : On aurait tendance à croire euh ... les personnes âgées – je ne sais pas – ben en tout cas euh ... on pourrait avoir le stéréotype des personnes âgées qui regardent ARTE mais ... regardant aussi ARTE pas mal euh ... je me dis que finalement tout le monde peut regarder ARTE quoi ... s'ils sont un minimum intéressés par le sujet qu'est passé à cet instant-là ou ils zappent sur la chaîne, ils peuvent rester ...

CAD : Hum hum.

Cairne : Sur la chaîne.

CAD : D'accord – du coup, ces programmations assez culturelles – découvertes – ces extraits-là ils s'en servent plutôt comment ?

Cairne : Plutôt culturel.

CAD : Hum hum.

Cairne : Et je dirais après s'il faut déterminer une plage horaire, je dirais plutôt vers le soir.

CAD : Hum.

Cairne : Fin de soirée ou ... fin d'après-midi ou début de soirée – comme les concerts en plein air ou ... ou des heures de concerts traditionnelles.

CAD : Hum hum – d'accord – du coup, tu me disais aussi que ça pouvait être diffusé sur France Télévision – tu penses à quelles chaînes ?

Cairne : Ben ... France 2 avec Taratata.

CAD : Hum d'accord.

Cairne : France 4 aussi qui l'été passe pas mal de concerts, la nuit aussi.

CAD : Aussi.

Cairne : Comme ça en plein air, ils retransmettent des festivals ... ou ... je sais plus trop lesquels mais ils retransmettent pas mal de concerts oui.

CAD : D'accord.

Cairne : Mais surtout la nuit.

CAD : Hum – surtout la nuit ?

Cairne : Hum.

CAD : D'accord – du coup, la programmation musicale France 2 – France 4, c'est plutôt quoi ?

Cairne : Je dirais la grande variété française – ne serait-ce que pour les Victoires de la Musique, ça se ... ça se cantonne quand même à ... à très peu d'artistes finalement ... qui sont déjà connus de tous donc c'est pas forcément très intéressant.

CAD : Hum hum – OK – du coup, je vais te ... ce qu'on va faire ... je vais te remonter des petits extraits, des petites séquences de ce que tu as vu et je vais te demander simplement de me dire ... de commenter un peu comment tu les as vu tout à l'heure ou comment maintenant tu les re-ressens.

Cairne : D'accord.

CAD : On va commencer avec un 1er extrait.

(Silence)

CAD : Donc comme je te disais, je vais te montrer des extraits de ce que tu as déjà vu tout à l'heure et ... tu es tout à fait libre de me les commenter comme tu le sens.

Extrait

Cairne : Alors celui-là, on voit bien le jeu de regard qu'il y a entre le pianiste et le batteur.

CAD : Hum hum.

Cairne : Le pianiste qui joue – le batteur qui lui répond ... euh ... ça pourrait faire ressortir la complicité entre les deux musiciens.

CAD : Hum hum – C'est quelque chose que tu apprécies ... les échanges comme ça entre ???

Cairne : Oui, c'est toujours plaisant de voir que les musiciens prennent du plaisir à jouer et encore plus à jouer ensemble ... et oui à prendre du plaisir tout simplement à jouer ensemble, ça fait ... c'est toujours plus agréable qu'un musicien qui tire la tronche, qui va quitter le groupe dans la minute quoi.

CAD : D'accord.

Cairne : (*rires*) Moi je vois ça comme ça ... mais c'est peut-être un peu radical ... non, c'est toujours plus plaisant de voir un musicien ... en tout cas ... qui prend plaisir à jouer.

CAD : D'accord – OK.

Extrait

Cairne : Là je dirais que le plan il est plus neutre ... il ... la séquence elle laisserait moins paraître des ... comme je disais précédemment ... une complicité entre ... entre les différents musiciens ... parce qu'on s'est concentré sur le pianiste.

CAD : Hum hum.

Cairne : Mis à part le 1er plan euh ... avec les trois musiciens – mais du coup ça ... ça restreint je dirais euh ... euh ... l'osmose qui peut se dégager de l'ensemble du groupe.

CAD : D'accord.

Cairne : Parce que comme on est restreint à une seule personne, on pourrait penser pourquoi pas c'est le meneur ... peut-être le meneur ... donc on se concentre sur lui – du coup, ça laisse un peu les autres de côté.

CAD : D'accord – d'accord – OK – super – du coup, il va me rester deux questions à te poser – donc dans les deux extraits que tu as vus, il y a un extrait qui a été fait par une vingtaine de personnes et il y a l'autre extrait qui a été fait seulement par deux personnes – est-ce que tu saurais me dire lequel est lequel ?

Cairne : Je dirais l'extrait A fait par une vingtaine de personnes.

CAD : Hum hum.

Cairne : Et l'extrait B par deux personnes.

CAD : D'accord – qu'est-ce qui te fait dire ça ?

Cairne : Euh ... je dirais l'extrait A comme il y a plus de plans, on peut penser plus de caméras donc plus de moyens et si c'est une captation en direct ... tout ce qu'il y a derrière – régie – contrôle vidéo et puis le réalisateur qui dit : caméra 1 – caméra 2 ... etc ...

CAD : D'accord.

Cairne : Alors que l'autre extrait, comme on est plus ... centré, enfin, plus focalisé sur une personne ou sur l'autre, les plans sont plus longs ... on pourrait penser voilà peut-être que deux caméras ... qui sont croisées ou ... voilà ... en tout cas, l'extrait A ferait penser à ... plus de moyens derrière.

CAD : D'accord – tu serais sûr à combien de % de ton avis ?

Cairne : Ben ... pas trop (*rires*) parce que ... comment dire, c'est un peu une question piège quand même ... ben pas piège mais souvent réponse à risque, si c'est l'inverse ... ben je dirais sûr à 80 %.

CAD : 80 % ?

Cairne : Oui.

CAD : Assez sûr quand même – est-ce que tu veux les revoir pour confirmer ou pas ?

Cairne : Oui.

CAD : Oui – pas de problème – on fait ça – donc, là si jamais t'as envie de commenter – de dire ... de dire des choses sur ce que tu vois, n'hésite pas.

Cairne : OK.

Extrait

Cairne : (*pendant l'extrait*) Ben là du coup, ne serait-ce que pour le montage ... on sent que c'est un peu plus hésitant ... y a des ... des zooms ... qui sont ... vite coupés par un autre plan ... des plans voilà pas très stables.

CAD : Hum hum.

Cairne : (*pendant l'extrait*) Même s'il y a des plans intéressants sur certains instruments - (*après l'extrait*) Ben à 1^{re} vue euh ... effectivement, ça a l'air un peu plus hésitant.

CAD : Hum hum.

Cairne : Même au niveau des rythmes des plans ... y en a qui sont très courts et d'autres qui sont un peu plus longs ... y a pas forcément un rythme ... un rythme régulier ou un rythme harmonieux.

CAD : D'accord.

Extrait

Cairne : (*pendant l'extrait*) là je dirais que c'est euh ... un peu moins audacieux.

CAD : Hum hum.

Cairne : L'extrait A.

CAD : Hum hum.

Cairne : On reste sur des plans assez cohérents, alors que précédemment il y avait des plans sur les instruments ... un gros plan sur les mains, là on reste vraiment ... dans l'instrument et euh ... et le musicien mais moins sur ... sur vraiment le détail.

CAD : D'accord.

Cairne : Et ça ... y a moins de mouvements aussi ... pour le coup ... ça reste du fixe et y avait comme un ... un petit ... un petit zoom ... mais euh ... comparé à l'extrait A y a moins de mouvements dans l'image – les caméras sont stables – y a pas de zoom – y a rien – y a pas de panneau non plus.

CAD : Hum hum.

Cairne : Et ça reste ... voilà ... deux secondes ... quatre ... il me semble quatre.

CAD : Et du coup, ça te dérange la façon dont s'est fait dans l'extrait B ou ... par rapport à l'extrait ?

Cairne : Euh ... oui, ça pourrait laisser euh ... ça aurait pu être plus dynamique en tout cas.

CAD : Hum hum.

Cairne : Ça reste assez ... euh ... comment dire ... binaire.

CAD : Hum hum.

Cairne : C'est pas très varié au niveau des plans.

CAD : D'accord – OK – et du coup, par rapport à 2 ou 20 personnes, tu ...

Cairne : Euh ... là c'est vrai ... c'est difficile à dire quand même - parce que l'extrait B a l'air quand même ... maîtrisé.

CAD : Hum hum.

Cairne : En tout cas, le cadre, l'image et ... le montage a l'air quand même assez maîtrisé donc euh ... je penserais quand même oui ... plus l'inverse ... donc, l'extrait B fait par 20 personnes et l'extrait A par 2.

CAD : Hum hum.

Cairne : Donc euh ... ne serait-ce que par la maîtrise de l'image.

CAD : D'accord – OK – t'es sûr de toi à combien de % à peu près ?

Cairne : Là ... 70.

CAD : 70 ?

Cairne : Oui.

CAD : Un peu moins sûr ?

Cairne : Oui – un petit peu moins sûr.

CAD : OK – quand tu dis montage ... pour toi c'est en direct ou pas ... les extraits ?

Cairne : Pour l'extrait A, je dirais que oui parce qu'il y a pas mal de petits plans ou des zooms qui sont entamés et qui sont pas finis ou ...

CAD : Hum hum.

Cairne : Auxquels ... on coupe tout de suite ... donc on ... ça pourrait faire penser à un montage en direct.

CAD : Hum hum.

Cairne : Et l'autre on est plus ... euh ... on est plus sur une machine qui prend le temps de bien prendre les éléments intéressants ... ce qui peut-être du coup induit la linéarité ... le fait que ce soit du coup, pas trop dynamique.

CAD : D'accord – donc du coup, les deux ne sont pas faits en même temps ?

Cairne : Pas l'impression, non.

CAD : D'accord.

Cairne : Non.

CAD : OK – très bien – juste une dernière question à te poser – est-ce qu'il t'arrive de te poser des questions quant aux conditions de tournage ou la façon dont sont tournées ou fabriquées les émissions que tu regardes ou les films ?

Cairne : Ben oui, faisant des études dans le domaine, c'est sûr que je m'intéresse plus à la façon dont les émissions, même les documents ... style télé-réalité ou même ... ou même les documentaires sont ... sont réalisés, c'est ... je pose c'est vrai ... plus de questions : « tiens ça a demandé beaucoup d'heures, par exemple au ??? designer ... ils ont dû tourner ça avec tel ou tel matériel – surtout les plans ??? ou ???? on reconnaît de plus en plus – du coup, je me dis tiens ils ont utilisé ça comme matériel ... c'est marrant ... parce que ben du coup, je sais comment ça fonctionne aussi donc euh ...

CAD : Hum hum.

Cairne : C'est intéressant de se poser cette question ... pour comprendre en tout cas la façon dont ça a été fabriqué.

CAD : OK – Ben très bien – c'est terminé – je te remercie en tout cas de ta participation.

Cairne : Merci à toi – j'espère que ça ... que j'ai bien répondu. (*rires*)

SYM-PA (1.1)

Cairne

entretien du
14/09/2016

Charles-Alexandre Delestage
(DeVisu)

Table des matières

1	Questionnaires	1
1.1	Informations générales	1
1.2	Éducation musicale	1
1.3	Consommation musicale	1
1.4	Consommation audiovisuelle	1
2	Post-visionnage	2
3	Diagrammes du visionnage	3
4	Entretien à chaud	4
4.1	Extrait "témoin"	7
4.2	Extrait "semi-automatisé"	7
5	Estimation du travail fourni	7
5.1	Extrait "témoin"	8
5.2	Extrait "semi-automatisé"	8
6	Bilan émotionnel	9

1 Questionnaires

1.1 Informations générales

Age : 21

Sexe : M

Expertise déclarée : 61

Sens de visionnage : témoin -> semi-automatisé

1.2 Éducation musicale

Pratique autodidacte

Pratique entre 0 à 1 heure par semaine

Instruments pratiqués : Piano, Live Ableton

1.3 Consommation musicale

Écoute 2 à 4 heures par jour

Va à 0 à 1 concert par mois

Styles musicaux préférés :

electronique, rock, rap, jazz

Styles musicaux détestés :

1.4 Consommation audiovisuelle

Va au cinéma 2 à 5 fois par mois

Regarde la télévision 1 à 2 heures par jour

Activités lorsque cairne regarde la télévision :

manger, lire, naviguer sur le net, discuter

Regarde des vidéos sur tablette, téléphone ou ordinateur 1 à 2 heures par jour

2 Post-visionnage

Veut poursuivre le premier extrait : 91

Veut poursuivre le second extrait : 88

Considère que le premier extrait :

Est animé : 88

Attire son attention : 88

Lui fait vivre des émotions : 88

Considère que le second extrait :

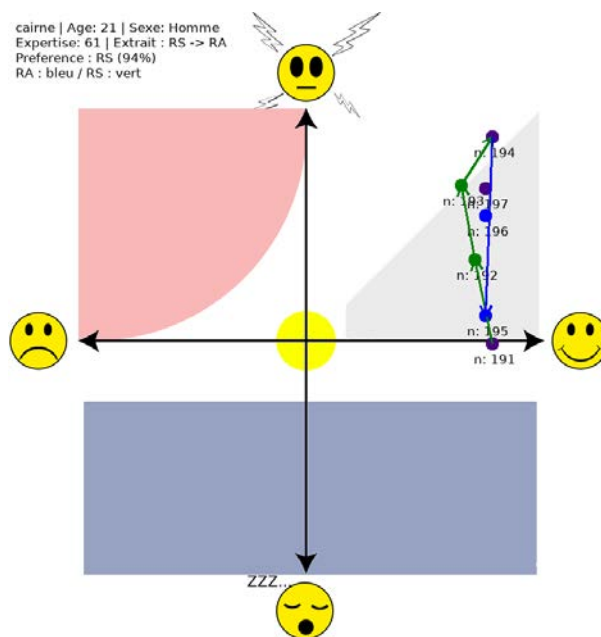
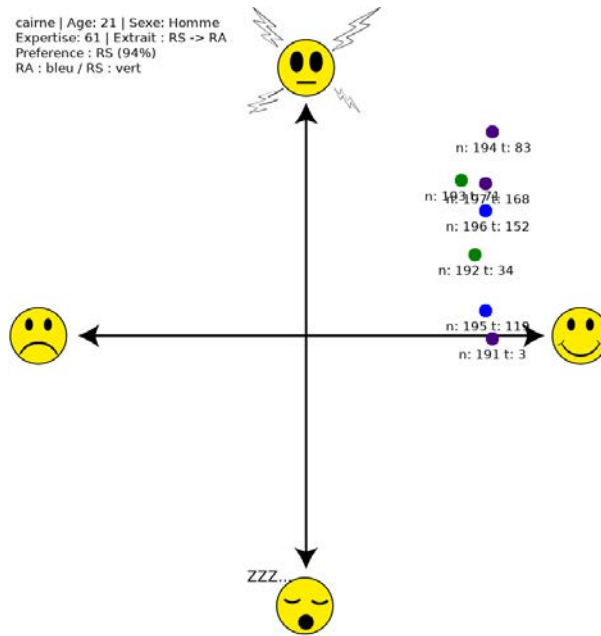
Est animé : 53

Attire son attention : 88

Lui fait vivre des émotions : 88

Préférence : témoin (94%)

3 Diagrammes du visionnage



4 Entretien à chaud

Spontanément, à la description de ce qu'il a vu, Cairne indique que les extraits semblent avoir été tournés lors d'un concert : " : Les trois musiciens jouent ensemble sur une scène ... donc éclairée comme un concert euh . . . équipée comme un concert aussi micro etc ...". Aussi, l'absence apparente de public tendrait à le faire douter sur le fait que ce soit un concert ou non :

Cairne : Ben oui, comme un concert parce euh qu'il y a . . . l'ambiance lumineuse, les couleurs, qui fait rappeler en tout cas la sensation . . . d'être en concert avec les jeux de lumière le fond noir la scène noire aussi on voit juste les instruments scintillés . . . avec les différents luminaires

CAD : Du coup, il manque quelque chose par rapport à un concert ?

Cairne : Là je dirais qu'il manque euh le public ... La vision du public ou entendre que le public est présent . . . là, du coup, on pourrait croire que c'est juste une captation studio mais qui recrée les conditions, en tout cas, d'un show . . . avec des... des lumières . . . adéquates

CAD : D'accord du coup, pour toi, c'est quel genre de document globalement ?

Cairne : Ben là je dirais quand même une captation de concert . . . euh . . . en live quoi

CAD : Hum d'accord même si t'entends pas le public ?

Cairne : Oui . . . parce que je dirais que pour le jazz euh . . . les gens sont pas forcément à crier pendant le morceau . . . plutôt à la fin où des à ne pas se manifester en tout cas

En fin d'entretien, il précise que ces deux extraits ne sont pas faits en simultané.

Cairne déclare ne pas ressentir des émotions, mais de l'intérêt vis-à-vis des morceaux, et veut poursuivre leur écoute ultérieurement :

CAD : Quel genre d'émotions du coup ?

Cairne : Ben de l'intérêt . . . de la . . . je sais pas si c'est une émotion mais . . . comment dire . . . l'envie en tout cas . . . l'envie d'écouter la suite et voir un petit peu comment les instruments euh . . . se mélangent et se répondent les uns aux autres

Cairne a été surpris par la qualité d'image des extraits, mais pour lui, cette qualité est probablement volontaire :

Ca m'a pas gêné mais ça m'a surpris d'avoir une qualité peut-être . . . euh . . . ben qui n'était pas en haute définition ... Ca m'a surpris pas gêné mais . . . après c'est peut-être euh . . . l'intention du réalisateur ou de la personne ayant contribué à la vidéo qui voulait . . . peut-être une image particulière qui pourrait correspondre à l'ambiance ou à l'intention voulue de cette . . . pour la . . . pour la vidéo

Aussi, il y a une dissonance cognitive pour Cairne entre la musique et la mise en image, accentuée par le manque de contexte pour les extraits :

CAD : Ok du coup, est-ce qu'il y a quelque chose qui t'a vraiment dérangé pendant les extraits ?

Cairne : Je dirais la sensation de vide . . . mise à part la musique entraînante et joyeuse ne pas sentir quelqu'un autour du groupe euh je dirais que ça m'a quand même mis un peu mal à l'aise mais vraiment vraiment pas énormément mais ça m'a interpellé de pas voir une personne, un présentateur ou ne serait-ce un public ça m'a un peu interpellé

CAD : D'accord le fait de pas avoir quelque chose qui puisse raccrocher ce que tu as vu . . . à quelque chose d'autre en fait

Cairne : Oui voilà parce que du coup, ben . . . comme l'environnement est . . . est obscur . . . j'ai pas pu déterminer si c'était un endroit un peu spacieux ou plus ou moins restreint pour comprendre si euh . . . si il y a pu avoir du public ou pas quoi

Ce manque de contexte lui aurait apporté du "confort", car il aurait pu chercher des informations supplémentaires sur le média pour ne pas avoir à réfléchir quant à ce qu'il regarde :

CAD : D'accord ok - selon toi, qu'est-ce qui aurait pu t'aider à mieux apprécier les extraits ?

Cairne : Je dirais . . . l'annonce d'un titre . . . notamment le titre du morceau de musique joué ... Comme ça, j'aurais pu me dire après : je vais chercher sur internet pour l'obtenir et pouvoir l'écouter par la suite . . . et après euh . . . dans l'ensemble, non, je sais pas ben le titre, oui, ça aurait pu aider [...] avoir un contexte un peu plus explicite . . . autour de ce rassemblement, ça aurait . . . ça aurait pu

CAD : Ca t'aurait apporté quoi ?

Cairne : Du confort (rires)

CAD : Du confort ?

Cairne : Oui - ben comme ça . . . on n'a pas à réfléchir sur euh . . . pourquoi ils sont là pourquoi ils jouent pour qui et euh . . . effectivement un titre, pourquoi pas d' émission avec le titre musical ça aurait effectivement apporté un confort pour . . . pour ne pas penser ou réfléchir entre guillemets

Les échanges entre les musiciens sont quelque chose que Cairne apprécie :

Oui, c'est toujours plaisant de voir que les musiciens prennent du plaisir à jouer et encore plus à jouer ensemble . . . et oui à prendre du plaisir tout simplement à jouer ensemble, ça fait . . . c'est toujours plus agréable qu'un musicien qui tire la tronche, qui va quitter le groupe dans la minute quoi (rires) Moi je vois ça comme ça . . . mais c'est peut-être un peu radical . . . non, c'est toujours plus plaisant de voir un musicien . . . en tout cas . . . qui prend plaisir à jouer

Sur le support de diffusion, Cairne fait la distinction entre le contenu du document et sa qualité vidéo : vis-à-vis de la qualité vidéo, c'est sur internet que ce média serait diffusé, mais du point de vue du contenu des extraits, ces derniers seraient diffusables sur tout supports. Pour une diffusion télé, Cairne pense tout d'abord à Arte, pour son image très culturelle, puis à France 2, pour l'émission Taratata, ou France 4 :

Cairne : je dirais en premier lieu ARTE ... Parce que . . . ils sont quand même souvent . . . ARTE . . . assez axés . . . assez axés culture . . . Et du coup, ça s'apparente bien à une session jazz, une session concert un peu privé pour ce genre . . . ce genre de scène après France Télévision pour euh ... un peu plus pour des émissions de diversité pour grand public ... Mais oui, notamment ARTE [...]

CAD : Pour toi, ARTE, c'est quoi comme chaîne ?

Cairne : Je ne sais pas c'est la 1ère fois qu'on me demande de dénir ARTE (rires) donc euh non ben chaîne culturelle et de découverte aussi y a pas mal de documentaires sur le reste du monde aussi qui peuvent être intéressants [...]

CAD : D'accord du coup, la programmation musicale France 2 France 4, c'est plutôt quoi ?

Cairne : Je dirais la grande variété française ne serait-ce que pour les Victoires de la Musique, ça se . . . ça se cantonne quand même à . . . à très peu d'artistes finalement . . . qui sont déjà connus de tous donc c'est pas forcément très intéressant

4.1 Extrait "témoin"

Pour Cairne, cet extrait est plus rythmé, mais le manque de plans larges semble le mystifier quant au nombre réel de musiciens sur scène :

je dirais à un moment le A m'a l'air plus rythmé au niveau des plans [...] Et euh . . . donc, il démarre sur la batterie, et ensuite il laisse découvrir les autres instruments [...] parce que comme ça commence par la batterie, il commence et on enchaîne sur les autres instruments on se dit : "tiens, y a peut-être quelqu'un derrière ou un autre instrument qui va commencer à jouer par la suite"

4.2 Extrait "semi-automatisé"

A l'inverse de l'extrait précédent, cet extrait semble moins intéressant pour Cairne, car la présentation directe de l'ensemble des musiciens laisse moins la place au mystère :

alors que le B, il commence si je ne me trompe pas, directement sur les trois instruments ... Et du coup, ça laisse moins euh . . . euh ...la découverte sur le reste du groupe [...] alors que le B, si tout le monde est déjà présent sur le 1er plan, ça laisse moins . . . l'envie de la découverte . . . pour le reste

Cet extrait laisse moins apparaître la complicité entre les musiciens pour Cairne, et la sur-représentation du pianiste dans cet extrait entraîne un déséquilibre entre les musiciens :

Là je dirais que le plan il est plus neutre . . . il ...la séquence elle laisserait moins paraître des . . . comme je disais précédemment . . . une complicité entre... entre les différents musiciens . . . parce qu'on s'est concentré sur le pianiste ... Mis à part le 1er plan euh . . . avec les trois musiciens mais du coup ça . . . ça restreint je dirais euh . . . euh . . . l'osmose qui peut se dégager de l'ensemble du groupe ... Parce que comme on est restreint à une seule personne, on pourrait penser pourquoi pas c'est le meneur ... peut-être le meneur . . . donc on se concentre sur lui du coup, ça laisse un peu les autres de côté

5 Estimation du travail fourni

Première estimation : Exacte, sûr à 80% Seconde estimation : Fausse, sûr à 70% Pour sa première estimation, Cairne se base sur le découpage des plans

et une estimation du nombre de caméras :

je dirais l'extrait A comme il y a plus de plans, on peut penser plus de caméras donc plus de moyens et si c'est une captation en direct . . . tout ce qu'il y a derrière - régie - contrôle vidéo et puis le réalisateur qui dit : caméra 1 - caméra 2 . . . etc ... Alors que l'autre extrait, comme on est plus . . . centré, enfin, plus focalisé sur une personne ou sur l'autre, les plans sont plus longs . . . on pourrait penser voilà peut-être que deux caméras . . . qui sont croisées ou . . . voilà . . . en tout cas, l'extrait A ferait penser à . . plus de moyens derrière

Sa seconde estimation se base sur la maîtrise de la réalisation des extraits ; pour lui, une meilleure maîtrise implique une équipe plus fournie au point d'inverser son jugement :

là c'est vrai . . . c'est difficile à dire quand même - parce que l'extrait B a l'air quand même ... maîtrisé...En tout cas, le cadre, l'image et . . . le montage a l'air quand même assez maîtrisé donc euh . . . je penserais quand même oui . . . plus l'inverse . . . donc, l'extrait B fait par 20 personnes et l'extrait A par 2 [...] ne serait-ce que par la maîtrise de l'image

5.1 Extrait "témoin"

Il décrit le montage et les cadrages de cet extrait comme hésitants, instables, donnant un résultat peu harmonieux :

(pendant l'extrait) Ben là du coup, ne serait-ce que pour le montage . . . on sent que c'est un peu plus hésitant. . . y a des . . . des zooms... qui sont . . . vite coupés par un autre plan . . . des plans voilà pas très stables ... Même s'il y a des plans intéressants sur certains instruments - (après l'extrait) Ben à lère vue euh ... effectivement, ça a l'air un peu plus hésitant ... Même au niveau des rythmes des plans . . . y en a qui sont très courts et d'autres qui sont un peu plus longs . . . y a pas forcément un rythme . . . un rythme régulier ou un rythme harmonieux

5.2 Extrait "semi-automatisé"

Cet extrait est moins audacieux, moins dynamique pour Cairne, mais plus cohérent au niveau de la mise en image :

On reste sur des plans assez cohérents, alors que précédemment il y avait des plans sur les instruments... un gros plan sur les mains, là on reste vraiment . . . dans l'instrument et euh . . . et le musicien mais moins sur . . . sur vraiment le détail ... Et ça . . . y a moins de mouvement aussipour le coup ... ça reste du fixe et y avait comme un . . . un petit . . . un petit zoom . . . mais euh . . . comparé à l'extrait A y a moins de mouvements dans l'image - les caméras sont stables - y a pas de zoom - y a rien - y a pas de panneau non plus [...] ça aurait pu être plus dynamique en tout cas

6 Bilan émotionnel

Sur l'appli SYM, le premier extrait (témoin) a mené Cairne de content-neutre à content-très excité, et l'extrait semi-automatisé a eu le même effet, à une excitation moindre. Les deux extraits se trouvent en zone d'acceptance. Bien qu'il indique que l'extrait témoin est le moins maîtrisé, c'est celui où il a pu voir des interactions entre les musiciens, et qui est le plus animé selon lui, mais surtout c'est celui qu'il préfère (94%!). Cairne évoque la joie et le bonheur quand il lui est demandé ce que lui inspirent les deux extraits. Il parle ici principalement de la musique, et particulièrement d'un voyage imaginaire :

CAD : D'accord Ok du coup, est-ce l'une des deux séquences, ou les deux, t'évoquent quelque chose ?

Cairne : Euh . . . je dirais le voyage ... Euh . . . je vois bien quelqu'un dans un train, en train de regarder pourquoi pas . . . l'horizon et ayant ça cette musique un petit peu joyeuse . . . en tout cas le ressenti joyeux . . . euh . . . dans les oreilles . . . voilà... qui part à l'aventure de la découverte qui part, pas forcément tout seul ou accompagné, mais qu'il ait cette musique dans la tête ou en tout cas, si ça devait être une scène de cinéma, donc euh . . . un plan sur cette personne avec comme musique de fond ... là . . . cette musique et . . . qui annonce des aventures joyeuses et heureuses

Questionnaire à remplir avant le visionnage

Age : 27 Sexe : F

Identifiant (ne pas remplir) : Galia

Ce questionnaire porte sur vos goûts en matière de musique et de vidéo. Répondez aux questions en cochant la case qui vous correspond le mieux. Les questions s'étalent sur 3 pages.

1. Avez-vous reçu une éducation musicale ?

- Aucune
- Pratique autodidacte
- Cours privés
- Conservatoire (1er cycle)
- Conservatoire (2eme cycle)
- Conservatoire (3eme cycle)
- Autre : _____

2. Avez-vous une pratique musicale régulière ?

- Aucune
- 0 à 1 heure par semaine
- 1 à 2 heure par semaine
- 2 à 4 heure par semaine
- plus de 4 heure par semaine

3. Quels instruments pratiquez vous ?

Clavier

4. À quelle fréquence écoutez-vous de la musique ?

- Jamais
- 0 à 30 minutes par jour
- 1 à 2 heures par jour
- 2 à 4 heures par jour
- plus de 4 heures par jour

5. Sur quels périphériques écoutez-vous de la musique le plus souvent ? Cochez ceux que vous utilisez et attribuez des chiffres de 1 à 4, 1 étant le périphérique le plus fréquent et 4 le moins fréquent pour votre écoute.

- | | |
|--|----------|
| <input checked="" type="checkbox"/> MP3 / Téléphone / Tablette | <u>3</u> |
| <input checked="" type="checkbox"/> Système HiFi | <u>4</u> |
| <input checked="" type="checkbox"/> Ordinateur | <u>1</u> |
| <input checked="" type="checkbox"/> Voiture | <u>2</u> |

6. À quelle fréquence allez-vous à des concerts ?

- Jamais
- 0 à 1 concert par mois
- 2 à 5 concerts par mois
- plus de 5 concerts par mois

7. Quels sont vos styles musicaux préférés ?

Electro, punk, Chanson, disco, IDM

8. Quels sont vos styles musicaux détestés ?

Reggae

9. À quelle fréquence allez-vous au cinéma ?

- Jamais
- 0 à 1 fois par mois
- 2 à 5 fois par mois
- plus de 5 fois par mois

10. À quelle fréquence regardez-vous la télévision ?

- Jamais
- 0 à 30 minutes par jour
- 1 à 2 heures par jour
- 2 à 4 heures par jour
- plus de 4 heures par jour

11. Faites-vous autre-chose en même temps que vous regardez la télévision ? Si oui, décrivez ces activités.

12. À quelle fréquence regardez-vous des vidéos avec votre ordinateur, votre téléphone ou votre tablette?

- Jamais
- 0 à 30 minutes par jour
- 1 à 2 heures par jour
- 2 à 4 heures par jour
- plus de 4 heures par jour

13. Quel est, selon vous, votre niveau d'expertise en termes d'audiovisuel?

Novice |-----| Expert

Le laboratoire *De Visu* vous remercie d'avoir rempli ce questionnaire et compte sur votre participation.

Questionnaire à remplir après le visionnage

Identifiant (ne pas remplir) :

1. Avez-vous envie de voir le reste du concert en entier selon l'extrait A ? (Pour répondre, veuillez poser une croix (X) entre le NON et le OUI)

NON |-----X-----| OUI

2. Avez-vous envie de voir le reste du concert en entier selon l'extrait B ? (Pour répondre, veuillez poser une croix (X) entre le NON et le OUI)

NON |-----X-----| OUI

3. Posez une croix (X) sur les 3 lignes ci-dessous entre le NON et le OUI :

L'extrait A :

a. est animé : NON |-----X-----| OUI

b. attire mon attention : NON |-----X-----| OUI

c. me fait vivre des émotions : NON |-----X-----| OUI

4. Posez une croix (X) sur les 3 lignes ci-dessous entre le NON et le OUI :

L'extrait B :

a. est animé : NON |-----X-----| OUI

b. attire mon attention : NON |-----X-----| OUI

c. me fait vivre des émotions : NON |-----X-----| OUI

5. Veuillez poser une croix (X) pour indiquer votre préférence entre l'extrait A et l'extrait B :

A |-----neutre-----X-----| B

Entretien de Calia du 30/08/2016

CAD : Du coup, je vais juste te montrer l'outil qu'on va utiliser, donc, c'est une application sur tablette - t'as un diagramme avec d'un côté : pas content/content et en bas – très endormi/très éveillé – en fait, ça, ça va permettre de dire comment tu te sens, en fait.

Calia : Oui.

CAD : Par exemple si tu es très très énervée et très très contente, c'est par ici.

Calia : Oui.

CAD : Si tu es assez assoupie mais plutôt contente, ben c'est par là – ou si c'est ni l'un ni l'autre, ça peut être complètement au milieu.

Calia : OK.

CAD : Ou alors très en colère, ça va être ici – voilà.

Calia : Et je réponds à ça en regardant la vidéo ou je réponds à ça maintenant ?

CAD : En fait, tu vas voir deux extraits – pendant les extraits, t'indique librement comment tu te sens – si à un moment t'as envie de dire t'es comme ça – tac tu penses, c'est tout et après, avant, pendant et après les extraits, là tu auras une image sur la tablette qui clignote et je te demanderai d'indiquer comment tu te sens.

Calia : Oui – OK – OK. (*rires*)

CAD : Tu es prête.

Calia : Oui – donc genre là – je dois répondre ?

CAD : Oui.

1er extrait

(Suivi d'un temps de silence)

2e extrait

(Suivi d'un temps de silence)

CAD : Du coup, donc là je vais te poser quelques questions vis-à-vis de ...

Calia : Oui.

CAD : ce que tu viens de voir – si jamais à des moments tu as l'impression que je me répète, c'est normal – c'est juste que des fois je pose plusieurs fois la même question mais pas de la même manière.

Calia : OK.

CAD : Pour vérifier un petit peu – aussi si tu as l'impression que je suis un pur robot, c'est parfaitement normal.

Calia : Hum.

CAD : C'est pour ne pas t'influencer, en fait.

Calia : OK – oui – oui – je vois.

CAD : Euh ... du coup, ma question : parle-moi de ce qui se passe dans les deux extraits que tu viens de voir.

Calia : Genre relativement aux extraits – qu'est-ce qui se passe – on voit des gens jouer de la musique – je crois qu'il y a trois personnes – euh ... c'est un air assez connu je crois ... euh ... mais euh ... je ne sais pas ce que c'est – euh ...

CAD : D'accord – pour toi, c'est quoi le genre de document que tu viens de voir ?

Calia : Euh ... un live de concert.

CAD : D'accord – qu'est-ce qui te fait dire que c'est un live ?

Calia : Effectivement rien ne me fait dire ça ... mais ... ça pourrait ... ça pourrait aussi bien être une répétition filmée, ou ... ou un concert sans live, filmé, effectivement.

CAD : C'est quoi qui différencie les deux pour toi ?

Calia : S'il y a du public ou pas.

CAD : Là, le public ?

Calia : Donc là, il ne me semble pas qu'il y ait de public, donc, c'est vrai, on ne peut pas savoir si c'est un live ou pas.

CAD : D'accord – OK – Est-ce que les extraits que tu viens de voir te font vivre des émotions ?

Calia : Ben, pas trop – parce que déjà c'est pas mon style de musique donc c'est difficile de me laisser ... euh.

CAD : Hum hum.

Calia : De trouver de l'intérêt ... plus visuellement l'image est pas ... très intéressante ... et il me semble qu'il y ait des problèmes pour l'enregistrement, donc c'est pas ... enfin – j'ai pas réussi à me mettre dedans, quoi.

CAD : D'accord – tu m'as dit qu'il n'y avait ... que l'image est pas très intéressante.

Calia : Euh ... parce que c'est flou.

CAD : Hum.

Calia : Parce que ça tremble – c'est pas – visuellement ...

CAD : Hum – OK – d'accord – est-ce que le fait que ce ne soit pas ton genre de musique, ça t'a dérangé vraiment pour apprécier l'extrait ?

Calia : Non ça m'a pas dérangé du tout, mais, si c'était de la musique que j'aurais bien aimée, j'imagine que j'aurais aimé regarder ça.

CAD : D'accord – OK – est-ce que la séquence te fait penser à des choses ?

Calia : Non.

CAD : Non ? Bon – c'est pas grave – est-ce qu'il y a quelque chose qui t'a surpris dans l'un des deux extraits ?

Calia : Eh ben ... comme je t'ai dit ... j'ai eu l'impression qu'il y avait des problèmes d'enregistrement ... enfin ... audio, je veux dire.

CAD : Hum.

Calia : Mais sinon, y a rien qui m'a surpris.

CAD : D'accord – c'est ... des problèmes d'enregistrement, c'est quoi ?

Calia : Euh ... une sorte de larsen, euh ... en tout cas un truc ... désagréable.

CAD : Ça t'a dérangé le larsen, sinon ?

Calia : Ça m'a pas dérangé, mais je l'ai remarqué – je me suis dit : « tiens ! ».

CAD : OK.

Calia : C'est dommage d'avoir enregistré ça et d'avoir gardé ça.

CAD : OK – Est-ce qu'il y a quelque chose qui t'a dérangé, du coup, dans les extraits ?

Calia : Ben non.

CAD : Non.

Calia : Je me dis que j'aurais peut-être dû mais ...

CAD : Pourquoi tu aurais peut-être dû ?

Calia : J'ai pas été ... des faux raccords peut être ... si ça se trouve c'est les musiciens ... qui changent, mais j'ai pas fait gaffe aux musiciens – non, je sais pas.

CAD : D'accord.

Calia : Y a rien qui m'a dérangé.

CAD : T'as pas ... t'as pas fait attention aux musiciens plus que ça.

Calia : Non – oui c'est vrai – non.

CAD : D'accord – est-ce qu'il y a quelque chose qui aurait pu t'aider à mieux apprécier chaque extrait ?

Calia : Tu veux dire euh ... visuellement ou ...

CAD : Ou de manière générale.

Calia : Ben ... comme je t'ai dit – si j'avais aimé enfin, si c'était mon genre de musique que j'écoutais, j'imagine que j'aurais mieux ... aimé ce que j'ai regardé.

CAD : D'accord – qu'est-ce qui constitue pour toi les éléments d'un bon concert filmé ?

Calia : Je sais pas parce que je regarde pas souvent de concert filmé euh – en même temps – peut-être que faut plus s'attarder sur euh ... les expressions des différents musiciens et chanteurs – euh ... je sais pas – peut-être la mise en scène je sais pas – mais honnêtement j'ai pas énormément d'expertise en concert filmé.

CAD : D'accord – est-ce que, pour toi, ce que tu viens de voir, l'un comme l'autre

Calia : Oui

CAD : Ou indépendamment – c'est quelque chose qu'on verrait plus à la télévision, sur une tablette, sur un ordinateur ?

Calia : Oui, j'imagine plutôt une vidéo « YouTube » euh ... prise par un groupe qui ... qui jouait, qui veut montrer un peu ce qu'ils font ... qui du coup diffuse ça ... enfin sur leur Facebook ou quoi, comme ça on verrait ce qu'ils font.

CAD : OK – pour toi ça représente quoi ces vidéos, en général ?

Calia : Euh c'est plus ... oui ... du ... du contenu qui fait que tu peux faire un peu de promotion et un peu montrer ce que le groupe fait, sans faire un clip, tu vois.

CAD : D'accord.

Calia : En plus un clip, ça demande plus de moyen, ça demande de mise en scène, ça demande une histoire – là, tu filmes ça, c'est plus facile à faire et en même temps, ça

permet d'avoir un contenu à montrer.

CAD : D'accord – ce serait bien pour quel type de groupe, tu penses, ce genre de promotion.

Calia : Ah bien je crois que pour tous les groupes ça peut être bien – sauf pour certains groupes électro où il n'y a pas de musiciens, du coup, ce n'est pas très intéressant – mais tant qu'il y a des musiciens.

CAD : D'accord – si ça devait être diffusé à la télévision, pour toi ce serait diffusé sur quelle chaîne ?

Calia : Ben je crois pas que ce serait diffusé sur une chaîne publique – ce serait plus du style euh ... peut-être ARTE si le groupe il a un écho – après, j'en sais rien mais, sinon, je verrais plus ça sur des chaînes du genre WEO ...

CAD : Des chaînes locales ?

Calia : Des chaînes locales.

CAD : D'accord.

Calia : Ça dépend du niveau ... de la popularité du groupe.

CAD : Hum hum – d'accord – OK – du coup, t'as pas beaucoup tagué pendant les extraits ?

Calia : Oui.

CAD : C'est ... ça t'inspirait pas ?

Calia : Ben ... c'est parce que mon état a pas tellement changé durant l'extrait ... euh ... j'ai j'ai pas trouvé grand intérêt à ... voilà.

CAD : Bon ben y a pas de souci – du coup, j'ai deux petites questions à te poser encore –

Calia : Dis-moi.

CAD : Parmi les deux extraits, t'en as un qui a été fait par une équipe d'à peu près d'une vingtaine de personnes.

Calia : OK.

CAD : Et t'en as un qui a été fait par deux personnes –

Calia : OK.

CAD : Est-ce que tu saurais me dire lequel est lequel ?

Calia : Euh merde j'aimerais bien voir ... euh ... mais il me semble que le 2^e était plus découpé donc je dirais que c'est celui-là à une vingtaine de personnes.

CAD : D'accord – le 2^e à une vingtaine de personnes et le 1^{er} à deux du coup.

Calia : Oui.

CAD : T'es sûre à combien de % à peu près ?

Calia : Alors pas trop – parce que déjà j'ai une mémoire de merde et j'ai déjà un peu oublié les extraits, mais je me souviens m'être dit que le 2^e était plus découpé.

CAD : D'accord.

Calia : Euh ... Il me semble que le 1^{er} il y avait plusieurs plans qui tremblaient.

CAD : Hum hum.

Calia : Et le second il est plus ... plus propre.

CAD : D'accord – est-ce que tu veux les revoir pour parfaire ton jugement.

Calia : Oui si je les revois.

CAD : OK – Donc là pareil je t'invite à commenter.

Calia : OK.

CAD : Pas sur la tablette mais verbalement si t'as quelque chose à dire n'hésite pas.

Calia : OK.

1er extrait

Calia (*pendant l'extrait*) Tu vois là, il y a une sorte de larsen – et sinon oui, y a plein de grains au bout de ... enfin c'est très sombre au niveau de la lumière – on voit qu'on l'a pas réglé la lumière pour la ... pour la prise de vue – mais en même temps c'est surtout ... c'est ...

CAD : Tu trouves ça dérangement qu'il y a un grain à l'image comme ça ?

Calia : Ben – oui oui oui – ben les couleurs du coup ça les rend pas très belles et euh ... et comme c'est un peu sous ex – oui, c'est pas très ... très beau.

CAD : Hum hum.

2^e extrait

Calia : (*Pendant l'extrait*) là le petit zoom ... Et là, c'est là où il y a ... je crois – plus de

caméras, parce qu'on a déjà vu deux gros plans – donc il y a deux personnes sur scène – plus j'imagine qu'il y avait une caméra fixe qui était avant ... on reste beaucoup moins longtemps sur euh ... sur un musicien à chaque fois. Là par exemple on voit pas les autres musiciens c'est dommage. Voilà.

CAD : OK – du coup sur le 2 ou 20 personnes.

Calia : 20 personnes la 2^e et 2 personnes la 1^{re}.

CAD : D'ac – t'es sûre à combien de % ?

Calia : 100.

CAD : 100 ? OK – effectivement t'es très sûre.

Calia : (rires)

CAD : Donc juste une toute dernière question à te poser – c'est s'il t'arrive des fois, quand tu regardes un programme à la télévision, sur une tablette ou autre chose, de te poser des questions sur les conditions de tournage ?

Calia : À qui ?

CAD : À toi

Calia : Ah oui oui carrément – ben super souvent quand je vois des plans ... des plans séquence ou même des plans qui durent longtemps ou des changements de lumière ou des endroits où la caméra peut pas se mettre – enfin forcément comme c'est mon métier euh ... je je ... oui, je me pose des questions – des tas de questions quand je regarde les films.

CAD : D'accord – ça marche – Eh bien écoute – c'est terminé – je te remercie.

Calia : OK.

SYM-PA (1.1)

Calia

entretien du
30/08/2016

Charles-Alexandre Delestage
(DeVisu)

Table des matières

1	Questionnaires	1
1.1	Informations générales	1
1.2	Éducation musicale	1
1.3	Consommation musicale	1
1.4	Consommation audiovisuelle	1
2	Post-visionnage	2
3	Diagrammes du visionnage	3
4	Entretien à chaud	4
5	Estimation du travail fourni	5
5.1	Extrait "semi-automatisé"	5
5.2	Extrait "témoin"	6
6	Bilan émotionnel	6

1 Questionnaires

1.1 Informations générales

Age : 27

Sexe : F

Expertise déclarée : 92

Sens de visionnage : semi-automatisé -> témoin

1.2 Éducation musicale

Conservatoire (1er cycle)

Pratique entre 0 à 1 heure par semaine

Instruments pratiqués : clavier

1.3 Consommation musicale

Écoute 2 à 4 heures par jour

Va à 1 à 5 concert par mois

Styles musicaux préférés :

electro, punk, chanson, disco, IDM

Styles musicaux détestés :

reggae

1.4 Consommation audiovisuelle

Va au cinéma 0 à 1 fois par mois

Ne regarde pas la télévision

Regarde des vidéos sur tablette, téléphone ou ordinateur 1 à 2 heures par jour

2 Post-visionnage

Veut poursuivre le premier extrait : 19

Veut poursuivre le second extrait : 9

Considère que le premier extrait :

Est animé : 46

Attire son attention : 25

Lui fait vivre des émotions : 25

Considère que le second extrait :

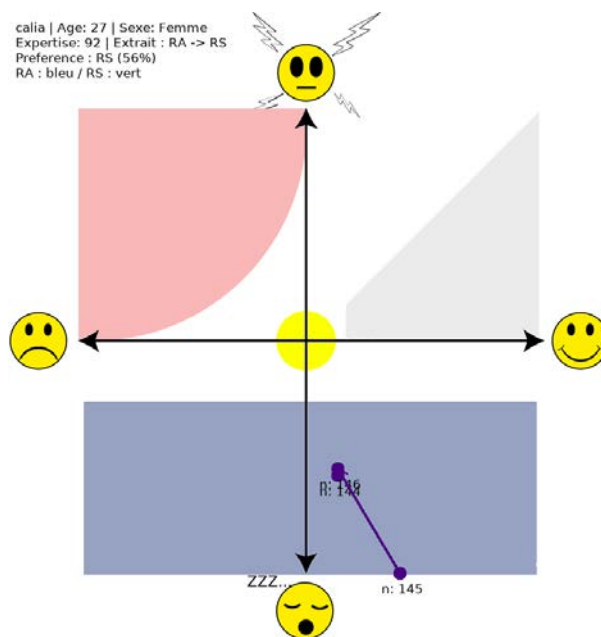
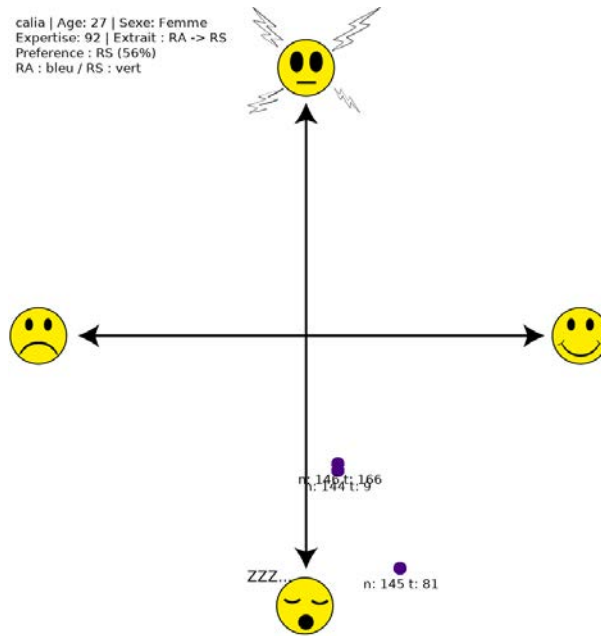
Est animé : 77

Attire son attention : 38

Lui fait vivre des émotions : 37

Préférence : témoin (56%)

3 Diagrammes du visionnage



4 Entretien à chaud

Il est à noter que Calia se tenait prête à quitter l'entretien à tout moment, en cas d'appel de son supérieur. Son talkie-walkie était posé sur la table devant elle et a particulièrement insisté sur sa possibilité de ne pas finir l'entretien. Calia considère que les extraits sont un live de concert. Cependant, elle reconnaît ne pas avoir d'éléments démontrant que c'est en direct. Elle ne voit pas de public, et ne peut savoir si c'est une répétition filmée ou un concert en direct.

Elle peine à trouver de l'intérêt pour les extraits. Selon elle, le style musical ne l'a pas dérangé, mais ne lui permet pas d'apprécier l'extrait (bien que ce style ne figure pas dans ses styles détestés).

c'est difficile de me laisser ... euh ... de trouver de l'intérêt ...
plus visuellement l'image est pas ... très intéressante ... et il me
semble qu'il y ait des problèmes pour l'enregistrement, donc c'est
pas ... enfin - j'ai pas réussi à me mettre dedans, quoi

Elle dit également ne pas trouver les images intéressantes et se dit dérangée par les problèmes techniques d'enregistrement. Elle a perçu un larsen, qui ne l'a pas dérangé mais surprise et qui déprécie l'extrait :

CAD : D'accord – c'est ... des problèmes d'enregistrement,
c'est quoi ?

Calia : Euh ... une sorte de larsen, euh ... en tout cas un
truc ... désagréable

CAD : Ca t'a dérangé le larsen, sinon ?

Calia : Ca m'a pas dérangé mais je l'ai remarqué – je me suis
dit : « tiens ! »

CAD : Ok

Calia : C'est dommage d'avoir enregistré ça et d'avoir gardé
ça

Sinon rien ne la dérange sur l'extrait.

Pour elle, ces extraits sont plus des vidéos promotionnelles pour des groupes débutants à faible budget :

Calia : oui, j'imagine plutôt une vidéo « youtube » euh ...
prise par un groupe qui ... qui jouait, qui veut montrer un

peu ce qu'ils font ... qui du coup diffuse ça ... enfin sur leur Facebook ou quoi , comme ça on verrait ce qu'ils font

CAD : Ok - pour toi ça représente quoi ces vidéos, en général ?

Calia : Euh c'est plus ... oui ... du ... du du contenu qui fait que tu peux faire un peu de promotion et un peu montrer ce que le groupe fait, sans faire un clip, tu vois ... En plus un clip, ça demande plus de moyen, ça demande de mise en scène, ça demande une histoire - là, tu filmes ça, c'est plus facile à faire et en même temps, ça permet d'avoir un contenu à montrer

CAD : D'accord – ce serait bien pour quel type de groupe, tu penses, ce genre de promotion

Calia : Ah bien je crois que pour tous les groupes ça peut être bien – sauf pour certains groupes électro où il n'y a pas de musiciens, du coup, ce n'est pas très intéressant – mais tant qu'il y a des musiciens

En terme de diffusion, les extraits n'ont pas leur place sur les chaînes publiques, mais "peut-être ARTE si le groupe il a un écho", sinon sur des chaînes locales, modulo la popularité du groupe.

5 Estimation du travail fourni

Première estimation : Bonne, "pas trop sûre" Seconde estimation : Bonne, sûre à 100%

Elle base son premier jugement sur le montage et le découpage des plans, ainsi que sur la qualité des plans utilisés.

je me souviens m'être dit que le 2ème était plus découpé ... Il me semble que le 1er il y avait plusieurs plans qui tremblaient ... et le second il est plus ... plus propre

5.1 Extrait "semi-automatisé"

Elle déplore les problèmes techniques de captation, entre le larsen, le grain de l'image et le manque d'éclairage :

Tu vois là, il y a une sorte de larsen – et sinon oui, y a plein de grains au bout de ... enfin c'est très sombre au niveau de la

lumière – on voit qu'on l'a pas réglé la lumière pour la ... pour la prise de vue [...] les couleurs du coup ça les rend pas très belles et euh ... et comme c'est un peu sous ex – oui, c'est pas très ... très beau

5.2 Extrait "témoin"

Elle analyse le montage pour déduire le nombre de caméras :

Et là, c'est là où il y a ... je crois - plus de caméras, parce qu'on a déjà vu deux gros plans – donc il y a deux personnes sur scène – plus j'imagine qu'il y avait une caméra fixe qui était avant... on reste beaucoup moins longtemps sur euh ... sur un musicien à chaque fois Là par exemple on voit pas les autres musiciens c'est dommage

6 Bilan émotionnel

Les indications lors du visionnage sur la tablette n'ont été enregistrées que hors des extraits (indications obligatoires). Elles se trouvent toutes dans la zone de non-engagement. Il est à signaler qu'elle déclare ne pas apprécier la musique sans qu'elle ne la dérange, mais surtout qu'elle était toujours prête à partir si son talkie-walkie s'activait. Elle n'était probablement pas pleinement concentrée de ce fait.

Questionnaire à remplir avant le visionnage

Age : 35 Sexe : M

Identifiant (ne pas remplir) : Durotan

Ce questionnaire porte sur vos goûts en matière de musique et de vidéo. Répondez aux questions en cochant la case qui vous correspond le mieux. Les questions s'étalent sur **3** pages.

1. Avez-vous reçu une éducation musicale ?

- Aucune
- Pratique autodidacte
- Cours privés
- Conservatoire (1er cycle)
- Conservatoire (2eme cycle)
- Conservatoire (3eme cycle)
- Autre : _____

2. Avez-vous une pratique musicale régulière ?

- Aucune
- 0 à 1 heure par semaine
- 1 à 2 heure par semaine
- 2 à 4 heure par semaine
- plus de 4 heure par semaine

3. Quels instruments pratiquez vous ?

4. À quelle fréquence écoutez-vous de la musique ?

- Jamais
- 0 à 30 minutes par jour
- 1 à 2 heures par jour
- 2 à 4 heures par jour
- plus de 4 heures par jour

5. Sur quels périphériques écoutez-vous de la musique le plus souvent ? Cochez ceux que vous utilisez et attribuez des chiffres de 1 à 4, 1 étant le périphérique le plus fréquent et 4 le moins fréquent pour votre écoute.

- MP3 / Téléphone / Tablette 1
- Système HiFi 4
- Ordinateur 3
- Voiture 2

6. À quelle fréquence allez-vous à des concerts ?

- Jamais
- 0 à 1 concert par mois
- 2 à 5 concerts par mois
- plus de 5 concerts par mois

7. Quels sont vos styles musicaux préférés ?

ROCK METAL

8. Quels sont vos styles musicaux détestés ?

ELECTRO / TECHNO

9. À quelle fréquence allez-vous au cinéma ?

- Jamais
- 0 à 1 fois par mois
- 2 à 5 fois par mois
- plus de 5 fois par mois

10. À quelle fréquence regardez-vous la télévision ?

- Jamais
- 0 à 30 minutes par jour
- 1 à 2 heures par jour
- 2 à 4 heures par jour
- plus de 4 heures par jour

11. Faites-vous autre-chose en même temps que vous regardez la télévision ? Si oui, décrivez ces activités.

TABLETTE FACEBOOK ET WEB.

12. À quelle fréquence regardez-vous des vidéos avec votre ordinateur, votre téléphone ou votre tablette ?

- Jamais
- 0 à 30 minutes par jour
- 1 à 2 heures par jour
- 2 à 4 heures par jour
- plus de 4 heures par jour

13. Quel est, selon vous, votre niveau d'expertise en termes d'audiovisuel ?

Novice |—————| Expert

Le laboratoire *De Visu* vous remercie d'avoir rempli ce questionnaire et compte sur votre participation.

Questionnaire à remplir après le visionnage

Identifiant (ne pas remplir) :

1. Avez-vous envie de voir le reste du concert en entier selon l'extrait A ? (Pour répondre, veuillez poser une croix (X) entre le NON et le OUI)

NON |-----| ~~X~~ OUI

2. Avez-vous envie de voir le reste du concert en entier selon l'extrait B ? (Pour répondre, veuillez poser une croix (X) entre le NON et le OUI)

NON |-----| ~~X~~ OUI

3. Posez une croix (X) sur les 3 lignes ci-dessous entre le NON et le OUI :
L'extrait A :

a. est animé : NON |-----| ~~X~~ OUI

b. attire mon attention : NON |-----| ~~X~~ OUI

c. me fait vivre des émotions : NON |-----| ~~X~~ OUI

4. Posez une croix (X) sur les 3 lignes ci-dessous entre le NON et le OUI :
L'extrait B :

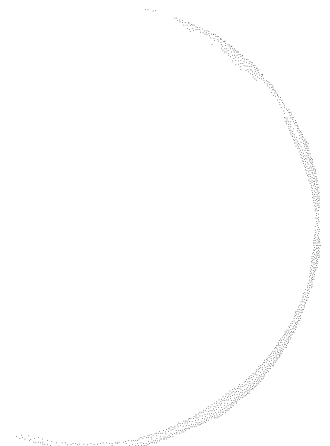
a. est animé : NON |-----| ~~X~~ OUI

b. attire mon attention : NON |-----| ~~X~~ OUI

c. me fait vivre des émotions : NON |-----| ~~X~~ OUI

5. Veuillez poser une croix (X) pour indiquer votre préférence entre l'extrait A et l'extrait B :

A | ~~X~~ ----- | B
 neutre



Entretien de Durotan du 31/08/2016

CAD : Juste te présenter un outil que l'on va utiliser.

Durotan : OK.

CAD : C'est un outil sur une tablette.

Durotan : Oui.

CAD : Comme tu peux le voir là, tu as deux axes –

Durotan : Oui.

CAD : « pas content/très content »/« endormi/très éveillé ».

Durotan : Oui.

CAD : Et en fait, ça, ça permet de dire comment tu te sens en fait.

Durotan : OK.

CAD : Donc si tu es très content et assez excité, ça peut être par là.

Durotan : OK.

CAD : Donc, si tu es plutôt endormi et pas très très content, ça peut être par ici.

Durotan : OK.

CAD : Après si t'es ... t'es ni content – ni pas content, ni très endormi – ni rien, t'es plutôt par là.

Durotan : Oui.

CAD : Donc.

Durotan : OK.

CAD : Je vais te la laisser.

Durotan : Vas-y.

CAD : Ce qui va se passer – tu vas voir deux extraits.

Durotan : OK.

CAD : Pendant chaque extrait, à tout moment, tu peux indiquer comment tu te sens.

Durotan : OK.

CAD : Et avant – entre les deux extraits et après le dernier extrait, tu vas voir sur l'écran, tu as une tablette qui clignote.

Durotan : Hum hum.

CAD : À ce moment-là, je te demanderai d'indiquer comment tu te sens.

Durotan : OK.

CAD : Donc, ça va ?

Durotan : OK – très bien – ça roule.

CAD : Donc, on va commencer.

Durotan : OK.

CAD : Tu vas voir quand la vidéo va démarrer, tu as un écran qui clignote.

Durotan : OK.

CAD : Et après pendant la vidéo, comme tu as envie.

Durotan : OK.

(Silence)

Durotan : Donc là, j'appuie ?

CAD : Oui.

1er extrait

(Suivi d'un temps de silence)

2^e extrait

(Suivi d'un temps de silence)

Durotan : OK.

CAD : Je te demanderai de remplir ce dernier formulaire.

Durotan : Ça roule.

(Temps de silence)

Durotan : Voilà.

CAD : OK – Super – donc, là je vais te poser quelques questions sur ce que tu viens de voir.

Durotan : Oui.

CAD : Si jamais à un moment tu as l'impression que je me répète, c'est normal.

Durotan : Hum hum.

CAD : Des fois, je vais poser des questions qui se ressemblent.

Durotan : OK – ça marche.

CAD : 1^{re} question : décris-moi un peu ce que tu viens de voir dans ces deux séquences ?

Durotan : Euh ... ben c'est un concert de jazz – visiblement d'un trio – et euh ... c'est en public visiblement – un truc découpé, avec plusieurs axes de caméras – voilà.

CAD : D'accord – qu'est-ce qui te fait dire que c'était un concert de jazz ?

Durotan : Euh ... ben la structure du morceau – contrebasse – basse – batterie – euh ... les contre-temps, tout ça.

CAD : D'accord – qu'est-ce qui te fait dire qu'il y avait du public ?

Durotan : Très bonne question (*rires*) euh ... très bonne question – effectivement si ça se trouve il n'y a pas de public.

CAD : D'accord – du coup, pour toi, c'est quel genre de document que tu viens de voir ?

Durotan : Euh ... ben ça c'est vrai, hein, ça peut être plein de trucs hein – oui – eh ben ce serait un ... oui ... un ... de ce que j'ai vu, ce serait une captation de concert –

CAD : Hum hum – d'accord.

Durotan : Ou un clip éventuellement, mais ...

CAD : Pour toi, c'est quoi la différence entre une captation de concert et un clip ?

Durotan : Euh ... euh ... bonne question – bonne question – ben le concert c'est un événement – alors le concert, c'est un événement organisé pour du public alors que le clip, c'est avant tout un outil de promotion, quoi.

CAD : D'accord – OK – est-ce que les extraits que tu viens de voir te font vivre des émotions ?

Durotan : Oui plutôt oui – oui.

CAD : Quel genre d'émotions ?

Durotan : Euh ... quel genre d'émotions – euh ... ben plutôt enjoué – je veux dire ... c'est quelque chose qui ... qu'est pas mal – qui attire mon attention – en plus c'est un style de musique auquel j'ai des accointances de toute manière, donc certains intérêts – certaines attentions.

CAD : D'accord – OK – est-ce que ces émotions, elles t'ont aidé à apprécier l'extrait ?

Durotan : Pardon ?

CAD : Est-ce que les émotions que tu as vécues pendant l'extrait ...

Durotan : Oui.

CAD : Elles t'ont aidé à l'apprécier ou est-ce qu'elles t'ont gêné ?

Durotan : Euh ... non, ça m'a aidé à l'apprécier oui.

CAD : D'accord – est-ce qu'une de deux séquences que t'as vues t'ont évoqué certaines choses ?

Durotan : Euh ... euh ben oui oui oui ... enfin ... ça m'a plutôt un – ça m'a rappelé ... ça m'a rappelé un ... une vidéo notamment un clip – enfin qu'était pas un clip d'ailleurs – c'était en live.

CAD : Hum hum.

Durotan : voilà – d'un autre ... d'un autre groupe un peu dans le même style – pas le même morceau mais un truc de jazz aussi.

CAD : D'accord – OK – est-ce qu'il y a quelque chose qui t'a surpris dans ces extraits ?

Durotan : Eh ben les deux sur les ... euh ... non y a rien qui m'a – surpris à proprement parler – après les deux – sur les deux extraits, c'est le même morceau mais pas découpé et pas monté de la même manière.

CAD : Hum hum – d'accord – qu'est-ce qui te fait dire que c'est pas ... que c'est pas découpé de la même manière ?

Durotan : Parce que j'ai pu comparer en regardant quasiment le même ... le même ... enfin les clips mis bout à bout – je me suis rendu compte que c'était le même, que c'était le même morceau hein, je suis pas fou. (*rires*)

CAD : À toi de me le dire ?

Durotan : Oui oui c'était juste ... c'est la même vidéo ... enfin ... c'est le même morceau

mais découpé différemment.

CAD : Hum hum – d'accord – et pour toi – ça a été fait en même temps ou pas ?

Durotan : Euh ... moi je pense que c'est la même vidéo qu'est juste montée euh ... montée différemment.

CAD : Hum hum – d'accord.

Durotan : Je pense ...

CAD : Quand tu dis la même vidéo, c'est ... ?

Durotan : C'est la même captation.

CAD : Hum.

Durotan : Au même moment quoi.

CAD : OK – d'accord – Est-ce qu'il y a quelque chose qui t'a dérangé dans les extraits ?

Durotan : Euh ... non pas du tout.

CAD : Pas du tout ?

Durotan : Non.

CAD : OK – Est-ce qu'il y a quelque chose qui aurait pu t'aider à mieux apprécier chaque extrait ?

Durotan : Euh ... ben la qualité de la vidéo.

CAD : Hum hum.

Durotan : Oui – c'était un peu dégradé – mise à part ça euh ...

CAD : Quand tu dis dégradé, qu'est-ce que t'entends par là ?

Durotan : Euh ... Juste la qualité de la vidéo qu'était pas, enfin je veux dire, pas optimum – on n'a pas forcément envie de regarder un truc – on a l'impression que la vidéo était ... le le le rendu ... le piqué de l'image ... c'est pas ... c'est pas top par rapport à ce qu'on fait maintenant.

CAD : Hum hum – d'accord – ça t'a dérangé ce manque de qualité ?

Durotan : Oui un peu ... oui oui.

CAD : OK – d'accord – pour toi, c'est ... qu'est-ce qui constitue un peu ... un bon concert filmé, comme une captation ?

Durotan : Euh ... euh ben une bonne qualité enfin ... c'est un mélange de plein de choses – une bonne qualité de l'image – une bonne retransmission enfin une bonne qualité sonore – un montage bien foutu et puis et surtout ... enfin voilà faux que la prestation après des musiciens soit ... soit top.

CAD : D'accord – pour toi ce que tu viens de voir, indépendamment chaque extrait, c'est des extraits vidéo qu'on mettrait plutôt, à la télévision, qu'on regarderait plutôt sur une télé, une tablette, sur un ordinateur ?

Durotan : Euh ... euh ... ben dans l'état actuel de la ... dans l'état actuel de la vidéo en terme rendu plastique c'est bon pour du web quoi, mais pas pour autre chose.

CAD : Pas pour autre chose ?

Durotan : Oui.

CAD : Et euh ... ça passerait pas à la télé par exemple ?

Durotan : Pas dans cet état-là, non.

CAD : Ben si ça devait passer à la télévision, ça passerait sur quelle chaîne, à ton avis ?

Durotan : Alors là aucune ... franchement ... ARTE peut-être, un truc comme ça.

CAD : Dans cet état-là ?

Durotan : Ah non – non non non pas dans cet état-là – parce que même sur la TNT on n'a pas de ... on n'a pas d'images aussi ... aussi dégradées.

CAD : Hum hum.

Durotan : Sur de l'ADSL un truc comme ça.

CAD : OK – d'accord – euh ... OK – là je vais te proposer de re-regarder certaines parties ...

Durotan : Hum.

CAD : de ce que tu as vu ...

Durotan : Oui.

CAD : et de me les commenter ...

Durotan : OK.

CAD : comme tu le sens.

Durotan : OK.

1er extrait

CAD : Ça t'avait inspiré quelque chose quand tu as vu cet extrait pour la 1^{re} fois ?

Durotan : Euh ... non pas spécialement parce que ... un truc aussi court en plus euh ...

CAD : OK.

Durotan : Pas de commentaire à faire.

2ème extrait

Durotan : C'est pas euh ... moi je ... je sais pas quoi te dire.

CAD : Non ben, c'est pas grave.

Durotan : Oui oui.

CAD : Y a pas de problème – du coup, il va me rester deux questions.

Durotan : Oui.

CAD : Pour toi.

Durotan : Oui.

CAD : La 1^{re}, vis-à-vis des deux vidéos que tu as regardées.

Durotan : Oui.

CAD : Il y en a une qui a été réalisée par une équipe d'une vingtaine de personnes.

Durotan : Oui.

CAD : Et une autre qui a été réalisée seulement par 2 personnes.

Durotan : Oui.

CAD : Est-ce que tu saurais me dire laquelle est laquelle ?

Durotan : Ah aucune idée non ... non.

CAD : T'as ...

Durotan : C'est pas con ... (*rires*) non non – aucune idée hein.

CAD : Aucune idée ?

Durotan : Non.

CAD : Donc t'es ...

Durotan : Non comme ça ... en me posant la question intérieurement non là franchement je saurais pas te dire.

CAD : Tu saurais pas dire du tout ?

Durotan : Oui oui.

CAD : OK – Est- ce que tu veux revoir les deux vidéos pour ...

Durotan : Oui – oui du coup oui - forcément sur un truc de 10 secondes, oui c'est ...

CAD : Non, pas sur un truc de 10 secondes, on va les revoir en entier.

Durotan : OK.

CAD : Et si tu veux, quand on va les revoir, là, pareil je t'invite ...

Durotan : OK.

CAD : à dire ce que tu penses.

Durotan : OK – ça marche.

1er extrait

(Suivi d'un temps de silence)

2e extrait

Durotan : Alors ça c'est la vidéo où il y aurait moins de monde en fait

CAD : Qu'est-ce qui te fait dire ça ?

Durotan : La caméra ne bouge pas, c'est la caméra sur pied et puis il y a 2 – 3 valeurs de plan ... y a pas de gros plan ... enfin comme le zoom qu'il y a sur la ... caisse claire – le clavier ... enfin je sais pas si c'est la caisse claire enfin bref ... y a qu'un seul plan sur le pianiste – là et visiblement – là c'est la caméra sur pied alors que la séquence d'avant y avait de l'épaule – du pied – je ne me trompe pas ?

CAD : Hum.

Durotan : Sois sympa merde ... lâche un morceau. *(rires)*

CAD : Donc pour toi le 2^e est à 2 personnes et le 1er à 20 ?

Durotan : Oui oui.

CAD : T'es sûr à combien de % à peu près.

Durotan : (*rires*) On est jamais sûr de rien avec ça, tu sais – on peut leur faire dire ce qu'on veut aux images ... ben comme ça à froid j'aurais envie de dire que je suis quasiment sûr de mon coup – que la 1^{re} vidéo c'est celle qu'a plus de monde, sur ce que j'ai vu, quoi.

CAD : Hum hum.

Durotan : On pourrait dire 80 % admettons, quoi.

CAD : D'accord.

Durotan : Après ... hein ...

CAD : Hum hum.

Durotan : (*rires*)

CAD : Donc ce qui t'a vraiment fait dire ça, c'est qu'il y a moins d'axes de caméras ?

Durotan : Oui – oui – oui et que ... j'ai pas l'impression qu'il y avait de caméra ... y avait pas de caméra ... c'était de la caméra sur pied sur le 2^e extrait.

CAD : OK

Durotan : Principalement – aussi.

CAD : Juste une dernière question –

Durotan : Oui

CAD : Et après, peut-être que je te dirai la réponse – est-ce qu'il t'arrive de te poser des questions sur les conditions de tournage des programmes que tu regardes à la télé ?

Durotan : Oui – complètement – oui bien sûr – c'est la déformation professionnelle aussi.

CAD : Hum.

Durotan : Oui souvent – tout le temps même – c'est des fois horrible.

CAD : Horrible, c'est-à-dire ?

Durotan : Genre – des fois au lieu de regarder euh ... le contenu enfin ... au lieu de regarder une émission, une vidéo, un truc comme un spectateur lambda – moi je vais décortiquer un peu le truc quoi.

CAD : Hum.

Durotan : Donc du coup au lieu de te détendre et de regarder une vidéo ou un film, ce que tu veux – t'es plus au boulot quoi – dans la technique – dans le pourquoi du comment, et ça c'est fait comment et c'est fait pourquoi et dans quel sens et par qui euh ...

CAD : Hum hum.

Durotan : Des fois, donc du coup c'est un peu pénible quoi.

CAD : Hum.

Durotan : Ben voilà on voudrait bien être vierge – être vierge de toute technique, voilà, pour pouvoir plus se laisser porter par tout ce qui se passe à l'écran, dans l'histoire, dans la musique, quoi, voilà.

CAD : Très bien et ... je te remercie en tout cas.

SYM-PA (1.1)

Durotan

entretien du
31/08/2016

Charles-Alexandre Delestage
(DeVisu)

Table des matières

1	Questionnaires	1
1.1	Informations générales	1
1.2	Éducation musicale	1
1.3	Consommation musicale	1
1.4	Consommation audiovisuelle	1
2	Post-visionnage	2
3	Diagrammes du visionnage	3
4	Entretien à chaud	4
5	Estimation du travail fourni	5
6	Bilan émotionnel	6

1 Questionnaires

1.1 Informations générales

Age : 35

Sexe : M

Expertise déclarée : 63

Sens de visionnage : témoin -> semi-automatisé

1.2 Éducation musicale

Aucune éducation ni pratique musicale

1.3 Consommation musicale

Écoute 1 à 2 heures par jour

Va à 0 à 1 concert par mois

Styles musicaux préférés :

rock, metal

Styles musicaux détestés :

techno, electro

1.4 Consommation audiovisuelle

Va au cinéma 0 à 1 fois par mois

Regarde la télévision 0 à 30 minutes par jour

Activités lorsque durotan regarde la télévision :
tablette, facebook et web

Regarde des vidéos sur tablette, téléphone ou ordinateur 0 à 30 minutes par jour

2 Post-visionnage

Veut poursuivre le premier extrait : 98

Veut poursuivre le second extrait : 99

Considère que le premier extrait :

Est animé : 92

Attire son attention : 92

Lui fait vivre des émotions : 91

Considère que le second extrait :

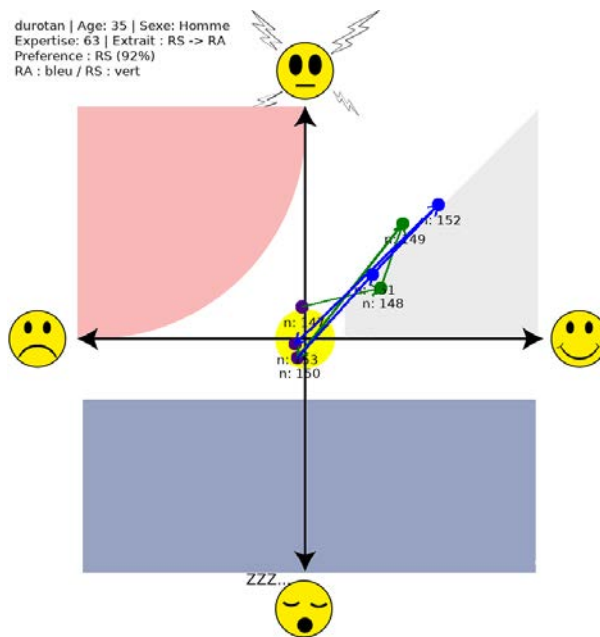
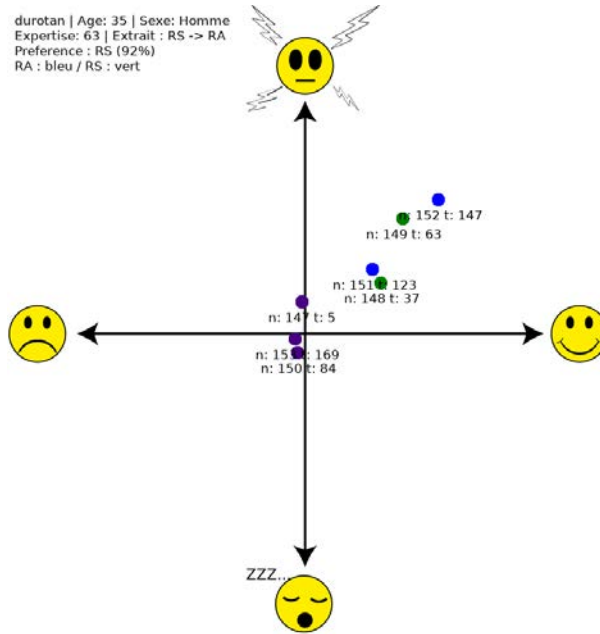
Est animé : 91

Attire son attention : 91

Lui fait vivre des émotions : 91

Préférence : témoin (92%)

3 Diagrammes du visionnage



4 Entretien à chaud

En première impression, Durotan dit que les extraits sont un concert de jazz. A la question de savoir s'il y a du public, il botte en touche :

CAD : D'accord – qu'est-ce qui te fait dire qu'il y avait du public ?

Durotan : Très bonne question (rires) euh ... très bonne question - effectivement si ça se trouve il n'y a pas de public

CAD : D'accord – du coup, pour toi, c'est quel genre de document que tu viens de voir ?

Durotan : Euh ... ben ça c'est vrai, hein , ça peut être plein de trucs hein – oui – et ben ce serait un ... oui... un???? ... de ce que j'ai vu, ce serait une captation de concert – Ou un clip éventuellement, mais ...

CAD : Pour toi, c'est quoi la différence entre une captation de concert et un clip ?

Durotan : Euh ... euh ... bonne question – bonne question – ben le concert c'est un événement – alors le concert , c'est un événement organisé pour du public alors que le clip, c'est avant tout un outil de promotion, quoi

De plus, pour lui, ce ne sont pas deux systèmes de captation différents, mais deux montages différents à partir des mêmes rushes :

Durotan : Parce que j'ai pu comparer en regardant quasiment le même, ... le même ... enfin les clips mis bout à bout – je me suis rendu compte que c'était le même, que c'était le même morceau hein, je suis pas fou (rires)

[...]

Durotan : Euh .. moi je pense que c'est la même vidéo qu'est juste montée euh ... montée différemment...Je pense ...

CAD : Quand tu dis la même vidéo, c'est ... ?

Durotan : C'est la même captation...Au même moment quoi

A la question des améliorations possibles des extraits, il évoque la qualité de la vidéo, qui l'a un peu dérangé :

Juste la qualité de la vidéo qu'était pas , enfin je veux dire, pas optimum – on n'a pas forcément envie de regarder un truc – on a l'impression que la vidéo était ... le le le rendu ... le piqué de l'image ... c'est pas ... c'est pas top par rapport à ce qu'on fait maintenant

Pour Durotan, une bonne qualité de concert filmé repose sur la qualité technique du son et de l'image, une "bonne réalisation" mais surtout une bonne prestation des musiciens.

Les extraits, du fait de la dégradation de l'image, seraient bons pour une exploitation web, mais pas en télévision :

CAD : Et euh ... ça passerait pas à la télé par exemple ?

Durotan : Pas dans cet état-là, non

CAD : Ben si ça devait passer à la télévision, ça passerait sur quelle chaîne, à ton avis ?

Durotan : Alors là aucune ... franchement ... ARTE peut-être, un truc comme ça

CAD : Dans cet état-là ?

Durotan : Ah non – non non non pas dans cet état-là – parce que même sur la TNT on n'a pas de ... on n'a pas d'images aussi ... aussi dégradées

5 Estimation du travail fourni

Première estimation : aucune, Durotan n'est pas capable de donner une estimation.

Seconde : Bonne, sûr à 80%

Il base son jugement sur les axes de caméras et le type de cadrages (sur pied, épaule). C'est sur l'extrait semi-automatisé (en second dans son cas) qu'il parle de son analyse des caméras des deux extraits :

Durotan : Alors ça c'est la vidéo où il y aurait moins de monde en fait

CAD : Qu'est-ce qui te fait dire ça ?

Durotan : La caméra ne bouge pas, c' est la caméra sur pied et puis il y a 2 – 3 valeurs de plan Y a pas de gros plan...enfin comme le zoom qu'il y a sur la . . . caisse claire – le clavier...enfin je sais pas si c'est la caisse claire enfin bref ... y a qu'un seul plan sur le pianiste – là et visiblement - là c'est la caméra sur pied alors que la séquence d'avant y avait de l' épaule – du pied – je ne me trompe pas ?

6 Bilan émotionnel

Tant sur le questionnaire post-visionnage que sur SYM, Durotan ne semble rejeter aucun des deux extraits, bien au contraire. Sur le diagramme, il se situe presque systématiquement sur la diagonale dans le quart plaisir / fort éveil. Il déclare également lors de l'entretien qu'il a une certaine attention, un certain intérêt envers le jazz, qu'il en était enjoué et que cet état l'a aidé à apprécier les extraits.

Questionnaire à remplir avant le visionnage

Age : 44..... Sexe : F.....

Identifiant (ne pas remplir) : Elme

Ce questionnaire porte sur vos goûts en matière de musique et de vidéo. Répondez aux questions en cochant la case qui vous correspond le mieux. Les questions s'étalent sur **3** pages.

1. Avez-vous reçu une éducation musicale ?

- Aucune
- Pratique autodidacte
- Cours privés
- Conservatoire (1er cycle)
- Conservatoire (2eme cycle)
- Conservatoire (3eme cycle)
- Autre : _____

2. Avez-vous une pratique musicale régulière ?

- Aucune
- 0 à 1 heure par semaine
- 1 à 2 heure par semaine
- 2 à 4 heure par semaine
- plus de 4 heure par semaine

3. Quels instruments pratiquez vous ?

4. À quelle fréquence écoutez-vous de la musique ?

- Jamais
- 0 à 30 minutes par jour
- 1 à 2 heures par jour
- 2 à 4 heures par jour \rightarrow le week end
- plus de 4 heures par jour

5. Sur quels périphériques écoutez-vous de la musique le plus souvent ? Cochez ceux que vous utilisez et attribuez des chiffres de 1 à 4, 1 étant le périphérique le plus fréquent et 4 le moins fréquent pour votre écoute.

- MP3 / Téléphone / Tablette
- Système HiFi 1
- Ordinateur
- Voiture 2

6. À quelle fréquence allez-vous à des concerts ?

- Jamais
- 0 à 1 concert par mois
- 2 à 5 concerts par mois
- plus de 5 concerts par mois

7. Quels sont vos styles musicaux préférés ?

pop, rock, calypso
flume

8. Quels sont vos styles musicaux détestés ?

rock "ancien"

9. À quelle fréquence allez-vous au cinéma ?

- Jamais
- 0 à 1 fois par mois
- 2 à 5 fois par mois
- plus de 5 fois par mois

10. À quelle fréquence regardez-vous la télévision ?

- Jamais
- 0 à 30 minutes par jour
- 1 à 2 heures par jour
- 2 à 4 heures par jour
- plus de 4 heures par jour

11. Faites-vous autre-chose en même temps que vous regardez la télévision ? Si oui, décrivez ces activités.

préparer le repas
bricoler
lire

12. À quelle fréquence regardez-vous des vidéos avec votre ordinateur, votre téléphone ou votre tablette ?

- Jamais
- 0 à 30 minutes par jour
- 1 à 2 heures par jour
- 2 à 4 heures par jour
- plus de 4 heures par jour

13. Quel est, selon vous, votre niveau d'expertise en termes d'audiovisuel ?

Novice |-----| Expert

Le laboratoire *DeVisu* vous remercie d'avoir rempli ce questionnaire et compte sur votre participation.

Questionnaire à remplir après le visionnage

Identifiant (ne pas remplir) :

1. Avez-vous envie de voir le reste du concert en entier selon l'extrait A ? (Pour répondre, veuillez poser une croix (X) entre le NON et le OUI)

NON | | OUI

2. Avez-vous envie de voir le reste du concert en entier selon l'extrait B ? (Pour répondre, veuillez poser une croix (X) entre le NON et le OUI)

NON | | OUI

3. Posez une croix (X) sur les 3 lignes ci-dessous entre le NON et le OUI :

L'extrait A :

a. est animé : NON | | OUI

b. attire mon attention : NON | | OUI

c. me fait vivre des émotions : NON | | OUI

4. Posez une croix (X) sur les 3 lignes ci-dessous entre le NON et le OUI :

L'extrait B :

a. est animé : NON | | OUI

b. attire mon attention : NON | | OUI

c. me fait vivre des émotions : NON | | OUI

5. Veuillez poser une croix (X) pour indiquer votre préférence entre l'extrait A et l'extrait B :

A | | neutre | B

Entretien d'Elune du 30/06/2016

CAD : Je vais vous présenter l'outil qu'on va utiliser, donc, c'est sur une tablette.

Elune : Oui.

CAD : Donc là, comme vous pouvez le voir, vous avez tout un espace qui est ... où il y a deux axes – un axe Pas content / content et un axe Endormi / très très éveillé et un peu excité.

Elune : Oui.

CAD : Donc là, sur tout cet espace, sur tout le carré blanc, vous pouvez indiquer comment vous vous sentez, qu'elle est votre état émotionnel – par exemple si vous êtes très content et assez énervé, excité, vous pouvez mettre par là, ou si vous êtes plus calme – par ici – pas content du tout mais normal – comme ça ...

Elune : Hum, hum.

CAD : Vous pouvez mettre un peu ...

Elune : Où j'ai envie.

CAD : Un peu où vous pensez ...

Elune : Me situer.

CAD : Vous situer.

Elune : D'accord – OK.

CAD : Donc la tablette vous pouvez la garder dans les mains, la poser à côté de vous, comme vous souhaitez.

Elune : Hum – hum.

CAD : Euh ... là ... je vais vous diffuser donc deux extraits.

Elune : Oui.

CAD : Vous allez voir ... donc ... avant – entre les deux et après, il y aura un petit symbole qui va apparaître à l'écran, qui représente une tablette qui clignote. Là, il faudra que vous mettiez sur la tablette comment vous vous sentez et après, pendant les extraits, à n'importe quel moment, où vous le souhaitez, vous pouvez à nouveau indiquer comment vous vous sentez.

Elune : D'accord – donc, là, par contre, j'attends le 1er symbole qui clignote pour le

mettre.

CAD : Dès qu'il y a un symbole qui clignote – vous l'indiquez, et après, à tout moment, vous pouvez l'indiquer.

Elune : OK – ça marche.

CAD : On peut y aller ?

Elune : On peut y aller.

(Silence)

CAD : Donc, là, il fallait l'indiquer – c'était le symbole – c'est pas grave – allez-y

Elune : Excusez-moi.

1er extrait

(Suivi d'un temps de silence)

2^e extrait

(Suivi d'un temps de silence)

CAD : Vous avez indiqué une dernière fois ?

Elune : Oui oui – oui.

CAD : OK – je vais vous demander de remplir ce dernier questionnaire. Encore une fois, si vous avez des questions, n'hésitez pas.

Elune : D'accord.

(Temps de silence)

Elune : Euh ... donc, veuillez poser une croix X entre le non et le oui – j'ai pas envie de le revoir.

CAD : Ben ... en fait ... en fonction ... Là au mieux, c'est plutôt neutre – Si vous n'avez pas vraiment envie de le revoir, vous mettez par là, après.

Elune : Oui.

(Temps de silence)

Elune : C'est pas un ... en fait ?

CAD : Donc, on verra ça après – ne vous inquiétez pas – du coup, je vais vous poser quelques questions par rapport à ...

Elune : D'accord.

CAD : Aux extraits que vous avez vus – si jamais à des moments, vous avez l'impression que je me répète, ne vous inquiétez pas, c'est normal – donc, parlez-moi de ce qui se passe dans les deux séquences que vous venez de voir ?

Elune : Donc, il y a ... c'est un groupe ... c'est un groupe de jazz – je ne sais pas si on appelle ça du jazz ... enfin ... en tout cas, c'est un groupe et euh ... chacun à euh ... forcément ... un instrument euh ... différent ... de tonalité pas sympathique ... mais euh ... plus rythmé ... plutôt tranquille au départ et puis plus rythmé pour ... sans doute, pour attirer aussi l'attention quoi.

CAD : Hum – hum.

Elune : Mais on reste malgré tout ... enfin ... euh ... sur tout le temps une même tonalité dans le sens ... ce n'est pas le style de musique non plus qui me branche ... enfin c'est ce que j'ai vu euh ... j'ai vu quelqu'un qui ... qui jouait une sorte de batterie ... mais voilà et euh ... et euh ... je ne sais plus peut-être ... comment ça s'appelle – la guitare qui se pose euh ... sur le ...

CAD : Une contrebasse.

Elune : Oui une contrebasse – je ne sais plus s'il y en avait une ... voilà.

CAD : D'accord – pour vous, quel genre de document est-ce que vous venez de voir ?

Elune : Je pense que c'est euh ... on peut pas appeler ça un concert mais euh ... c'est un groupe qui se produit euh ... dans une salle ... ou c'est pas ... c'est pas ... c'est pas comme dans une ambiance de bar ... ou parfois de resto, c'est plus une présentation à un public – je pense.

CAD : D'accord – qu'est-ce qui vous fait dire ça ?

Elune : J'avoue que j'ai plus regardé les ... les artistes jouer donc j'ai pas vraiment vu ce qui se passait sans doute en fond, donc, j'ai pas vu de public mais vraiment une fixette sur ... euh ... plutôt les deux – celui de gauche et celui de droite.

CAD : D'accord.

Elune : Oui ça doit être ça.

CAD : OK – d'accord – Est-ce que les extraits que vous avez vus vous font vivre des émotions ?

Elune : Au début ... euh ... c'était un ... c'était bien , cette partie assez vite rythmée donc, je me suis dit : « ah ça y est, ça commence à bouger » et puis après ça a été plutôt plat donc je peux pas dire que ... non ... je ... ça m'a plu quoi ... mais sans plus.

CAD : D'accord.

Elune : Mais vite, j'ai décroché.

CAD : OK – d'accord – Est-ce qu'une des deux séquences vous a fait penser à quelque chose ?

Elune : Oui – oui – ça m'a rappelé parfois quand on ... comme je disais ... quand on peut rentrer dans un bar ou dans un piano-bar en fait.

CAD : Hum – hum.

Elune : Oui – voilà – c'est le terme que je choisissais ... ça m'a fait penser à ça surtout ... ça m'a rappelé ... oui.

CAD : D'accord – Est-ce que vous pouvez me décrire une ambiance de piano bar ?

Elune : Une ambiance de piano-bar donc ... euh ... là le souvenir qui me revient ... c'est la personne qui est en train de jouer au piano ... et euh ... c'est assez cosy en fait ... avec des ... des fauteuils ... où même ... on peut même y manger je veux dire ... mais c'est assez cosy – c'est pas un resto ... les gens sont euh ... même en étant proche ... assez dans l'intimité et euh ... celui dont je parle en question on peut même euh ... on peut même se permettre d'inviter quelqu'un à danser euh ... c'est pas la foule qui danse non plus mais y a une personne qui peut se lever et danser.

CAD : D'accord

Elune : Mais c'est plutôt paisible, comme on danse.

CAD : D'accord – Est-ce qu'il y a quelque chose qui vous a surpris dans l'un de ces deux extraits ?

Elune : Surpris ... euh non ... ne serait-ce que ... je veux pas dire ... la lumière tamisée ... mais c'est pas non plus ... il n'y a pas trop de lumière – c'est assez sombre au niveau du ... fond ... peut-être de ce que les interprètes ont derrière eux ... c'est assez ... c'est assez sombre.

CAD : D'accord – ça vous a dérangé que ce soit sombre ?

Elune : Dérangée ... Non ... mais du coup, je ne sais pas si c'est ça que j'ai vite décroché – du coup – parce qu'en fait ... j'ai peut-être plus regardé le fond que de me ... de me focaliser sur euh ...

CAD : Hum.

Elune : Sur l'écoute et ... mais en effet, je répète, j'ai vite décroché.

CAD : Hum – d'accord – OK – Est-ce qu'il y a autre chose qui vous a dérangé dans l'extrait ou ?

Elune : Non.

CAD : Non – OK – Est-ce qu'il y a quelque chose qui aurait pu vous aider à mieux apprécier chacun des deux extraits ?

Elune : Peut-être par ... les interprètes qui ... euh ... qui ... euh ... je sais pas ... par genre je suis en train de jouer et puis je sais pas ... tu fais un sourire ou quoi euh ... à mon collègue qui est en train de jouer pour inciter plus ... aux gens qui regardent, voilà ... à sentir que c'est cool.

CAD : Hum – hum.

Elune : Et que ... il manque quelque chose en fait.

CAD : D'accord – Ce quelque chose, vous arriveriez à le décrire ?

Elune : Ben ... une incitation à ... je veux pas dire à ... être gai parce qu'en même temps c'est quand même un morceau qui est rythmé, qui est gai euh ... mais à plus donner envie à la personne d'être vraiment euh ... genre ... c'est super ... ben finalement c'est pas mon style de musique ... mais le petit moment, il est chouette ... enfin voilà.

CAD : D'accord.

Elune : Je ne sais pas si je l'exprime comme il faut mais ...

CAD : Y a pas de souci – il n'y a pas de mauvaise réponse.

Elune : Non.

CAD : Pour vous, c'est un programme qui passerait sur quelle chaîne ?

Elune : Celui-ci ?

CAD : Hum.

Elune : Sur une chaîne euh ... culturelle ou ARTE peut-être.

CAD : Pour vous ARTE ça représente quoi ? Quelle tranche d'âge qui regarde ARTE ?

Elune : ARTE – je ne sais pas s'il y a une tranche d'âge – c'est surtout les personnes qui ont de l'intérêt pour les documentaires euh ... je vais pas dire « spécifiques » parce qu'il y a de tout mais euh ... mais euh ... mais des choses qui sont vraiment d'actualité ... ou qui sont vraiment ... euh ... ben là, si on passe ce soir admettons sur ARTE ce reportage-là ou ce concert-là ... euh ... ça va quand même intéresser je pense euh ... déjà une catégorie de personnes qui aime ce style de musique.

CAD : D'accord.

Elune : C'est pas moi qui vais dire – ce soir, même si j'aime ARTE ... qui vais dire ... ou

même si par rapport on tombe dessus, je pense qu'on peut vite décrocher. ARTE je vais pas dire que les ados euh ... seraient intéressés pour tout regarder, mais ce serait plus – ARTE – allez, je dirais euh ... 35 – 50.

CAD : D'accord – L'un comme l'autre des deux extraits pour vous ?

Elune : Oui mais c'est ... ça m'ennuie parce que, justement je ne vois pas vraiment la différence entre les deux extraits et pour cette raison, j'ai eu du mal à pas me ... à me mettre ici (*désigne le questionnaire*) – je ne vois pas la différence, pas vraiment.

CAD : Hum hum – d'accord – y a pas de souci.

Elune : D'accord – vous me direz. (rires)

CAD : Euh ... malgré tout, est-ce que pour vous ... les extraits qu'on vient de voir, c'est pour vous quelque chose qu'on regarderait plutôt sur la télévision, un ordinateur, une tablette ou un smartphone, éventuellement ?

Elune : Moi je pense que ... on pourrait en effet euh ... l'écouter euh ... aussi dans la voiture.

CAD : Hum – hum.

Elune : Mais plus euh ... oui sur grand écran.

CAD : Sur grand écran ? D'accord.

Elune : Oui.

CAD : OK – maintenant je vais vous inviter à revoir quelques éléments des extraits qu'on a vus sur le 1er extrait.

1er extrait

CAD : Est-ce que vous pouvez me commenter cet extrait ? Me raconter un peu ...

Elune : C'est assez calme.

CAD : C'est calme ?

Elune : Oui ... ça ... euh ... ça invite comment dirais-je – à se poser, à être vraiment calme.

CAD : OK.

Elune : À être calme dans tous les cas.

CAD : Hum – d'accord.

2^e extrait

Elune : Ça me fait penser, ça je ne vous l'ai pas dit mais ... dans les tonalités peut-être même que c'est ça, j'avoue ... à Nougaro.

CAD : Nougaro ? D'accord – Quel morceau de Nougaro ?

Elune : C'est ma fille, en fait, Elise.

CAD : Cécile.

Elune : Cécile oui – ça me fait penser à ça.

CAD : D'accord.

Elune : (*fredonnant*) ça me fait penser à ça en fait.

CAD : D'accord.

Elune : Oui ça me fait penser à ça, à ce moment-là en fait.

CAD : Le fait de penser à ce morceau de Nougaro, ça vous fait mieux comprendre l'extrait, ça vous a apporté quelque chose au niveau de l'extrait ?

Elune : Non mais plus après ... du coup ... penser à cet extrait de Nougaro et ... à partir plus là-dessus en fait.

CAD : D'accord.

Elune : Que sur leur tempo ... à eux.

CAD : D'accord – Du coup je fais vous demander encore deux petites questions.

Elune : Hum hum.

CAD : Donc, parmi les deux extraits que je viens de vous montrer, il y en a un qui a été fait, qui a été fabriqué par une vingtaine de personnes et il y en a un deuxième qui a été fabriqué par seulement deux personnes. Est-ce que vous sauriez me dire lequel est lequel ?

Elune : Tout de suite, là, maintenant ?

CAD : Là, maintenant, à partir de ce que vous avez vu ?

Elune : Hum, oui – je vais dire le 1^{er} ... le 1^{er} a été fait par deux personnes.

CAD : Hum – hum – qu'est-ce qui vous fait dire ça ?

Elune : Parce que ... on va plus vite euh ... dans le ... comment dirais-je ... on va plus

vite monter dans le tempo ... plus sautillant ... tout de suite quoi ... on va plus vite attirer l'attention.

CAD : D'accord.

Elune : Qu'après pourquoi ... pourquoi je mets 2 personnes sur le 1er, parce qu'après s'il y avait 20 personnes admettons, qui ont fait le second.

CAD : Hum – hum.

Elune : Elles ont essayé ... enfin ... elles ont toutes mis leur touche aussi donc ... c'est différent aussi au niveau de la tonalité.

CAD : Hum – hum.

Elune : Je ne sais pas si mon analyse est ...

CAD : Y a – est-ce que vous ... vous estimeriez votre jugement sûr à combien de % à peu près ?

Elune : (rires) à 40 %.

CAD : 40 % ?

Elune : Oui.

CAD : D'accord – pas très sûre ?

Elune : Non – pas très sûre – Pas très sûre parce que j'ai eu du mal déjà à différencier au départ les deux morceaux – donc ...

CAD : OK – Est-ce que vous ... vous voudriez revoir les deux extraits peut-être pour ...

Elune : Oui – pour voir mon analyse, pour comparer ... oui ... pas de problème

CAD : OK – N'hésitez pas à commenter si vous le souhaitez pendant que l'extrait joue.

Elune : Hum hum.

1er extrait
(Suivi d'un temps de silence)

2e extrait
(Suivi d'un temps de silence)

Elune : C'est pas pareil – il est moins enthousiaste ce 2^e morceau.

CAD : D'accord – moins enthousiaste ? Qu'est-ce qui ?

Elune : Enfin plus ... la différence elle est que je ne vais pas dire infime, mais je trouve que dans le 1er, on accroche tout de suite parce que ... ici ... là je suis vraiment ...

CAD : Hum – hum.

Elune : pour mettre les aigus sur les notes de piano ...

CAD : Hum.

Elune : Et là ... euh ... je ... moins, je trouve.

CAD : Moins dedans ?

Elune : Moins dedans oui.

CAD : D'accord.

Elune : Oui, c'est ça – moins dedans.

CAD : OK – d'accord.

Elune : Il est viré ?

CAD : Pardon ?

Elune : Le mec ... il est viré ? (rires)

CAD : Je ne sais pas – l'histoire ne le dit pas ... D'accord – donc, j'ai juste une dernière question à vous poser.

Elune : Oui.

CAD : Est-ce qu'il vous arrive de vous poser des questions sur les conditions de tournage pour des émissions à la télévision ou des séries, des films ou des captations de concerts ?

Elune : Ah oui.

CAD : Dans quel cas ?

Elune : Je ... par exemple dans les concerts, je ... je me demande tout le temps comment les artistes font pour ... pas pour ... pour se refaire pas le maquillage, ou être toujours pimpant mais voilà le minimum, quoi.

CAD : Hum.

Elune : Toujours clean aussi – alors que nous, le spectateur ... on ne voit pas du tout ... y a pas eu d'entracte qui fait que la personne est partie, elle revient toujours aussi rayonnant ou rayonnante avec euh ... après euh ... comment ça se passe aussi juste avant, s'ils répètent un petit peu quand même ou si c'est comme un exam qu'on passe, on dit : – « ça

sert de rien de revoir, on a assez travaillé là-dessus ».

CAD : Oui.

Elune : Et sur les questions d'un tournage, oui, bien sûr ... combien de fois, même si j'ai été figurante une fois, je ... combien de fois, ils peuvent, maintenant je le sais à peu près parce que j'ai vu ... mais combien de fois ils peuvent refaire une prise, alors que quand le film passe, quand le film ou le téléfilm il est passé à la télé ... parce que je sais que c'est moi, ça dure une seconde quand je traverse le passage piéton, alors que cette scène, c'est pas à cause de moi, mais on l'a refaite au moins 15 fois parce que ... à chaque fois que l'acteur passait ... euh ... y avait tout le temps un élément, voilà donc... « coupé – coupé » – on a dû le refaire ; après on se dit mais qu'est-ce qui clochait à ce moment-là, c'est dingue alors qu'on était dans une rue populaire à Lille – y avait du passage, c'était fait exprès parce qu'il fallait aussi de la population qui était pas figurante mais quelque chose de naturel aussi, donc, oui on se pose quand même pas mal de questions quoi ...

CAD : D'accord.

Elune : Voilà.

CAD : Très bien – je vous remercie en tout cas de votre participation.

Elune : Ben de rien.

SYM-PA (1.1)

Elune

entretien du
30/06/2016

Charles-Alexandre Delestage
(DeVisu)

Table des matières

1	Questionnaires	1
1.1	Informations générales	1
1.2	Éducation musicale	1
1.3	Consommation musicale	1
1.4	Consommation audiovisuelle	1
2	Post-visionnage	2
3	Diagrammes du visionnage	3
4	Entretien à chaud	4
5	Estimation du travail fourni	6
6	Bilan émotionnel	7

1 Questionnaires

1.1 Informations générales

Age : 44

Sexe : F

Expertise déclarée : 34

Sens de visionnage : semi-automatisé -> témoin

1.2 Éducation musicale

Aucune éducation ni pratique musicale

1.3 Consommation musicale

Écoute 0 à 30 minutes par jour

Ne va jamais en concert

Styles musicaux préférés :

pop, rock, coldplay, flume

Styles musicaux détestés :

rock ancien

1.4 Consommation audiovisuelle

Va au cinéma 0 à 1 fois par mois

Regarde la télévision 0 à 30 minutes par jour

Activités lorsque elune regarde la télévision :

préparer le repas, bricoler, lire

Ne regarde pas de vidéos sur tablette, téléphone ou ordinateur

2 Post-visionnage

Veut poursuivre le premier extrait : 5

Veut poursuivre le second extrait : 4

Considère que le premier extrait :

Est animé : 47

Attire son attention : 35

Lui fait vivre des émotions : 4

Considère que le second extrait :

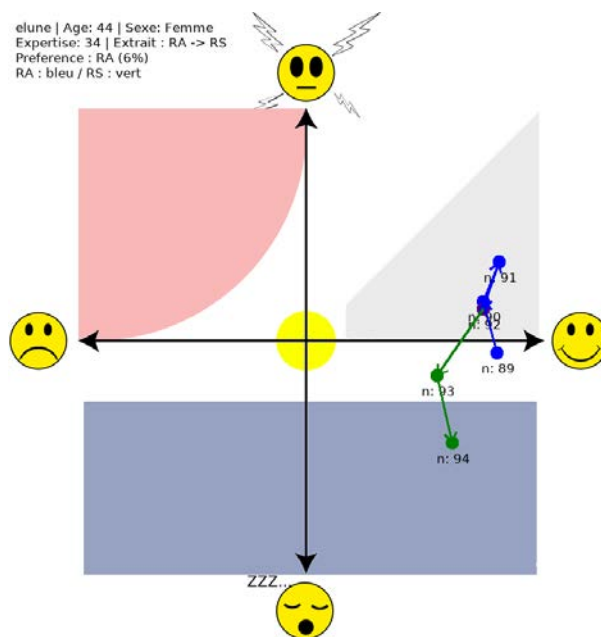
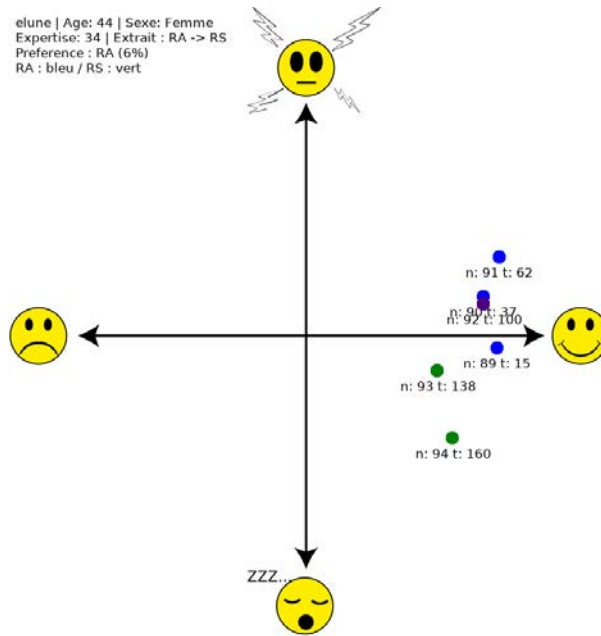
Est animé : 46

Attire son attention : 33

Lui fait vivre des émotions : 3

Préférence : semi-automatisé (6%)

3 Diagrammes du visionnage



4 Entretien à chaud

Elune décrit les deux séquences non pas comme un concert mais comme un groupe qui se produit dans un bar, une "présentation à un public" Elle remarque elle-même qu'elle n'a pas vu de public cependant. Elle pense savoir que les musiciens jouent du jazz sans certitude - elle peine à nommer chaque instrument - mais qualifie la musique comme étant rythmée :

Elune : Donc, il y a ... c'est un groupe ... c'est un groupe de jazz - je ne sais pas si on appelle ça du jazz ... enfin .. en tout cas, c'est un groupe et euh ... chacun à euh ... forcément ... un instrument euh ... différent ... de tonalité pas sympathique ... mais euh ... plus rythmé ... plutôt tranquille au départ et puis plus rythmé pour ... sans doute, pour attirer aussi l'attention quoi... Mais on reste malgré tout ... enfin ... euh ... sur tout le temps une même tonalité dans le sens ... ce n'est pas le style de musique non plus qui me branche ... enfin c'est ce que j'ai vu euh ... j'ai vu quelqu'un qui ... qui jouait une sorte de batterie ... mais voilà et euh ... et euh ... je ne sais plus peut-être ... comment ça s'appelle - la guitare qui se pose euh ... sur le ...

CAD : une contrebasse

Elune : Oui une contrebasse - je ne sais plus s'il y en avait une ... voilà

Les extraits lui évoquent l'ambiance d'un piano-bar, c'est-à-dire un endroit "cosy" et intimiste, où l'on peut manger et écouter des musiciens jouer sur une scène, et où l'on peut danser :

Une ambiance de piano-bar donc ... euh ... là le souvenir qui me revient ... c'est la personne qui est en train de jouer au piano ... et euh ... c'est assez cosy en fait ... avec des ... des fauteuils ... où même ... on peut même y manger je veux dire ... mais c'est assez cosy - c'est pas un resto ... les gens sont euh ... même en étant proche ... assez dans l'intimité et euh ... celui dont je parle en question on peut même euh ... on peut même se permettre d'inviter quelqu'un à danser euh ... c'est pas la foule qui danse non plus mais y a une personne qui peut se lever et danser

Elle n'a pas remarqué d'échanges de regards ou d'interactions entre les musiciens, et le déplore quand on lui demande ce qui aurait pu améliorer les séquences :

Elune : Peut-être par ... les interprètes qui ... euh ... qui ... euh ... je sais pas ... par genre je suis en train de jouer et puis je sais pas ... tu fais un sourire ou quoi euh ... à mon collègue qui est en train de jouer pour inciter plus ... aux gens qui regardent, voilà ... à sentir que c'est cool...Et que ... il manque quelque chose en fait

CAD : D'accord – Ce quelque chose, vous arriveriez à le décrire ?

Elune : Ben ... une incitation à ... je veux pas dire à ... être gai parce qu'en même temps c'est quand même un morceau qui est rythmé, qui est gai euh ... mais à plus donner envie à la personne d'être vraiment euh ... genre ... c'est super ... ben finalement c'est pas mon style de musique ... mais le petit moment, il est chouette ... enfin voilà

Elle ne fait pas de différence entre les deux extraits, et n'a pas vraiment accroché à l'un plus qu'à l'autre (les scores récoltés dans le questionnaire post-visionnage sont tous très faibles, tout comme la préférence de 6% seulement pour la régie semi-automatisée) :

Oui mais c'est ... ça m'ennuie parce que, justement je ne vois pas vraiment la différence entre les deux extraits et pour cette raison, j'ai eu du mal à pas me...à me mettre ici <désigne le questionnaire> - je ne vois pas la différence, pas vraiment

Quant à savoir sur quelle chaîne les extraits pourraient être diffusés, ces derniers le pourraient être sur Arte, ou une autre chaîne culturelle :

ARTE – je ne sais pas s'il y a une tranche d'âge – c'est surtout les personnes qui ont de l'intérêt pour les documentaires euh ... je vais pas dire « spécifiques » parce qu'il y a de tout mais euh ... mais euh ... mais des choses qui sont vraiment d'actualité ... ou qui sont vraiment ... euh ... ben là, si on passe ce soir admettons sur ARTE ce reportage-là ou ce concert-là ... euh ... ça va quand même intéresser je pense euh ... déjà une catégorie de personnes qui aime ce style de musique. C'est pas moi qui vais dire – ce soir, même si j'aime ARTE ... qui vais dire ... ou même si par rapport on tombe dessus, je pense qu'on peut vite décrocher. ARTE je vais pas dire que les ados euh ... seraient intéressés pour tout regarder mais ce serait plus – ARTE - allez, je dirais euh ... 35 – 50

Le morceau interprété évoque à Elune, au visionnage émotionnel, *Cécile, ma fille* de Claude Nougaro.

5 Estimation du travail fourni

Première estimation : Bonne, sûre à 40 %

Pas de seconde estimation

Elune se base sur des raisons...difficiles à comprendre pour étayer son jugement :

Elune : Hum , oui – je vais dire le 1er ... le 1er a été fait par deux personnes [...] Parce que ... on va plus vite euh ... dans le ... comment dirais-je ... on va plus vite monter dans le tempo ... plus sautillant ... tout de suite quoi ... on va plus vite attirer l'attention

CAD : D'accord

Elune : Qu'après pourquoi ... pourquoi je mets 2 personnes sur le 1er, parce qu'après si il y avait 20 personnes admettons, qui ont fait le second...Elles ont essayé ... enfin ... elles ont toutes mis leur touche aussi donc... c'est différent aussi au niveau de la tonalité

Après visionnage, elle trouve une différence entre les interprétations :

Elune : C'est pas pareil – il est moins enthousiaste ce 2ème morceau

CAD : D'accord - moins enthousiaste ? Qu'est-ce qui ?

Elune : Enfin plus ... la différence elle est que je ne vais pas dire infime mais je trouve que dans le 1er, on accroche tout de suite [...] Et là ... euh ... je ... moins, je trouve

CAD : Moins dedans ?

Elune : Moins dedans oui

6 Bilan émotionnel

Bien qu'elle ne fasse pas beaucoup de différences initialement entre les morceaux, le premier extrait se maintient dans la zone d'acceptance, tandis que le second termine dans la zone de non-engagement. Possiblement parce que la musique l'ennuyait (elle déclare ne pas l'aimer, et elle ne souhaite poursuivre aucun des deux extraits), ou peut-être est-ce de part le manque d'enthousiasme qu'elle attribue au second extrait (cf citation précédente). Le visionnage émotionnel n'est d'aucune aide de ce côté.

Questionnaire à remplir avant le visionnage

Age : 20..... Sexe : H.....

Identifiant (ne pas remplir) : Crum

Ce questionnaire porte sur vos goûts en matière de musique et de vidéo. Répondez aux questions en cochant la case qui vous correspond le mieux. Les questions s'étalent sur **3** pages.

1. Avez-vous reçu une éducation musicale ?

- Aucune
- Pratique autodidacte
- Cours privés
- Conservatoire (1er cycle)
- Conservatoire (2eme cycle)
- Conservatoire (3eme cycle)
- Autre : _____

2. Avez-vous une pratique musicale régulière ?

- Aucune
- 0 à 1 heure par semaine
- 1 à 2 heure par semaine
- 2 à 4 heure par semaine
- plus de 4 heure par semaine

3. Quels instruments pratiquez vous ?

4. À quelle fréquence écoutez-vous de la musique ?

- Jamais
- 0 à 30 minutes par jour
- 1 à 2 heures par jour
- 2 à 4 heures par jour
- plus de 4 heures par jour

5. Sur quels périphériques écoutez-vous de la musique le plus souvent ? Cochez ceux que vous utilisez et attribuez des chiffres de 1 à 4, 1 étant le périphérique le plus fréquent et 4 le moins fréquent pour votre écoute.

- MP3 / Téléphone / Tablette 2
- Système HiFi 4
- Ordinateur 1
- Voiture 3

6. À quelle fréquence allez-vous à des concerts ?

- Jamais
- 0 à 1 concert par mois
- 2 à 5 concerts par mois
- plus de 5 concerts par mois

7. Quels sont vos styles musicaux préférés ?

Rap, Bob, Funk, Raggae

8. Quels sont vos styles musicaux détestés ?

Electro

9. À quelle fréquence allez-vous au cinéma ?

- Jamais
- 0 à 1 fois par mois
- 2 à 5 fois par mois
- plus de 5 fois par mois

10. À quelle fréquence regardez-vous la télévision ?

- Jamais
- 0 à 30 minutes par jour
- 1 à 2 heures par jour
- 2 à 4 heures par jour
- plus de 4 heures par jour

11. Faites-vous autre-chose en même temps que vous regardez la télévision ? Si oui, décrivez ces activités.

12. À quelle fréquence regardez-vous des vidéos avec votre ordinateur, votre téléphone ou votre tablette?

- Jamais
- 0 à 30 minutes par jour
- 1 à 2 heures par jour
- 2 à 4 heures par jour
- plus de 4 heures par jour

13. Quel est, selon vous, votre niveau d'expertise en termes d'audiovisuel?

Novice |-----| Expert

Le laboratoire *DeVisu* vous remercie d'avoir rempli ce questionnaire et compte sur votre participation.

Questionnaire à remplir après le visionnage

Identifiant (ne pas remplir) :

1. Avez-vous envie de voir le reste du concert en entier selon l'extrait A ? (Pour répondre, veuillez poser une croix (X) entre le NON et le OUI)

NON | | OUI

2. Avez-vous envie de voir le reste du concert en entier selon l'extrait B ? (Pour répondre, veuillez poser une croix (X) entre le NON et le OUI)

NON | | OUI

3. Posez une croix (X) sur les 3 lignes ci-dessous entre le NON et le OUI :

L'extrait A :

a. est animé : NON | | OUI

b. attire mon attention : NON | | OUI

c. me fait vivre des émotions : NON | | OUI

4. Posez une croix (X) sur les 3 lignes ci-dessous entre le NON et le OUI :

L'extrait B :

a. est animé : NON | | OUI

b. attire mon attention : NON | | OUI

c. me fait vivre des émotions : NON | | OUI

5. Veuillez poser une croix (X) pour indiquer votre préférence entre l'extrait A et l'extrait B :

A | | B
neutre

Entretien de Grom du 15/09/2016

CAD : Je vais vous présenter un outil qu'on va utiliser – donc c'est un outil sur tablette – donc là comme vous pouvez le voir, il y a deux axes – un : pas content/content et un : endormi/très éveillé et en fait ça, ça va vous permettre de ... d'exprimer comment vous vous sentez – par exemple si vous vous sentez très content et très excité, vous êtes là.

Grom : OK – d'accord.

CAD : Un peu content mais un peu endormi aussi, c'est plus par là – si vous êtes pas content du tout et un peu excité quand même, ça peut être là – ou alors si c'est ni l'un ni l'autre, vous êtes au milieu.

Grom : Au milieu d'accord – pas de problème.

CAD : Donc, comment ça va se passer, je vais vous l'expliquer, je vais vous montrer deux extraits qui font à peu près une minute chacun, pendant les extraits, vous êtes libre à tout moment d'indiquer comment vous vous sentez – si vous avez envie d'indiquer plein de fois comment vous vous sentez, pas de souci – par contre, si vous n'avez pas du tout envie d'indiquer comment vous vous sentez, pas de problème non plus, c'est vraiment comme vous voulez.

Grom : OK.

CAD : Et après, entre les extraits – avant le premier extrait et après le dernier extrait, il va y avoir un symbole sur l'écran qui va apparaître, c'est une tablette qui clignote – là, je vous demanderai d'indiquer obligatoirement comment vous vous sentez.

Grom : OK – d'accord – sur le moment ?

CAD : Sur le moment.

Grom : OK d'accord – pas de problème.

CAD : Juste avant – entre les deux extraits et après, c'est obligé et après, pendant les extraits entre eux, c'est complètement libre.

Grom : OK d'accord.

CAD : Ça va ?

Grom : Bon – pas de problème.

CAD : Ça marche – on va partir.

Grom : C'est bon.

CAD : Donc, je vais vous lancer les extraits – juste regardez-les, comme d’habitude.

Grom : D’accord – il y a pas de problème – je joue le jeu.

CAD : Ça marche – merci.

1er extrait

(Suivi d’un temps de silence)

2e extrait

(Suivi d’un temps de silence)

CAD : Je vous remercie – je vais reprendre la tablette – juste un dernier questionnaire et après je vais vous poser des questions sur ce que vous avez vu.

Grom : OK.

(Silence)

CAD : Du coup, là maintenant, je vais vous poser des questions sur ce que vous avez vu.

Grom : OK.

CAD : Sur les deux extraits – si à un moment vous avez l’impression que je me répète dans mes questions, ne vous inquiétez pas c’est tout à fait normal.

Grom : OK – d’accord.

CAD : Sinon y a pas de mauvaise réponse – vous dites vraiment ...

Grom : Je dis vraiment ce que je ressens – OK pas de problème.

CAD : Du coup, dites-moi ce qui se passe dans les deux séquences que vous venez de voir ?

Grom : C’est un groupe de musique – un piano – un instrument euh ... (je ne sais pas trop comment il s’appelle) c’est un concert.

CAD : Hum – d’accord – qu’est-ce qui vous fait dire que c’est un concert ?

Grom : Le fait que c’est ... j’ai l’impression que c’est sur une scène – on ne voit pas spécialement le public – ça me donne l’impression que c’est sur une scène – après – c’est ce que je pense hein ...

CAD : D’accord – pour vous, c’est quel genre de document ? – c’est un live de concert ? C’est quelque chose qui a été enregistré à part ?

Grom : J’ai plus l’impression que c’est un live de concert – oui.

CAD : D'accord – qu'est-ce qui donne l'impression que c'est un live – que c'est fait en direct ?

Grom : La manière dont c'est filmé – et aussi euh ... aussi les ... les musiciens, leur façon d'être – ça donne vraiment l'impression que c'était ... c'était filmé, oui c'était en concert oui.

CAD : D'accord.

Grom : Juste cette impression-là.

CAD : OK – Est-ce que les extraits que vous avez vus, vous font vivre des émotions ?

Grom : Pas plus que ça mais j'ai apprécié – ça fait quand même ... c'est quand même ... oui c'est ... j'aime bien ce style en plus

CAD : OK – OK OK – très bien – est-ce que l'un des deux extraits vous fait penser à quelque chose ?

Grom : Pas particulièrement non.

CAD : D'accord – pas de souci – est-ce qu'il y a quelque chose qui vous a surpris dans ces extraits ?

Grom : Non, pas spécialement, non – de plus j'ai plus l'impression qu'ils étaient un peu ... ramollis les ...

CAD : Ramollis ?

Grom : Les musiciens – je ne sais pas ce qu'ils avaient pris avant mais ... (*rires*)

CAD : Ils étaient pas très réveillés ?

Grom : Oui voilà.

CAD : D'accord.

Grom : Ils sont un peu ... un peu lents – c'est peut-être la musique qui fait ça.

CAD : Hum – ça vous a dérangé d'avoir l'impression qu'ils étaient un peu ramollis comme ça ?

Grom : Non, pas spécialement, non.

CAD : OK – OK.

Grom : Sachant que j'aime bien le reggae – ça me dérange pas plus que ça.

CAD : Est-ce qu'il y a quelque chose qui vous a dérangé dans ces extraits ?

Grom : Non.

CAD : Non ?

Grom : Non.

CAD : D'accord – du coup, malgré ... même s'il n'y a rien qui vous a dérangé, est-ce qu'il y a quelque chose qui aurait pu vous aider à mieux apprécier les extraits ?

Grom : Un peu plus de rythme.

CAD : Plus de rythme ?

Grom : Oui – plus de punch quoi.

CAD : Dans la musique ou dans les images ?

Grom : Dans les deux – un peu dans les deux oui – je trouve aussi que les images étaient un peu euh ... on voyait pas grand-chose quoi – c'était ...

CAD : Sur les deux extraits, ou ...

Grom : Sur l'extrait A je crois – je crois que c'est l'extrait A, quand il filme le pianiste.

CAD : Hum.

Grom : On voit pas grand-chose – ça c'est ...

CAD : D'accord.

Grom : Y étaient autour de lui - on aurait dit une petite bulle comme ça autour de lui.

CAD : D'accord – ça vous a dérangé de ne pas ?

Grom : Oui j'aime bien voir, ce qui se passe.

CAD : Oui oui – d'accord –

Grom : Ça m'a un peu ...

CAD : Et ça vous l'aviez pas dans l'extrait B du coup ?

Grom : Heu ... je pense pas non – je ne pense pas dans l'extrait B – je crois que c'était dans l'extrait B – je sais plus mais ... peut-être dans les deux, même – je sais qu'il y a un moment quand il filme le pianiste – c'est un peu ... il doit filmer avec un téléphone.

CAD : D'accord – quand vous dites : filmer avec un téléphone, c'est-à-dire.

Grom : Je sais pas – c'est un peu ... pas spécialement la qualité de l'image mais ... ça tu peux le ... c'était pas net.

CAD : C'était pas net – D'accord – ça t'a dérangé que ce soit pas net ?

Grom : Un petit peu – bon, après – j'ai l'habitude des téléés ... des belles téléés.

CAD : Hum – du coup, pour vous, ce que vous avez vu, c'est quelque chose que vous regarderiez plus sur une télévision, sur l'ordinateur, sur une tablette peut-être.

Grom : Ça, c'est plus le genre de truc que je regarderais sur un ordinateur – oui – en tombant dessus – on pourrait regarder quelques minutes mais ...

CAD : D'accord.

Grom : Sans plus, quoi.

CAD : Qu'est-ce que ça vous apporterait de le regarder sur un ordinateur, plutôt ?

Grom : Rien de spécial mais c'est le fait enfin je ... ce genre de truc je le regarderais si je tombe dessus, quoi.

CAD : Hum hum.

Grom : C'est pas moi qui irais ... j'irais pas avec ma clé USB le mettre.

CAD : D'accord.

Grom : Dans mon ordinateur pour le regarder – je pourrais très bien aussi le regarder à la télé, tomber dessus.

CAD : Hum.

Grom : Le regarder à la télé – oui.

CAD : D'accord – bien justement, si c'était diffusé à la télévision, pour vous ce serait plutôt sur quelle chaîne, que ce serait diffusé ?

Grom : les chaînes de concert, c'est ... Virgin 17, je sais pas – des chaînes qui font des concerts, la nuit – y a quoi d'autres qui font des concerts ... c'est pas ARTE ou France 5 non ... je crois que c'est ARTE oui – y font des concerts aussi des fois la nuit.

CAD : D'accord.

Grom : Ou France O – ou je sais plus – une histoire ...

CAD : Et pour vous, ces chaînes-là qui diffusent les concerts, c'est plutôt qui qui les regardent ?

Grom : Les personnes concernées justement par ce style de musique.

CAD : Hum hum.

Grom : Moi si je vais tomber sur un concert que je vais apprécier, je vais regarder – après faut tomber dessus généralement parce que c'est pas le genre de programme qu'on recherche – je pense – pour ma part en tout cas – on cherche pas trop des concerts à regarder.

CAD : D'accord – c'est plutôt des chaînes qu'on regarde en zappant ?

Grom : En zappant ... je tombe dessus – si y a rien – à moins que je m'embête, oui.

CAD : OK – d'accord – du coup, ce que je vous propose – je vais vous montrer un extrait de ce que vous avez vu – très court – et je vais simplement vous demander de me le commenter.

Grom : OK – c'est bon.

CAD : D'accord.

Grom : Je le commente en direct ?

CAD : Oui et on pourra en discuter un peu après – ça va durer 10 secondes, l'extrait montré est très court.

Grom : OK – parfait.

Extrait

Grom : Là, c'est ... c'est un peu filmé on dirait ... un peu à l'arrache.

CAD : Un peu ?

Grom : Un peu vite fait quoi, c'est pas ... très ...

CAD : D'accord – ça vous a – vous voulez dire que ce n'est pas professionnel.

Grom : Oui voilà – ça me semble pas trop ... trop professionnel, oui.

CAD : D'accord – c'est quoi qui vous fait dire que c'est pas professionnel ?

Grom : Déjà la qualité de l'image – plus l'impression que c'est des mecs qui font ça plus par passion plutôt que par profession.

CAD : D'accord – d'accord – OK – du coup, il va me rester deux questions à vous poser – parmi les deux extraits que vous avez vus, il y en a un qui a été fait par une équipe d'une vingtaine de personnes et un autre qui a été fait seulement par deux personnes.

Grom : D'accord.

CAD : Est-ce que vous sauriez dire lequel est lequel ?

Grom : Je pense que celui qui a été fait par vingt personnes, c'était l'extrait B.

CAD : L'extrait B.

Grom : Oui.

CAD : Qu'est-ce qui vous fait dire ça ?

Grom : Plus de ... je pense déjà un peu plus de rythme dans la musique – y avait un peu plus de choses – dans l'extrait B on a vu plus de choses que dans l'extrait A.

CAD : D'accord – vous seriez sûr à combien de % , de ça ?

Grom : Je dirais 60.

CAD : 60 ? pas trop sûr quand même ?

Grom : Pas trop sûr quand même, oui.

CAD : D'accord – juste pour vous, les deux extraits, ils ont été faits en même temps ou pas ?

Grom : Je pense oui.

CAD : Hum.

Grom : Je pense.

CAD : D'accord – OK – ce que je vous propose, c'est de les re-regarder et comme ça, de confirmer votre avis ou pas.

Grom : OK – d'accord.

CAD : OK – on va faire ça – donc là, pareil, si vous avez des choses à dire, à exprimer – n'hésitez pas pendant que ça joue.

Grom : Pas de problème.

1er extrait

2e extrait

Grom : Je pense que c'est l'extrait B – dans l'extrait A – y a 3 caméras, de face – deux sur les côtés pour voir ... le pianiste ... pour voir le batteur ... un petit peu de jeu de lumière – l'extrait B déjà ... y a une caméra qui est sur le côté et qui voit le pianiste avec celui qui

joue de son instrument – oui je pense que c'est le B oui.

CAD : Le B à 20 personnes ?

Grom : Oui je pense que le B a plus de personnes que le A.

CAD : Là vous êtes sûr à combien de % ?

Grom : Je suis pas sûr totalement, mais je dirais 70 – 80 %

CAD : Donc plus sûr, du coup ?

Grom : Je suis plus sûr oui.

CAD : OK.

Grom : Après je peux peut-être me tromper, je ne suis pas un expert, mais.

CAD : Non – y a pas de souci – pas de souci – du coup, juste une dernière question à vous poser – est-ce que des fois, il vous arrive de vous poser des questions sur les conditions de tournage, la façon dont sont faits les programmes que vous regardez ?

Grom : Oui – oui – souvent même.

CAD : Souvent ?

Grom : Oui – c'est le genre de questions que je me pose – oui – tout à fait.

CAD : En regardant quoi par exemple ?

Grom : Déjà des films.

CAD : Hum hum.

Grom : En regardant des films – après que ce soit des fois les plateaux – plateaux télé.

CAD : Hum.

Grom : La télé réalité aussi.

CAD : Hum.

Grom : Ces choses-là, des fois ça m'intrigue, j'aimerais bien savoir – surtout les films – les films tout ça ...

CAD : D'accord.

Grom : Surtout les films de maintenant – les derniers films – des fois je me dis : « comment ils font ».

CAD : Vous regardez des making-off du coup ou ?

Grom : Ça dépend, ça dépend des films – making-off c'est vraiment dans les films ... les films comiques.

CAD : D'accord.

Grom : Mais à part ça, je regarde pas trop les making-off.

CAD : OK – d'accord – c'est terminé, je vous remercie en tout cas.

Grom : Pas de problème.

SYM-PA (1.1)

Grom

entretien du
15/09/2016

Charles-Alexandre Delestage
(DeVisu)

Table des matières

1	Questionnaires	1
1.1	Informations générales	1
1.2	Éducation musicale	1
1.3	Consommation musicale	1
1.4	Consommation audiovisuelle	1
2	Post-visionnage	2
3	Diagrammes du visionnage	3
4	Entretien à chaud	4
4.1	Extrait "semi-automatisé"	5
4.2	Extrait "témoin"	6
5	Estimation du travail fourni	6
6	Bilan émotionnel	7

1 Questionnaires

1.1 Informations générales

Age : 20

Sexe : M

Expertise déclarée : 16

Sens de visionnage : semi-automatisé -> témoin

1.2 Éducation musicale

Aucune éducation ni pratique musicale

1.3 Consommation musicale

Écoute 1 à 2 heures par jour

Ne va jamais en concert

Styles musicaux préférés :

Rap, RnB, funk, reggae

Styles musicaux détestés :

Electro

1.4 Consommation audiovisuelle

Va au cinéma 0 à 1 fois par mois

Regarde la télévision 1 à 2 heures par jour

Regarde des vidéos sur tablette, téléphone ou ordinateur 0 à 30 minutes par jour

2 Post-visionnage

Veut poursuivre le premier extrait : 9

Veut poursuivre le second extrait : 49

Considère que le premier extrait :

Est animé : 14

Attire son attention : 78

Lui fait vivre des émotions : 49

Considère que le second extrait :

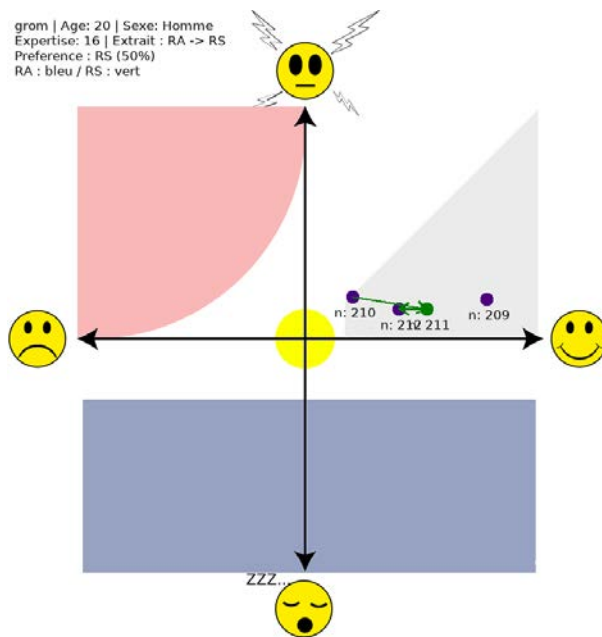
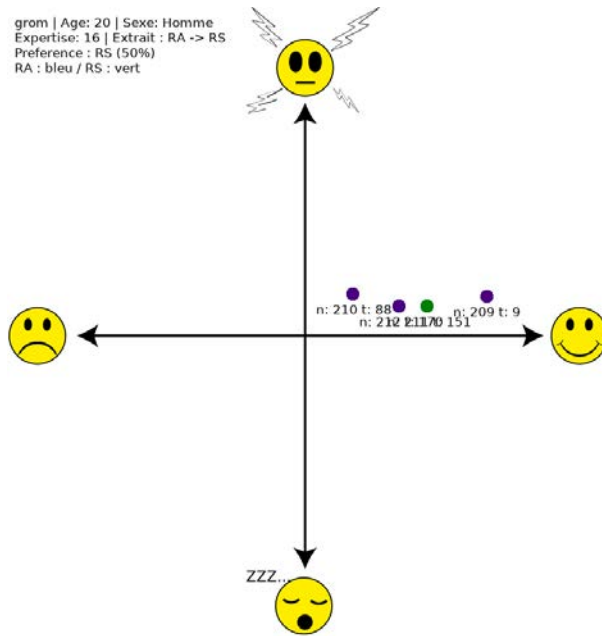
Est animé : 86

Attire son attention : 77

Lui fait vivre des émotions : 54

Préférence : témoin (50%)

3 Diagrammes du visionnage



4 Entretien à chaud

Grom considère que les extraits représentent un concert d'un groupe de musique (pas de style de musique cité, ni d'instrument). C'est pour lui un concert car il a l'impression d'une scène. La façon dont sont filmées les séquences, l'attitude des musiciens lui font penser que c'est en direct :

La manière dont c'est filmé – et aussi euh ... aussi les ... les musiciens, leur façon d'être – ça donne vraiment l'impression que c'était ... c'était filmé, oui c'était en concert oui...Juste cette impression-là

Bien qu'il ne parvienne pas à nommer le style de musique, il déclare l'apprécier : "j'aime bien ce style en plus". A savoir ce qui l'a surpris (rien), il note au passage que les musiciens ne semblent pas dans leur état normal, voire sous l'effet de substances illicites :

Grom : Non, pas spécialement, non – de plus j'ai plus l'impression qu'ils étaient un peu ... ramollis les ...

CAD : Ramollis ?

Grom : Les musiciens – je ne sais pas ce qu'ils avaient pris avant mais (rires)

CAD : Ils étaient pas très réveillés ?

Grom : Oui voilà ... Ils sont un peu ... un peu lents - c'est peut-être la musique qui fait ça

CAD : Hum - ça vous a dérangé d'avoir l'impression qu'ils étaient un peu ramollis comme ça ?

Grom : Non, pas spécialement, non...Sachant que j'aime bien le reggae - ça me dérange pas plus que ça

A savoir les améliorations possibles sur les extraits, Grom trouve que la musique et le montage ont besoin de plus de rythme (cf développement dans les sous-sections).

La qualité de l'image ne l'a pas vraiment gêné, mais lui fait dire que c'est un document qu'on aurait pu voir sur YouTube, en tombant dessus par hasard :

Grom : Je sais pas – c'est un peu ... pas spécialement la qualité de l'image mais ... ça tu peux le ... c'était pas net

CAD : C'était pas net – D'accord – ça t'a dérangé que ce soit pas net ?

Grom : Un petit peu – bon, après – j'ai l'habitude des télé... des belles télé

CAD : Hum – du coup, pour vous, ce que vous avez vu, c'est quelque chose que vous regarderiez plus sur une télévision, sur l'ordinateur, sur une tablette peut-être

Grom : Ca, c'est plus le genre de truc que je regarderais sur un ordinateur – oui – en tombant dessus – on pourrait regarder quelques minutes mais ...Sans plus, quoi

CAD : Qu'est-ce que ça vous apporterait de le regarder sur un ordinateur, plutôt ?

Grom : Rien de spécial mais c'est le fait enfin je . . . ce genre de truc je le regarderais si je tombe dessus, quoi

En cas de diffusion télévisuelle, ces extraits pourraient être diffusés sur :

les chaînes de concert, c'est ... Virgin 17, je sais pas - des chaînes qui font des concerts, la nuit – y a quoi d'autres qui font des concerts c'est pas ARTE ou France 5 non ... je crois que c'est ARTE oui - y font des concerts aussi des fois la nuit [...] Ou France O

Il est à noter que Grom n'est pas un amateur de concerts à regarder à la télévision : "pour ma part en tout cas – on cherche pas trop des concerts à regarder [...] si y a rien – à moins que je m'embête, oui".

Autre point ; il considère que les deux extraits ont été faits en simultané :

CAD : D'accord – juste pour vous, les deux extraits, ils ont été faits en même temps ou pas ?

Grom : Je pense oui...je pense

4.1 Extrait "semi-automatisé"

Il ne dit pas grand chose de cet extrait, qui n'a pas été taggé sur SYM au visionnage. Quand Grom déplore le manque de rythme, il fait référence, par cet extrait, à un manque de dynamisme dans les cadrages, trop fixes et éloignés du sujet :

Sur l'extrait A je crois – je crois que c'est l'extrait A, quand il filme le pianiste... On voit pas grand chose – ça c'est ... Y étaient autour de lui - on aurait dit une petite bulle comme ça autour de lui

4.2 Extrait "témoin"

Pour lui, l'extrait témoin a une facture plus amateur :

Grom : je crois que c'était dans l'extrait B [...] je sais qu'il y a un moment quand il filme le pianiste – c'est un peu il doit filmer avec un téléphone

[...]

Grom : Là, c'est ... c'est un peu filmé on dirait un peu à l'arrache [...] Un peu vite fait quoi, c'est pas très ...

CAD : D'accord – ça vous a – vous voulez dire que ce n'est pas professionnel

Grom : Oui voilà – ça me semble pas trop trop professionnel, oui

CAD : D'accord – c'est quoi qui vous fait dire que c'est pas professionnel ?

Grom : Déjà la qualité de l'image – plus l'impression que c'est des mecs qui font ça plus par passion plutôt que par profession

5 Estimation du travail fourni

Première estimation : Exacte, sûr à 60 %

Seconde estimation : Exacte, sûr à 70 - 80 %

Il étaye son jugement sur le nombre de caméras (estimation exacte) et les divers cadrages :

Je pense que c'est l'extrait B – dans l'extrait A – y a 3 caméras, de face - deux sur les côtés pour voir ... le pianiste ... pour voir le batteur ... un petit peu de jeu de lumière – l'extrait B déjà ... y a une caméra qui est sur le côté et qui voit le pianiste avec celui qui joue de son instrument – oui je pense que c'est le B oui

6 Bilan émotionnel

Grom indique que l'extrait semi-automatisé est beaucoup moins animé que le témoin (14 contre 86 %), et il le traduit lorsqu'il parle du rythme, peu présent dans l'extrait semi-automatisé. Aussi, il n'indique pas son état émotionnel dans ce premier extrait. Pour le second, il se trouve systématiquement en zone d'acceptance. Cependant, il indique que cet extrait a pour lui une facture plus amateur, qui reste en accord avec son appréciation du médium (YouTube), pour lequel la qualité a moins d'importance selon lui.

Questionnaire à remplir avant le visionnage

Age : 31..... Sexe : M.....

Identifiant (ne pas remplir) : Kelthuraad

Ce questionnaire porte sur vos goûts en matière de musique et de vidéo. Répondez aux questions en cochant la case qui vous correspond le mieux. Les questions s'étalent sur **3** pages.

1. Avez-vous reçu une éducation musicale ?

- Aucune
- Pratique autodidacte
- Cours privés
- Conservatoire (1er cycle)
- Conservatoire (2eme cycle)
- Conservatoire (3eme cycle)
- Autre : _____

2. Avez-vous une pratique musicale régulière ?

- Aucune
- 0 à 1 heure par semaine
- 1 à 2 heure par semaine
- 2 à 4 heure par semaine
- plus de 4 heure par semaine

3. Quels instruments pratiquez vous ?

Piano chant

4. À quelle fréquence écoutez-vous de la musique ?

- Jamais
- 0 à 30 minutes par jour
- 1 à 2 heures par jour
- 2 à 4 heures par jour
- plus de 4 heures par jour

5. Sur quels périphériques écoutez-vous de la musique le plus souvent ? Cochez ceux que vous utilisez et attribuez des chiffres de 1 à 4, 1 étant le périphérique le plus fréquent et 4 le moins fréquent pour votre écoute.

- MP3 / Téléphone / Tablette 2
- Système HiFi 3
- Ordinateur 4
- Voiture 1

6. À quelle fréquence allez-vous à des concerts ?

- Jamais
- 0 à 1 concert par mois
- 2 à 5 concerts par mois
- plus de 5 concerts par mois

7. Quels sont vos styles musicaux préférés ?

Rock Salsa blues pop rock Jazz Funk...

8. Quels sont vos styles musicaux détestés ?

Contemporain

9. À quelle fréquence allez-vous au cinéma ?

- Jamais
- 0 à 1 fois par mois
- 2 à 5 fois par mois
- plus de 5 fois par mois

10. À quelle fréquence regardez-vous la télévision ?

- Jamais
- 0 à 30 minutes par jour
- 1 à 2 heures par jour
- 2 à 4 heures par jour
- plus de 4 heures par jour

11. Faites-vous autre-chose en même temps que vous regardez la télévision ? Si oui, décrivez ces activités.

12. À quelle fréquence regardez-vous des vidéos avec votre ordinateur, votre téléphone ou votre tablette?

- Jamais
- 0 à 30 minutes par jour
- 1 à 2 heures par jour
- 2 à 4 heures par jour
- plus de 4 heures par jour

13. Quel est, selon vous, votre niveau d'expertise en termes d'audiovisuel?

Novice |-----X-----| Expert

Le laboratoire *DeVisu* vous remercie d'avoir rempli ce questionnaire et compte sur votre participation.

Questionnaire à remplir après le visionnage

Identifiant (ne pas remplir) :

1. Avez-vous envie de voir le reste du concert en entier selon l'extrait *A*? (Pour répondre, veuillez poser une croix (X) entre le NON et le OUI)

NON |-----X-----| OUI

2. Avez-vous envie de voir le reste du concert en entier selon l'extrait *B*? (Pour répondre, veuillez poser une croix (X) entre le NON et le OUI)

NON |-----X-----| OUI

3. Posez une croix (X) sur les 3 lignes ci-dessous entre le NON et le OUI :

L'extrait *A* :

a. est animé : NON |-----X-----| OUI

b. attire mon attention : NON |-----X-----| OUI

c. me fait vivre des émotions : NON |-----X-----| OUI

4. Posez une croix (X) sur les 3 lignes ci-dessous entre le NON et le OUI :

L'extrait *B* :

a. est animé : NON |-----X-----| OUI

b. attire mon attention : NON |-----X-----| OUI

c. me fait vivre des émotions : NON |-----X-----| OUI

5. Veuillez poser une croix (X) pour indiquer votre préférence entre l'extrait *A* et l'extrait *B* :

A |-----X-----| B
neutre

Entretien de KelThuzad du 05/07/2016

CAD : Donc, je te présente un outil sur tablette. Donc comme tu peux le voir, tu as deux axes: un axe « pas content/content » – un axe « endormi/très très éveillé et en fait ça va te permettre de ... d'indiquer comment tu te sens.

KelThuzad : OK.

CAD : Ton état émotionnel. Donc, tu peux placer un point n'importe où dans le carré blanc – par exemple si t'es très content et très excité, ça peut être par là. Après si t'es content mais assez excité quand même, tu peux plus être par là.

KelThuzad : D'accord.

CAD : Après si t'es carrément endormi et très très énervé, tu peux être là. Il te suffit juste de l'indiquer avec le doigt et l'écran se met en route.

KelThuzad : Je peux le faire à n'importe quel moment ?

CAD : Alors, justement, on va voir. Déjà, la tablette, tu peux la garder sur tes genoux, tu peux la poser à côté, comme tu veux.

KelThuzad : D'accord – pas de souci.

CAD : Donc, ce qui va se passer – je vais diffuser deux extraits ; tu verras – avant – entre les 2 et après les extraits – tu as une petite tablette qui va clignoter à l'écran. Quand la tablette clignote, je te demanderai d'indiquer comment tu te sens, et après, pendant les extraits, de façon complètement libre, tu peux indiquer comment tu te sens.

KelThuzad : Très bien.

CAD : Ça va.

KelThuzad : Très bien.

CAD : On peut démarrer ?

KelThuzad : Très bien – impeccable.

1er extrait

(Suivi d'un temps de silence)

2e extrait

(Suivi d'un temps de silence)

CAD : Je vais te demander de remplir ce dernier questionnaire et après on va discuter.

(Temps de silence)

CAD : Donc, je vais te poser quelques questions – si à des moments t’as l’impression que je me répète, c’est parfaitement normal.

KelThuzad : D’accord.

CAD : Donc, je vais te demander de revenir un peu au moment où tu as vu les extraits – donc déjà, parle-moi de ce que tu as vu dans ces deux extraits ?

KelThuzad : En fait, j’ai vu deux fois la même chose, mais monté différent.

CAD : Hum.

KelThuzad : Et j’ai l’impression – prise de vue différente aussi.

CAD : Hum.

KelThuzad : Euh ... euh ... mais là, j’étais en train de me questionner pas mal sur ... euh ... en fait le 1er – y a de la découverte parce que ... on ne connaît pas la musique, on ne sait pas ce qu’on va voir – alors on est content de découvrir ça.

CAD : Hum hum.

KelThuzad : Alors que dans le 2^e, on est plus dans l’analyse de comment ça a été fait puisqu’on voit la même chose mais pas filmé pareil et ...

CAD : Hum.

KelThuzad : Enfin bon et ... donc du coup, dans ce questionnaire, : « lequel t’as préféré », je ne pense pas avoir préféré le 1er pour les bonnes raisons ... enfin, c’est pas grave.

CAD : D’accord.

KelThuzad : Je me questionnais là-dessus.

CAD : Qu’est-ce qui te fait dire que c’est deux fois la même chose ?

KelThuzad : Euh ... en termes de musique, c’est la même musique, j’ai pas été clair, c’est vrai.

CAD : D’accord.

KelThuzad : C’est la même musique.

CAD : C’est la même musique ?

KelThuzad : Oui.

CAD : OK – Pour toi, c'est quel genre de document que tu viens de voir ?

KelThuzad : Hum ... j'avais l'impression que c'était un filage avant un concert ou peut-être même le concert, mais y a pas de ... d'ambiance, alors on a l'impression que c'est un filage avant un concert.

CAD : D'accord.

KelThuzad : Une répétition, quoi.

CAD : D'accord – qu'est ce qui différencie les deux, selon toi ?

KelThuzad : Entre le concert et le ...?

CAD : Hum hum.

KelThuzad : Euh ... la salle ... le partage avec la salle.

CAD : Hum hum.

KelThuzad : La concentration ... le niveau de concentration. Et là, le fait qu'on ait aucun retour sur ce qui se passe ailleurs suppose du coup que ...

CAD : D'accord.

KelThuzad : Qu'il n'y a personne en face d'eux.

CAD : Hum hum.

KelThuzad : Je ne sais. (*rires*)

CAD : Y a pas de mauvaises réponses.

KelThuzad : (*rires*) D'accord.

CAD : Est-ce que les extraits que tu as vus, t'ont fait vivre des émotions ?

KelThuzad : Oui ... j'aime bien oui ... la musique.

CAD : La musique ?

KelThuzad : Oui ... le jazz.

CAD : C'est quel genre d'émotion du coup ?

KelThuzad : Bof ... c'était plutôt joyeux, hein – hum ... en plus je trouve qu'ils jouent bien donc euh ... donc, ça ... ça me plaît d'écouter ça – de prendre un moment pour écouter ça.

CAD : Ça t'a aidé à apprécier chacun des extraits ... la musique ?

KelThuzad : Oui ... je dirais même que c'est l'essentiel – ça aurait pu être filmé encore différemment, je pense que je l'aurais pris en tant que tel, je pense que là ... le son, est beaucoup plus ... sur un extrait comme ça – est beaucoup plus important que ce qu'on y voit vraiment.

CAD : D'accord.

KelThuzad : Y a des images un peu sombres ... un peu ... on voit pas très très bien tout ce qui se passe mais finalement ... comme la musique prend complètement le dessus ... je pense ... moi – sur moi en tout cas ... elle prend le dessus.

CAD : Hum hum.

KelThuzad : Après je sais pas, ça peut être même filmé avec un plan large du début à la fin, je crois, j'aurais pris quand même ... j'aurais pu aller juste comme ça ...

CAD : D'accord.

KelThuzad : enfin continuer, en tout cas.

CAD : D'accord – donc ça t'a permis d'apprécier chacun des extraits du coup ?

KelThuzad : Oui, je pense – je pense – si c'est de la musique – si c'est un truc plus sans texte où il se passe peu de choses ... plus dur.

CAD : Plus dur ?

KelThuzad : Plus dur ... hum.

CAD : D'accord – est-ce que les séquences t'ont fait penser à quelque chose ?

KelThuzad : Des souvenirs ?... parce que je me suis déjà retrouvé dans le même style de place ... me fait penser à quelque chose, tu veux dire à ... à quelque chose de précis ?

CAD : Oui, est-ce que ça t'a évoqué quelque chose ?

KelThuzad : Non, pas spécialement.

CAD : Pas spécialement – d'accord – est-ce qu'il y a quelque chose qui t'a surpris dans les extraits ? L'un comme l'autre ?

KelThuzad : Non – pas vraiment de choses qui m'ont surpris – je dirais que le 1er, euh ... j'ai l'impression qu'on ne voyait pas les solos, on ne voyait pas les gens qui jouent.

CAD : Hum.

KelThuzad : En fait, à chaque fois qu'il y avait quelqu'un qui prenait la parole ... on ne le

voyait pas ... et après, du coup, c'est ce que je te disais au début de l'interview, c'est que ... en fait je crois que je n'ai pas forcément apprécié les vidéos pour les bonnes choses ... j'ai l'impression en fait que c'est le piano qui anime, qui a toute la mélodie. Il me semble que dans le 1er extrait, on ne le voit pratiquement pas en fait ... ou très peu ... ou de dos ou ... euh ... c'est le sentiment que j'en ai après avoir vu le 2^e.

CAD : D'accord.

KelThuzad : Mais c'est là où je pense que le cerveau prend le dessus et que ... normalement, on n'est pas censé euh ... réfléchir à comment sont faites les vidéos ... pourquoi ...

CAD : D'accord.

KelThuzad : Je pense.

CAD : C'est quoi que tu appelles les bonnes choses ?

KelThuzad : Les bonnes choses ?

CAD : Oui tu as dit : « tu n'as pas apprécié les extraits pour les bonnes choses, pour les bonnes raisons.

KelThuzad : euh ... pour les bonnes raisons euh ... c'est une bonne question – parce que je pense qu'au fil des années, y a tout de suite le radar comment c'est fait - comment c'est réalisé – quelle image – pourquoi – qui se met en place et que ça, c'est pas une bonne chose.

CAD : D'accord.

KelThuzad : C'est pas une appréciation neutre de quelqu'un qui découvre une vidéo.

CAD : Hum.

KelThuzad : Je pense ... je pense.

CAD : Donc pour toi, qu'est-ce qu'une appréciation neutre ?

KelThuzad : Oui ... qu'est-ce qu'une appréciation neutre ?

CAD : Oui.

KelThuzad : Ben, je pense que c'est d'être euh ... alors c'est une bonne question parce que tout le monde a un niveau différent dans son histoire avec l'audiovisuel et tout le monde prendra ... je pense que des gens qui n'ont jamais vu des images, prendront pas de la même manière que toi ... moi ou d'autres personnes.

CAD : D'accord.

KelThuzad : Euh ... c'est vrai que ... c'est un ressenti personnel par rapport à tout ce qu'on a déjà connu dans l'image et dans l'histoire ... dans son histoire personnelle avec les images et les sons, c'est pareil. Mais euh ... moi j'ai vraiment la sensation de ne plus regarder les images aujourd'hui, de ne plus les apprécier comme à l'origine quoi, comme avant que je commence à travailler là-dedans.

CAD : D'accord – ta relation à l'image a changé ?

KelThuzad : Oui ... je pense ... oui ... je pense vraiment.

CAD : Changé comment – du coup ?

KelThuzad : Dans l'analyse, l'aspect critique ... de critique positive ou négative, de ce qu'on voit mais en temps réel tout le temps.

CAD : Hum hum.

KelThuzad : Je pense oui.

CAD : D'accord – Est-ce qu'il y a quelque chose qui t'a dérangé dans les extraits ?

KelThuzad : Ben ... oui ... dans le 1er ... en ... en fait, dans le 1er, oui – c'est pas avoir la sensation de voir au bon moment ce qu'on a envie de voir.

CAD : Hum hum.

KelThuzad : Maintenant euh ... maintenant euh ... en fait, c'est souvent comme ça dans les concerts, dans les lives, les réalisateurs n'ont pas le temps de réagir exactement à qui joue – quand – donc ils mettent les images un peu n'importe comment – donc on est un peu habitué à ça – donc c'est pas franchement dérangeant puisqu'on a la musique et on est bercé par la musique et que, si finalement même pendant le solo de piano, on voit euh ... le bassiste, le ... la ... la batterie, c'est pas si dérangeant que ça, parce qu'on voit ça tout le temps et dans le 2^e, ce qui m'a dérangé le plus, c'était le côté plat en fait, le montage était présenté ... un peu scolaire finalement.

CAD : D'accord.

KelThuzad : Pas très ... euh ... pas très énergique dans la réalisation, dans le cadre, on est très frontal en fait et ... et sur chaque instrument. Moi ça me plaît moins personnellement, j'ai tendance à préférer les trucs dynamiques où ça bouge, où on voit ... sans voir en fait – je trouve ça plus intéressant.

CAD : On voit sans voir ?

KelThuzad : Oui, c'est-à-dire en fait, on cache des choses.

CAD : Hum hum.

KelThuzad : Tout montrer, en plan large, en fait, c'est chiant ... c'est-à-dire qu'on voit une

scène comme on la verrait euh ... alors que quand on commence à cacher des choses, on cache un personnage, on cache ce qu'il dit, ce qu'il touche, on commence ... le spectateur – il commence à réfléchir sur ce qui se passe en fait, qu'est-ce qui est caché, pourquoi, et, finalement à se créer un monde ... euh ... et donc je trouve que les plans larges du 2^e ... sont un peu moins mystérieux, quoi.

CAD : D'accord.

KelThuzad : Que les plans plus serrés du 1er euh ... laissent toujours un imaginaire ... super attractif en fait, super attrayant ... on se dit : « tiens qu'est-ce qui se passe à côté » ... et hop ... dès qu'on a la réponse, bien forcément, on ne voit plus ce qui se passe de l'autre côté. Quand on voit des doigts en fait, on se demande comment est son visage, à la personne.

CAD : Hum hum.

KelThuzad : Et dès qu'on voit le visage, on se dit : « punaise ... les doigts ... y vont vite » et c'est pareil pour tout le monde en fait, et moi, je trouve que c'est plus mystérieux et plus intéressant finalement. Ben c'est bizarre parce qu'on en voit moins que ... que des trucs plus frontaux et plus ... voilà ... c'est mon point de vue personnel hein ... c'est aussi avec un éducatif de l'image qu'on voit aujourd'hui partout quoi, je pense.

CAD : D'accord – OK – euh ... est-ce qu'il y a quelque chose qui aurait pu t'aider à mieux apprécier les extraits ?

KelThuzad : Euh ... plus de lumière.

CAD : Hum hum

KelThuzad : Plus de lumière ou en tout cas, une image plus ... globalement plus éclairée quoi ... parce que j'ai l'impression que les caméras sont un peu « kheu », elles souffrent là, les lumières basses de scène, mais bon, c'est comme ça pour beaucoup de système, il faut vraiment optimiser bien, pour avoir une caméra qui prend bien ce type d'images. Remarque, aujourd'hui, ça se fait mais ... euh ... le son j'ai l'impression qu'il n'était pas au top non plus ... pas mal quand même ... enfin je veux dire, ça passe, avec l'écoute qu'on en a euh ... et puis des fois quand il y a un peu de grains dans le fond, c'est pas très dérangeant.

CAD : D'accord.

KelThuzad : C'est plus dérangeant l'image.

CAD : Hum hum.

KelThuzad : Euh ... et apprécier ... euh ... non ... euh ... oui peut-être un jeu de lumière différent, mais sinon les choses sont quand même pas mal.

CAD : C'est pas mal ?

KelThuzad : Oui, je trouve ça chouette ... plutôt chouette.

CAD : OK.

KelThuzad : Mais je te dis c'est un critère tout ce qu'on voit, quand on voit un live sur internet d'un groupe qu'on aime bien – c'est – voilà ... c'est souvent ce type de vidéos.

CAD : D'accord.

KelThuzad : Justement je me questionne sur le live parce que j'ai l'impression que c'est pas en live ... non.

CAD : Et si c'était un live ?

KelThuzad : Je trouve qu'il manque quand même la réponse, le concert, les gens, l'écoute dans ... dans la vidéo, oui.

CAD : Et si c'était pas un live ?

KelThuzad : Eh ben du coup, je trouve que c'est assez semblable à ce qu'on devrait avoir d'une répète.

CAD : OK – tu disais que c'était à peu près semblable à ce qu'on verrait sur internet ?

KelThuzad : Oui.

CAD : Est-ce que pour toi, c'est quelque chose qu'on verrait à la télévision ?

KelThuzad : J'crois pas, non ... alors, ça dépend quelle télévision ... parce que – aujourd'hui si on prend ... les cinq 1^{res} chaînes, voire six 1^{res} chaînes, je crois pas Euh ... pareil raison technique – raison artistique de montage. En fait je pense qu'à la télé aujourd'hui, on fait plan sur plan très vite euh ... pour euh ... pour avoir un dynamisme et une sorte de – finalement ... de scintillement des images, c'est-à-dire que dès qu'il y en a un qui reste plus de 3 secondes, hop, on le change pour avoir du dynamisme et que, en fait, c'est un concours des chaînes pour avoir le plus de dynamisme, ça s'arrête jamais (*rires*) – du coup euh ... alors après, je pense que ça ... ça a peut-être un petit peu plus sa place, si on corrige les défauts techniques, je pense, sur du Tracks ARTE, France 5, France 4 aussi qui fait bien ... voilà et ça c'est des chaînes qui sont ... qui ont moins de demandes, qui sont moins précises et qui laissent un produit un peu plus différent, et plus artistique et qui laissent une place à ce type de produit, je pense – et puis après, y a WEO et puis les chaînes locales mais là, c'est encore différent.

CAD : Bien.

KelThuzad : Et là, effectivement, je crois, ça peut trouver sa place, ils sont beaucoup plus simples, il suffit qu'ils aient un trou ce jour-là et tiens : « on va diffuser ça, c'est sympa ». Et puis ... mais ils sont quand même beaucoup plus ... cool disons (*rires*) voilà ce que je pense sur la place des produits à la télévision.

CAD : Oui – quand tu parlais de corriger les défauts techniques, tu parlais de quoi.

KelThuzad : Essentiellement la lumière de la vidéo et la réalisation montage mais moi je ne suis pas pour ce truc de ... de – on laisse un plan une seconde, on passe et on change – moi ça me fatigue, mais je sais que les chaînes veulent ça donc ... et je pense que si les chaînes veulent ça, c'est que les spectateurs veulent ça en face.

CAD : Hum.

KelThuzad : Ils ont besoin de leur dose de scintillement devant les yeux quoi – si y n'ont pas ça, je sais pas – c'est un truc bizarre.

CAD : OK – d'accord – bien – très bien – du coup, ce que je te propose, c'est de revoir.

KelThuzad : Oui.

CAD : Quelques extraits très courts ... des extraits que tu as vus et de me les commenter.

KelThuzad : Oui – d'accord.

1er extrait

KelThuzad : Là on est sur un plan serré direct des mains.

CAD : Hum.

KelThuzad : Et je trouve ça plus intéressant – là on découvre le personnage – là on voit le ... on voit la ... ce qui est mis en place par la réalisation – c'est que ... on voit qu'ils s'échangent un regard.

CAD : Hum hum.

KelThuzad : Et ... on attend de le voir par contre, on n'a pas vu le bassiste.

CAD : D'accord.

KelThuzad : Il me semble qu'on a entendu des notes de basse – il me semble ... mais du coup on l'a pas vu donc libre court à l'imagination – c'est un homme – une femme – la basse est enregistrée – on ne sait pas.

CAD : D'accord.

KelThuzad : Bon.

CAD : Bien.

2e extrait

KelThuzad : Oui, ben, on est ... sur une caméra plus frontale qui passe de l'un à l'autre –

enfin ... euh ... je dirais qu'il y en a une en face de chaque personne pratiquement et comme on passe de l'une à l'autre, moi, j'ai tendance à trouver ça un peu moins intéressant, mais ... bon, c'est mon point de vue à moi.

CAD : OK – il va me rester deux petites questions – donc, dans les 2 extraits que tu as vus, il y a un extrait qui a été fait par une équipe d'une vingtaine de personnes.

KelThuzad : Oui.

CAD : Et il y a un extrait qui a été fait seulement par deux personnes.

KelThuzad : Ah oui.

CAD : Est-ce que tu saurais me dire lequel est lequel ?

KelThuzad : Alors moi je dirais le 1er à une vingtaine de personnes.

CAD : Hum hum.

KelThuzad : et le 2^e à 2 personnes.

CAD : D'accord – qu'est-ce qui te fait dire ça ?

KelThuzad : Le ... les mouvements de cam, les choix des plans ... le dynamisme global.

CAD : Hum hum.

KelThuzad : Après est-ce que c'est parce que ... oui – je sais pas ... oui je pense – je pense que c'est ça qui m'oriente vers cette solution – j'espère que j'ai bon parce que si c'est l'autre. (*rires*)

CAD : D'accord.

KelThuzad : Oui – si c'est l'autre – ben ... tant pis. (*rires*)

CAD : c'est le dynamisme du 1er extrait ?

KelThuzad : Oui – la place des caméras qui est différente, il me semble ... il me semble qu'il y ait plus de caméras aussi.

CAD : Hum.

KelThuzad : Je ne suis pas sûr qu'il y en ait plus mais en tout cas, comme elles changent dans le temps, c'est peut-être juste ça qui suffit à croire qu'il y a plusieurs caméras, comme la place change, une fois qu'on est passé à une autre, si l'autre a bougé, on a l'impression qu'il y a deux caméras, alors que c'est peut-être la même.

CAD : Hum hum.

KelThuzad : Je ne suis pas certain mais moi je dirais ça, c'est le 1er.

CAD : T'es sûr à combien de %.

KelThuzad : 85 %

CAD : 85 ?

KelThuzad : 80 – 85 %

CAD : Assez sûr quand même ?

KelThuzad : Hein ?

CAD : Assez sûr quand même – Est-ce que tu veux revoir les 2 extraits en intégralité, pour voir ?

KelThuzad : Oui.

CAD : OK – ça marche.

KelThuzad : Ça, c'est le 1er ?

CAD : Je vais te repasser exactement la même bande que tu as vue.

KelThuzad : Ah d'accord – OK.

CAD : Pareil, je t'invite à commenter.

KelThuzad : Oui – d'accord.

1er extrait

KelThuzad : Gros insert moi j'aime bien ça – caméra épaule à gauche – caméra frontale en face – une autre en face – 4^e déjà ... Ah il n'y en a peut-être pas tant que ça – Peut-être que 4 ou 5 des caméras – si c'est toujours la même qui fait ces plans larges, là plans de côté – Hum, c'est toujours la même ...

CAD : Hum.

KelThuzad : Je pense qui s'élargit, qui vient chercher les gros plans, oui, je pense – ça, c'est fait avec 2 personnes alors, il y a une possibilité que c'est fait avec 2 personnes – et les deux sont montés en direct ? – on ne sait pas – d'accord.

2^e extrait

KelThuzad : Alors pour moi, ça, c'est toutes des caméras fixes, sans cadrage.

CAD : Qu'est-ce qui te fait dire que c'est sans cadrage ?

KelThuzad : Elles ne bougent pas – celle-là a peut-être un cadreur qui vient de temps en temps et qui repart... ou alors ... ou alors elles sont robotisées si tu veux – il y a une caméra toute seule donc y a personne derrière qui peut réagir – je ne sais pas – c'est le ressenti que j'en ai – je ne sais pas si c'est vrai – alors c'est peut-être un live en fait ? – non ? maintenant que ...

CAD : Maintenant que tu les as revus, tu penses que c'est peut-être ...

KelThuzad : Non, j'en ai revu – j'ai l'impression qu'il y a quand même des gens devant – en fait, je ne sais pas, j'ai un doute en fait, j'ai toujours un doute – je vais rester là-dessus – j'ai un doute sur le live.

CAD : Et du coup, pour ton avis pour ...

KelThuzad : Oui, je vais rester sur le fait que le 2^e est fait avec 2 personnes et que le 1^{er} avec ...

CAD : À combien de % maintenant ?

KelThuzad : 20 personnes – alors, je vais être moins sûr quand même... à 60 %.

CAD : 60 %?

KelThuzad : 60 – 65 %.

CAD : Moins sûr donc.

KelThuzad : Oui moins sûr.

CAD : D'accord.

KelThuzad : Oui.

CAD : Du coup, j'ai une dernière question à te poser.

KelThuzad : Oui – oui.

CAD : Est-ce que des fois tu t'interroges sur les conditions de réalisation de tournage ?

KelThuzad : Oui.

CAD : D'un produit que tu vois, soit à télévision, soit en vidéo.

KelThuzad : Ben oui, tellement que, à mon avis ... sur ce projet-là, si on veut nous démontrer l'inverse, je pense que c'est possible aussi en plus – c'est-à-dire que si on veut nous démontrer que le 1^{er}, il est fait avec 2 personnes et le 2^e avec 20 personnes, c'est possible aussi.

CAD : D'accord.

KelThuzad : En fait ... je pense qu'on peut le faire. C'est-à-dire dans ces cas-là, on fait plusieurs répétitions – on filme plusieurs fois.

CAD : Hum hum.

KelThuzad : Et on peut faire le 1er produit avec moins de personnes et on fait le montage plus tard – enfin ce genre de choses euh ... là où ... euh ... donc je m'interroge tellement pour répondre à ta question que je pense qu'on peut faire beaucoup de choses avec l'audiovisuel et beaucoup de choses surprenantes qui sont pas ... au 1er ressenti, qui sont pas ... où on se dit : « tiens ne serait-ce qu'entre les images réelles et les images 3D, les images animées disons » ... y a déjà beaucoup de choses dans l'étendu des possibles et même sur la réalisation aussi simple qu'un ... qu'un ... une prise de vue à 1 – 2 – 3 – 4 – caméras, je pense qu'il y a déjà beaucoup de choses à faire quoi.

CAD : D'accord.

KelThuzad : Voilà – donc, oui je m'interroge beaucoup, sans cesse en fait.

CAD : OK.

KelThuzad : Sans avoir forcément la réponse en plus ...

CAD : Hum.

KelThuzad : En plus, parce qu'on n'est jamais sûr de comment ont été tournées les choses – carrément et puis après, regarder les making-off quand même pour savoir un peu plus, mais il ne montre pas grand-chose.

CAD : Hum hum.

KelThuzad : Maintenant on a des making-off assez détaillés, je trouve et je sais pas – j'ai la sensation que maintenant ils gardent un peu – ils veulent pas montrer un peu trop de choses. On voit juste quelques petits bouts, une caméra, un écran ... et puis ... le making-off.

CAD : D'accord.

KelThuzad : C'est ce que je pense.

CAD : Ben écoute, je te remercie – merci beaucoup de ton temps.

SYM-PA (1.1)

Kelthuzad

entretien du
05/07/2016

Charles-Alexandre Delestage
(DeVisu)

Table des matières

1	Questionnaires	1
1.1	Informations générales	1
1.2	Éducation musicale	1
1.3	Consommation musicale	1
1.4	Consommation audiovisuelle	1
2	Post-visionnage	2
3	Diagrammes du visionnage	3
4	Entretien à chaud	4
4.1	Extrait "témoin"	6
4.2	Extrait "semi-automatisé"	6
5	Estimation du travail fourni	7
5.1	Extrait "semi-automatisé"	7
5.2	Extrait "témoin"	7
6	Bilan émotionnel	8

1 Questionnaires

1.1 Informations générales

Age : 31

Sexe : M

Expertise déclarée : 60

Sens de visionnage : témoin -> semi-automatisé

1.2 Éducation musicale

Conservatoire (3eme cycle)

Pratique entre 1 à 2 heures par semaine

Instruments pratiqués : piano, chant

1.3 Consommation musicale

Écoute 0 à 30 minutes par jour

Va à 1 à 5 concert par mois

Styles musicaux préférés :

rock, salsa, blues, pop, rock, jazz, funk

Styles musicaux détestés :

contemporain

1.4 Consommation audiovisuelle

Va au cinéma 0 à 1 fois par mois

Ne regarde pas la télévision

Regarde des vidéos sur tablette, téléphone ou ordinateur 1 à 2 heures par jour

2 Post-visionnage

Veut poursuivre le premier extrait : 73

Veut poursuivre le second extrait : 29

Considère que le premier extrait :

Est animé : 75

Attire son attention : 71

Lui fait vivre des émotions : 72

Considère que le second extrait :

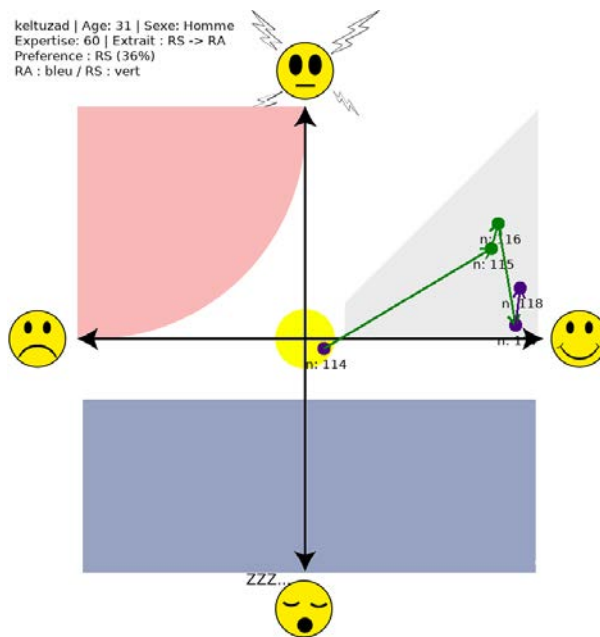
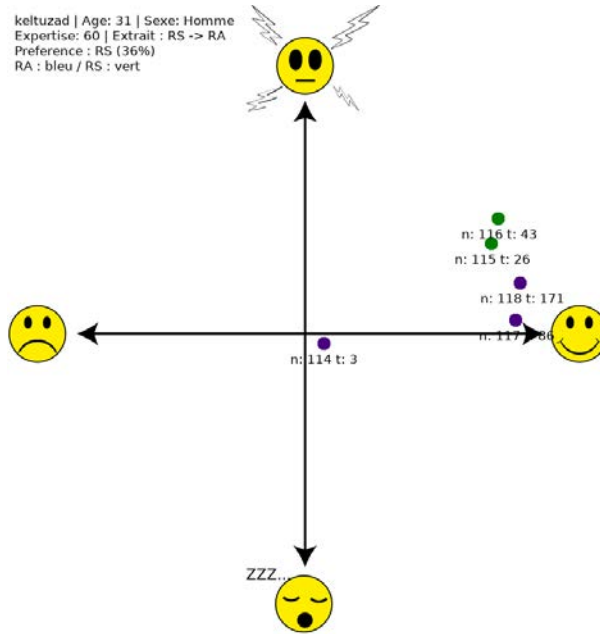
Est animé : 16

Attire son attention : 65

Lui fait vivre des émotions : 28

Préférence : témoin (36%)

3 Diagrammes du visionnage



4 Entretien à chaud

Les points principaux développés lors de l'entretien par Kelthuzad sont :

- Sa relation avec le mystère que peut instiller une réalisation par le hors-champ, mystère qu'il apprécie particulièrement ;
- Les lumières et la qualité sonore.

Il indique la prédominance du son sur l'image concernant les captations de concert comme un élément important :

je dirais même que c'est l'essentiel - ça aurait pu être filmé encore différemment, je pense que je l'aurais pris en tant que tel, je pense que là ... le son, est beaucoup plus ... sur un extrait comme ça - est beaucoup plus important que ce qu'on y voit vraiment [...]

Y a des images un peu sombres ... un peu ... on voit pas très très bien tout ce qui se passe mais finalement .. comme la musique prend complètement le dessus ... je pense ... moi - sur moi en tout cas ... elle prend le dessus [...]

Après je sais pas, ça peut être même filmé avec un plan large du début à la fin, je crois, j'aurais pris quand même ... j'aurais pu aller juste comme ça...

Pour lui, il n'y a pas de public, car les musiciens ne cherchent pas à regarder devant eux, ou interagir avec quelqu'un en face d'eux. Ce qui le pousse à indiquer que ce n'est pas en direct, mais une répétition. Il est gêné par une forte acculturation à l'audiovisuel, au point qu'il ne peut regarder une image de façon "neutre", de sorte qu'il pense systématiquement à la technique audiovisuelle mise en place vis-à-vis de la séquence qu'il regarde :

CAD : Oui tu as dit : tu n'as pas apprécié les extraits pour les bonnes choses, pour les bonnes raisons

Kelthuzad : euh ... pour les bonnes raisons euh ... c'est une bonne question parce que je pense qu'au l des années, y a tout de suite le radar comment c'est fait - comment c'est réalisé - quelle image - pourquoi - qui se met en place et que ça , c'est pas une bonne chose ... C'est pas une appréciation neutre de quelqu'un qui découvre une vidéo

[..]

CAD : Donc pour toi, qu'est-ce qu'une appréciation neutre ?

Kelthuzad : [...] je pense que c'est d'être euh ... alors c'est une bonne question parce que tout le monde a un niveau différent dans son histoire avec l'audiovisuel et tout le monde prendra ... je pense que des gens qui n'ont jamais vu des images, prendront pas

de la même manière que toi . . . moi ou d'autres personnes [...] c'est un ressenti personnel par rapport à tout ce qu'on a déjà connu dans l'image et dans l'histoire . . . dans son histoire personnelle avec les images et les sons, c'est pareil. Mais euh . . . moi j'ai vraiment la sensation de ne plus regarder les images aujourd'hui, de ne plus les apprécier comme à l'origine quoi, comme avant que je commence à travailler là-dedans

CAD : D'accord ta relation à l'image a changé ?

Kelthuzad : Oui . . . je pense . . . oui . . . je pense vraiment

CAD : Changé comment du coup ?

Kelthuzad : Dans l'analyse, l'aspect critique . . . de critique positive ou négative, de ce qu'on voit mais en temps réel tout le temps

Pour lui, cet extrait ne serait pas diffusable à la télévision, pour des raisons de rythme de montage sur certaines chaînes, pour des raisons de qualité vidéo sur d'autres :

J'crois pas, non . . . alors, ça dépend quelle télévision . . . parce que - aujourd'hui si on prend . . . les cinq 1ères chaînes, voire six 1ères chaînes, je crois pas Euh . . . pareil raison technique - raison artistique de montage. En fait je pense qu'à la télé aujourd'hui, on fait plan sur plan très vite euh . . . pour euh . . . pour avoir un dynamisme et une sorte de - finalement . . . de scintillement des images, c'est-à-dire que dès qu'il y en a un qui reste plus de 3 secondes, hop, on le change pour avoir du dynamisme et que, en fait, c'est un concours des chaînes pour avoir le plus de dynamisme, ça s'arrête jamais (rires) du coup euh . . . alors après, je pense que ça . . . ça a peut-être un petit peu plus sa place, si on corrige les défauts techniques, je pense, sur du tracks ARTE, France 5, France 4 aussi qui fait bien . . . voilà et ça c'est des chaînes qui sont . . . qui ont moins de demandes, qui sont moins précises et qui laissent un produit un peu plus différent, et plus artistique et qui laissent une place à ce type de produit, je pense et puis après, y a WEO et puis les chaînes locales mais là, c'est encore différent [...] ils sont beaucoup plus simples, il suffit qu'ils aient un trou ce jour-là et tiens : "on va diffuser ça, c'est sympa". Et puis . . . mais ils sont quand même beaucoup plus . . . cool disons (rires)

Il a quelques doutes sur le fait que les extraits aient été fait en direct.

4.1 Extrait "témoin"

Il exprime que cet extrait pourrait être frustrant quand on lui demande ce qui l'a dérangé dans les extraits :

dans le 1er, oui - c'est pas avoir la sensation de voir au bon moment ce qu'on a envie de voir

Cependant, il n'est pas tout à fait perturbé par cet élément, et l'explique comme élément courant de ce type de document, donc faisant partie de la norme :

en fait, c'est souvent comme ça dans les concerts, dans les lives, les réalisateurs n'ont pas le temps de réagir exactement à qui joue - quand - donc ils mettent les images un peu n'importe comment - donc on est un peu habitué à ça - donc c'est pas franchement dérangeant puisqu'on a la musique

Plus encore, c'est même une qualité :

les plans plus serrés du 1er . . . laissent toujours un imaginaire . . . super attractif en fait, super attrayant . . . on se dit : "tiens qu'est-ce qui se passe à côté" . . . et hop . . . dès qu'on a la réponse, bien forcément, on ne voit plus ce qui se passe de l'autre côté. Quand on voit des doigts en fait, on se demande comment est son visage, à la personne [. . .] Et dès qu'on voit le visage, on se dit : "punaise . . . les doigts . . . y vont vite" et c'est pareil pour tout le monde en fait, et moi, je trouve que c'est plus mystérieux et plus intéressant finalement

4.2 Extrait "semi-automatisé"

Kelthuzad exprime avoir été dérangé par la réalisation :

dans le 2ème, ce qui m'a dérangé le plus, c'était le côté plat en fait, le montage était présenté . . . un peu scolaire finalement

Cette réalisation est à l'opposé de celle de l'extrait témoin, ne comportant pas la part de mystère qu'il avait exprimé apprécier :

pas très énergique dans la réalisation, dans le cadre, on est très frontal en fait et . . . et sur chaque instrument. Moi ça me plaît moins personnellement, j'ai tendance à préférer les trucs dynamiques où ça bouge, où on voit . . . sans voir en fait - je trouve ça plus intéressant [. . .] les plans larges du 2ème . . . sont un peu moins mystérieux, quoi

Cette relation au mystère est très importante pour lui, car elle permet d'aller au-delà de l'image, en faisant appel à l'imaginaire :

Tout montrer, en plan large, en fait, c'est chiant ... c'est-à-dire qu'on voit une scène comme on la verrait ... alors que quand on commence à cacher des choses, on cache un personnage, on cache ce qu'il dit, ce qu'il touche, on commence ... le spectateur - il commence à réfléchir sur ce qui se passe en fait, qu'est-ce qui est caché, pourquoi, et, finalement à se créer un monde

5 Estimation du travail fourni

Première estimation : Bonne, sûr à 85
Seconde estimation : Bonne, sûr à 60
Il base son jugement sur "les mouvements de cam, les choix des plans . . . le dynamisme global ". Pour chaque extrait, il commente d'un point de vue technique le nombre possible de caméras et comment chacune d'elle va cadrer.

5.1 Extrait "semi-automatisé"

Gros insert moi j'aime bien ça caméra épaulement à gauche caméra frontale en face - une autre en face 4ème déjà . . . Ah il n'y en a peut-être pas tant que ça - Peut-être que 4 ou 5 des caméras si c'est toujours la même qui fait ces plans larges, là plans de côté Hum, c'est toujours la même ... Je pense qui s'élargit, qui vient chercher les gros plans, oui, je pense - ça, c'est fait avec 2 personnes alors, il y a une possibilité que c'est fait avec 2 personnes - et les deux sont montés en direct ? on ne sait pas - d'accord

5.2 Extrait "témoin"

Kelthuzad : Alors pour moi, ça, c'est toutes des caméras fixes, sans cadrage

CAD : Qu'est-ce qui te fait dire que c'est sans cadrage ?

Kelthuzad : Elles ne bougent pas celle-là a peut-être un cadreur qui vient de temps en temps et qui repart. . . ou alors . . . ou alors elles sont robotisées si tu veux - il y a une caméra toute seule donc y a personne derrière qui peut réagir - je ne sais pas c'est le ressenti que j'en ai - je ne sais pas si c'est vrai - alors c'est peut-être un live en fait ? non ? maintenant que . . .

CAD : Maintenant que tu les as revus, tu penses que c'est peut-être . . .

Kelthuzad : Non, j'en ai revu j'ai l'impression qu'il y a quand même des gens devant - en fait, je ne sais pas, j'ai un doute en fait, j'ai toujours un doute - je vais rester là-dessus j'ai un doute sur le live

6 Bilan émotionnel

Il a des émotions joyeuses vis-à-vis de la musique, la réalisation important peu selon lui car "la musique prend complètement le dessus". Mais pas complètement non plus. Kelthuzad n'a pointé sur SYM que lors de l'extrait témoin (le 1er pour lui), qui est son préféré à 36%. Il se trouve en zone d'acceptance. Pour cet extrait il est partagé entre plaisir de la découverte et du mystère de la réalisation d'une part, et frustration de ne "pas avoir la sensation de voir au bon moment ce qu'on a envie de voir". Mais le plaisir du mystère l'emporte malgré cela. Pour l'autre extrait, il est dérangé par une réalisation trop plate, trop scolaire.

Questionnaire à remplir avant le visionnage

Age : 28 Sexe : M

Identifiant (ne pas remplir) : Malgouier

Ce questionnaire porte sur vos goûts en matière de musique et de vidéo. Répondez aux questions en cochant la case qui vous correspond le mieux. Les questions s'étalent sur 3 pages.

1. Avez-vous reçu une éducation musicale ?

- Aucune
- Pratique autodidacte
- Cours privés
- Conservatoire (1er cycle)
- Conservatoire (2eme cycle)
- Conservatoire (3eme cycle)
- Autre : _____

2. Avez-vous une pratique musicale régulière ?

- Aucune
- 0 à 1 heure par semaine
- 1 à 2 heure par semaine
- 2 à 4 heure par semaine
- plus de 4 heure par semaine

3. Quels instruments pratiquez vous ?

guitare

4. À quelle fréquence écoutez-vous de la musique ?

- Jamais
- 0 à 30 minutes par jour
- 1 à 2 heures par jour
- 2 à 4 heures par jour
- plus de 4 heures par jour

5. Sur quels périphériques écoutez-vous de la musique le plus souvent ? Cochez ceux que vous utilisez et attribuez des chiffres de 1 à 4, 1 étant le périphérique le plus fréquent et 4 le moins fréquent pour votre écoute.

- MP3 / Téléphone / Tablette _____
- Système HiFi _____
- Ordinateur 1
- Voiture 2

6. À quelle fréquence allez-vous à des concerts ?

- Jamais
- 0 à 1 concert par mois
- 2 à 5 concerts par mois
- plus de 5 concerts par mois

7. Quels sont vos styles musicaux préférés ?

Tres hétéroclites : rock - hip-hop - electro - indie - et même
classique
→ Tout type de musique

8. Quels sont vos styles musicaux détestés ?

La "techno" de grosse boîte de nuit
la variété française de ces 20 dernières années
Plus généralement les musiques trop radiophoniques (NRJ, Skyrock,
etc.)

9. À quelle fréquence allez-vous au cinéma ?

- Jamais
- 0 à 1 fois par mois
- 2 à 5 fois par mois
- plus de 5 fois par mois

10. À quelle fréquence regardez-vous la télévision ?

- Jamais
- 0 à 30 minutes par jour
- 1 à 2 heures par jour
- 2 à 4 heures par jour
- plus de 4 heures par jour

11. Faites-vous autre-chose en même temps que vous regardez la télévision ? Si oui, décrivez ces activités.

Manga - jeu avec mon fils - occasionnellement : repassage
travail sur ordinateur

12. À quelle fréquence regardez-vous des vidéos avec votre ordinateur, votre téléphone ou votre tablette?

- Jamais
- 0 à 30 minutes par jour
- 1 à 2 heures par jour
- 2 à 4 heures par jour
- plus de 4 heures par jour

13. Quel est, selon vous, votre niveau d'expertise en termes d'audiovisuel ?

Novice |-----X-----| Expert

Le laboratoire *DeVisu* vous remercie d'avoir rempli ce questionnaire et compte sur votre participation.

Questionnaire à remplir après le visionnage

Identifiant (ne pas remplir) : M. L. J. J. J.

1. Avez-vous envie de voir le reste du concert en entier selon l'extrait A ? (Pour répondre, veuillez poser une croix (X) entre le NON et le OUI)

NON |-----X-----| OUI

2. Avez-vous envie de voir le reste du concert en entier selon l'extrait B ? (Pour répondre, veuillez poser une croix (X) entre le NON et le OUI)

NON |-----X-----| OUI

3. Posez une croix (X) sur les 3 lignes ci-dessous entre le NON et le OUI :

L'extrait A :

a. est animé : NON |-----X-----| OUI

b. attire mon attention : NON |-----X-----| OUI

c. me fait vivre des émotions : NON |-----X-----| OUI

4. Posez une croix (X) sur les 3 lignes ci-dessous entre le NON et le OUI :

L'extrait B :

a. est animé : NON |-----X-----| OUI

b. attire mon attention : NON |-----X-----| OUI

c. me fait vivre des émotions : NON |-----X-----| OUI

5. Veuillez poser une croix (X) pour indiquer votre préférence entre l'extrait A et l'extrait B :

A |-----neutre-----X-----| B

Entretien de Malfurion du 15/09/2016

CAD : Du coup, je vais te présenter un outil qu'on va utiliser.

Malfurion : D'accord – c'est sur tablette.

CAD : Comme tu peux le voir, il y a deux axes : un pas content/très content – un endormi/très éveillé.

Malfurion : OK.

CAD : En fait, ça, ça va te permettre d'indiquer comment tu te sens.

Malfurion : OK.

CAD : Donc, par exemple si tu te sens très content et très très excité, toc, tu es par là.

Malfurion : OK.

CAD : Si t'es un peu assoupi et oui un peu content, ça peut être par là.

Malfurion : OK.

CAD : Pas content du tout et carrément endormi, c'est là.

Malfurion : D'accord.

CAD : Ou neutre – ni l'un ni l'autre, ni content ni pas content, ni très éveillé ni très endormi, ça peut être par là.

Malfurion : OK – ça marche – donc ça je ...

CAD : Donc ça on va s'en servir – je m'en vais t'expliquer.

Malfurion : Oui.

CAD : Là tu vas voir deux extraits qui font à peu près une minute chacun.

Malfurion : Oui.

CAD : Euh ... pendant les extraits tu peux indiquer à tout moment comment tu te sens ...

Malfurion : Oui.

CAD : 40 fois pendant un extrait même si t'as envie ou pas du tout.

Malfurion : Oui.

CAD : Si y a rien de spécial.

Malfurion : OK.

CAD : Et ensuite, avant le 1er extrait, entre les deux extraits et après le 2^e extrait.

Malfurion : Oui.

CAD : Tu vas voir sur l'écran, il y a une petite tablette qui clignote.

Malfurion : Oui.

CAD : À ce moment-là, je te demande par là d'indiquer comment tu te sens à ce moment-là.

Malfurion : OK – ça marche.

CAD : Donc, quand la tablette clignote, tu indiques – ensuite pendant les extraits, c'est libre.

Malfurion : OK – ça marche.

CAD : OK – on est parti ?

Malfurion : C'est bon pour moi.

1er extrait

(Suivi d'un temps de silence)

2^e extrait

(Suivi d'un temps de silence)

CAD : Juste un dernier questionnaire et après on va discuter autour des extraits.

Malfurion : Ça marche.

(Silence)

CAD : Du coup, là je vais te poser des questions sur les extraits que tu as vus – si jamais tu as l'impression que je me répète, c'est normal.

Malfurion : Ça marche.

CAD : Sache aussi qu'il n'y a pas de mauvaises réponses.

Malfurion : OK.

CAD : Toi tu dis ce que tu sens.

Malfurion : OK.

CAD : Du coup, 1^{re} question – parle-moi de ce qui se passe dans les deux extraits que tu viens de voir ?

Malfurion : Sur le 1er extrait en fait, on a une interaction entre deux musiciens – un qui est au piano et l'autre qui est plutôt à la batterie.

CAD : Hum.

Malfurion : Plutôt quelque chose de ... style jazz.

CAD : Hum hum.

Malfurion : Donc une vraie interaction – et puis sur le 2^e y a ... alors je suis assez nul sur euh ... moi je dirais un violoncelle ou une contrebasse ... qui vient se rajouter ... donc un peu plus d'interaction et euh ... emploi un peu plus de séries qui permet de voir qu'on est un peu plus dans ... dans un spectacle quoi ... dans une salle de concert.

CAD : D'accord – du coup pour toi, c'est quel genre de document que tu viens de voir ?

Malfurion : Je suis plus sur une ... représentation de concert ... que ce soit sur le 1er ou sur le 2 que sur par exemple je sais pas ... un documentaire ... un peu plus sur une ... un live de concert par exemple.

CAD : Un live de concert ? Pour toi, c'est deux choses qui n'ont pas eu lieu en même temps du coup ?

Malfurion : Les deux ?

CAD : Hum hum.

Malfurion : Les deux extraits, pour moi, je pense qu'ils sont ... c'est peut-être juste un montage différent de caméras mais donc on est sur un multicam.

CAD : Hum hum.

Malfurion : Qu'est monté différemment.

CAD : D'accord.

Malfurion : Plus que sur ... on est sur le même moment.

CAD : Hum hum.

Malfurion : Mais sur un montage différent.

CAD : D'accord – OK.

Malfurion : Enfin, en mon sens en tout cas.

CAD : Oh mais ... y a pas de mauvaise réponse – donc, est-ce que les extraits que tu viens de voir te font vivre des émotions ?

Malfurion : Euh ... alors je ... je suis pas un expert en jazz mais c'est quelque chose que j'apprécie donc ... on va dire que ça m'a plu ... le plaisir fait partie des émotions ... donc oui.

CAD : D'accord – c'était plutôt des émotions de plaisir, c'était lié à la musique ou aux images ?

Malfurion : Alors plutôt la musique et en même temps ... les images ... quand je vois le pianiste qui s'excite un peu sur son piano, ça c'est quelque chose qui me fait ... qui me fait bien marrer oui.

CAD : D'accord – OK – et du coup, cette notion de plaisir que tu as ressentie, pour ces moments par exemple quand tu dis que le pianiste s'excite un peu sur le piano.

Malfurion : Oui.

CAD : Ça t'a aidé à apprécier l'extrait ou ça t'a dérangé ?

Malfurion : Non ... je ... c'est ... justement c'est ... ça m'a aidé à apprécier l'extrait.

CAD : Hum.

Malfurion : Ça m'a aidé à apprécier l'extrait.

CAD : OK – super – est-ce que l'extrait A ou le B, te font penser à certaines choses ?

Malfurion : Euh ... pas vraiment (*rires*) pas à un concert ... euh ... j'étais ... je me suis senti plus dans les années 90 – 2000 ... c'est à ça que j'ai pensé en voyant l'extrait.

CAD : Hum.

Malfurion : Mais sinon, je me suis concentré sur la musique et les ??? ?? que ça pouvait m'évoquer quoi ... le côté jazz c'est toujours quelque chose de plus décontractant, on va dire.

CAD : D'accord.

Malfurion : Je le ressens à chaque fois donc euh ...

CAD : OK – tu disais ça te faisait penser aux années 90 – 2000.

Malfurion : Oui.

CAD : C'est quoi qui t'a ...

Malfurion : Euh ... peut-être le style vestimentaire et peut-être la qualité visuelle de ... des images oui.

CAD : Tu peux me parler un peu de la qualité visuelle ?

Malfurion : Oui – la qualité visuelle alors moi, comme je fais beaucoup de films en ?????? en ce moment, euh ... voilà ... j'ai senti qu'on était sur une résolution qu'était pas tout à fait optimale par rapport à l'écran sur lequel je regardais.

CAD : Hum.

Malfurion : Donc on est sur un ratio qualité/résolution qui est différent de ce que j'ai l'habitude de voir aujourd'hui en 2016 quoi.

CAD : D'accord – OK – est-ce qu'il y a quelque chose qui t'a surpris dans l'un des deux extraits ?

Malfurion : Euh ... du coup je sais pas si j'ai mal perçu sur le 1er extrait, mais comme je te disais tout à l'heure que pour moi c'était un multicam qu'était monté différemment sur les deux extraits, je suis surpris de voir le contrebassiste ... en tout cas le gars avec ses cordes dans le ... dans le second extrait parce que j'avais pas du tout senti dans le 1er.

CAD : D'accord.

Malfurion : Oui c'est ça qui m'a surpris en tout cas, c'est la réunion d'une 3^e personne avec les 2 ... et du coup, du montage qui était différent j'ai dit : « mince, ils jouent la même chose ... enfin, j'entends la même chose » ...

CAD : Hum hum.

Malfurion : « Et je vois pas la même chose ».

CAD : D'accord – oui – OK – est-ce qu'au contraire il y a quelque chose qui t'a dérangé dans les extraits ?

Malfurion : Eh bien je te dirais plus la qualité visuelle euh ... des films.

CAD : Hum.

Malfurion : ?????? mais oui c'est plus la qualité visuelle ... après en termes de rythme de montage, j'ai trouvé ça assez intéressant parce que c'était vraiment une interactivité ... une interaction entre les différents musiciens donc euh ... à part euh ... la qualité on va dire euh ... j'ai pas été dérangé ... j'ai pas été dérangé plus que ça.

CAD : D'accord – mais quand tu dis la qualité visuelle t'a dérangé ? Ça t'a vraiment empêché d'apprécier l'extrait ou ... ?

Malfurion : J'ai l'impression des fois qu'on était ... après c'est le milieu casque qui veut ça, qu'on était dans les basses lumières et du coup, j'avais vraiment du mal à voir euh ... ce qui se passait sur quelques plans euh ... le pianiste était pas forcément tout le temps dans la lumière donc euh ... moi je voyais, je me concentrais sur ses mains, du coup, j'aurais bien aimé aussi voir un peu son visage et ... plus voir son visage et voir l'émotion en fait qu'il ressent.

CAD : Hum.

Malfurion : Pour moi, les musiciens quand ils jouent ... enfin un musicien qui joue pendant un concert par exemple euh ... y a sa façon de jouer ... y a sa façon de bouger mais aussi son émotion que tu ressens dans son visage qu'est hyper intéressant de le voir et là du coup, je l'ai un peu moins vu.

CAD : D'accord.

Malfurion : Euh ... sur le ... le batteur, tu vois plus qu'il regardait, donc tu sentais un peu plus le plaisir qu'il ... enfin qu'il avait à jouer avec l'autre personne .

CAD : Hum.

Malfurion : Mais le pianiste, tu, enfin oui ... le pianiste, il était concentré, mais tu voyais moins son visage donc forcément tu ressentais moins son émotion et du coup, j'avais moins d'émotion à regarder son visage plutôt que à regarder jouer ses mains etc ... alors que pour moi, c'est un peu les deux en même temps oui – tu vois l'émotion du pianiste et tu vois aussi comment il joue.

CAD : Oui – d'accord – tu me parlais du montage.

Malfurion : Oui.

CAD : Des extraits qui étaient différents.

Malfurion : Oui.

CAD : Tu ... en quoi ils diffèrent ?

Malfurion : Sur le choix des plans euh ... du ... du monteur du coup, euh ... on a un plan un peu plus serré donc on se ... sur le 1er montage ???? sur le 1er montage, on est plus centré sur les personnages entre guillemets, ...

CAD : Hum hum.

Malfurion : Donc on ... on ... c'est plus attirant sur le 2^e montage comme on a un peu plus tendance à s'éloigner avec un plan un peu plus large du coup euh ... je dirais qu'on est moins pris.

CAD : Hum.

Malfurion : Par le 2^e montage que par le 1^{er} – alors peut-être c'est parce que je venais d'écouter le même extrait sonore sur une minute ... y a peut-être ça aussi qui m'a moins pris dans l'émotion et dans l'action.

CAD : Hum hum – d'accord – tu me parles de montage – pour les extraits, pour toi, ce que tu as vu, c'est pas une réalisation qui a été fait en direct ? C'est un montage qui a été fait à posteriori ?

Malfurion : Euh ... je dirais que pour (*rires*) que ça pu être capté, en direct, peut-être en live mais pour les montages, éventuellement monté en live mais y a un ... remontage ... postérieur.

CAD : Hum – sur l'extrait A et l'extrait B ou ?

Malfurion : Euh ... ça pourrait être sur les deux en fait.

CAD : Hum.

Malfurion : Je suis habitué à ce qu'il y ait du montage en live mais à du remontage aussi si par exemple, pas un concert live mais un concert qui est diffusé ultérieurement, voilà.

CAD : OK.

Malfurion : Alors peut-être que c'est le live ... le live en extrait A et éventuellement un remontage en extrait B parce qu'ils étaient pas assez contents de l'extrait ... du 1^{er} extrait ou ça manquait justement de ... de bien situer où étaient les personnes ... mais c'est vrai que sur l'extrait A on situe pas forcément où sont les personnes ... on sent que c'est un jeu pas de regard mais un jeu de ... d'interaction, sur l'extrait B on situerait moins les personnes où elles sont en fait.

CAD : Hum hum.

Malfurion : Ça pourrait être ... ça pourrait être ... c'est vrai qu'en y réfléchissant ... sur l'extrait A euh ... deux pièces différentes et les gars se répondent et ça pourrait aussi bien marcher.

CAD : D'accord – OK – qu'est-ce qui aurait pu t'aider à mieux apprécier chaque extrait ?

Malfurion : Qu'est-ce qui aurait pu m'aider ... euh ... j'en reviens sur la qualité visuelle mais du coup ça m'a rappelé les années 90 ... 2000 ou même avant ... euh ... alors déjà j'ai répondu sur le questionnaire euh ... j'irais pas jusqu'au bout du concert ... mais j'aurais bien voulu avoir toute la musique par exemple.

CAD : D'accord.

Malfurion : Oui, c'est ça ... ça ça m'aurait aidé à encore plus apprécier parce qu'on arrive sur ... à mon avis y a quand même une introduction sur le début de musique ... j'aurais bien voulu l'avoir parce que généralement c'est quelque chose que j'apprécie aussi ... à monter un peu en puissance ... là on part direct.

CAD : Hum hum.

Malfurion : Euh ... et je me serais senti mieux en étant pas coupé en plein ... dans la musique oui.

CAD : D'accord – t'aurais voulu en voir un peu plus mais pas trop non plus.

Malfurion : C'est ça ... on sait que le jazz c'est quelque chose à rallonge ... y a pas forcément un début et une fin – après j'aurais voulu en voir un peu plus en tout cas – pas voir tout un concert d'une heure ½ – deux heures.

CAD : Hum hum.

Malfurion : Mais si j'avais eu encore 5 minutes, j'aurais encore plus apprécié.

CAD : D'accord – pour toi, ce que tu viens de voir.

Malfurion : Oui.

CAD : C'est quelque chose que tu regarderais plutôt sur une télévision, sur un ordinateur, sur une tablette ?

Malfurion : Euh ... alors comme c'est quelque chose que je préférerais voir en vrai, je dirais ... je choisirais le plus grand format et je dirais plutôt la télévision.

CAD : D'accord – pour mieux voir ?

Malfurion : Pour mieux voir, pour mieux apprécier , alors je suis pas trop ... on utilise beaucoup le téléphone mais euh ... j'ai du mal avec les petits formats en fait ... je préfère apprécier euh ... apprécier un grand format et ... être dans les détails etc ... déjà j'ai pas une vue non plus de fou ... donc ... euh ... voilà ... je suis ... euh ... je serais plus tenté par la télé que pour regarder une vidéo sur tablette – alors je le fais aussi régulièrement quand je suis avec mes clients par exemple ... on regarde des extraits vidéo ou des films aussi via nos tablettes parce que c'est un outil qu'est plutôt transportable et facile d'utilisation mais moi personnellement, j'aurais plutôt tendance à grossir l'écran pour justement mieux les apprécier

CAD : D'accord – euh ... pour toi, si c'était quelque chose qui devait être diffusé à la télévision,

Malfurion : Oui

CAD : Ce serait diffusé sur quelle chaîne ?

Malfurion : Alors je vais répondre en deux temps – sur quelle chaîne et peut-être même sur quel créneau horaire.

CAD : Hum hum

Malfurion : Parce ce que ça peut changer aussi ... ça peut changer la chaîne pour moi – c'est-à-dire que ... ça pourrait être sur une thématique musicale ... alors là ça passe sans problème – après j'ai pas tous les noms de chaînes.

CAD : Hum hum.

Malfurion : Mais ça pourrait être sur une chaîne qui a vraiment une thématique musicale ... je crois que MTV ils ne font pas de style jazz, mais en tout cas ils ont ... une thématique comme ça... et ça pourrait très bien passer sur euh ... je sais qu'un temps, il y avait des chaînes un peu plus « historiques » passaient des concerts que ça mais en seconde – troisième partie de soirée quoi – ça pourrait aussi ... je verrais très bien euh ... je sais pas pour un événement euh ... un événement particulier ... un ... M6 ou un W9 par exemple le diffuser mais plutôt en 3^e partie de soirée voire sur ... sur ... sur les programmations de nuit quoi.

CAD : D'accord.

Malfurion : Donc ça ne me choquerait pas vraiment de le voir en pleine journée, voire n'importe quelle heure sur une thématique musicale mais encore moins même « historique » genre j'ai dit M6 ... mais ça peut être France 2 – France 3 – France télévisions mais plutôt en 3^e partie de soirée – parce que ça correspond pas trop à leur critère de ... à leur cible ... enfin.

CAD : D'accord .

Malfurion : Aux personnes qui regardent.

CAD : Hum hum.

Malfurion : En prime time ou en 2^e partie de soirée.

CAD : D'accord – quand tu dis chaîne « historique » tu parles ... ?

Malfurion : Alors je parle ... y a les France télévisions, y a TF1, mais je parle en tout cas tout ce qui englobe avant le ... avant l'arrivée du ... du ... de ... je vais y arriver ... de la TNT – voilà, je pensais plus les six premières chaînes ... les ... en comptant toutes les ... tout ce qui est France TV.

CAD : Hum hum.

Malfurion : Et puis dans la TNT y a peut-être, mais je ... je suis moins la télévision maintenant en tout cas sur les différentes chaînes existantes, mais il doit y avoir un tas de chaînes thématiques musicales donc euh ... et puis la télévision ... propose ... en tout cas les opérateurs proposent maintenant des radios.

CAD : Hum hum.

Malfurion : Et je serais pas surpris que les radios maintenant diffusent aussi des concerts

en direct ... qui ne ... plutôt qu'un ??? qui soit diffusé sur la télé.

CAD : Hum.

Malfurion : qu'il y ait des concerts aussi en visuel quoi.

CAD : D'accord.

Malfurion : Comme les radios proposent de plus en plus de vidéos.

CAD : Hum.

Malfurion : Ça m'étonnerait pas.

CAD : Quand tu dis 3^e partie de soirée pour euh ... ces programmes, pourquoi ?

Malfurion : Euh ... sur les chaînes que je viens de citer, on va dire, de la 1 à ... la 9 globalement aujourd'hui, les spectateurs ... enfin c'est pas ??? de spectateurs ... parce que je suis quelqu'un qui écoute vraiment beaucoup des musiques variées.

CAD : Hum.

Malfurion : Et par exemple si euh ... si la .. si la Une diffusait ce spectacle en 1^{re} partie de soirée ... et que la 6 diffusait plutôt un film, j'aurais tendance à aller voir le film.

CAD : Hum hum.

Malfurion : Qui euh ... qui est plus ... comment dire ... j'aime bien me détendre en fait sur la 1^{re} partie de soirée.

CAD : D'accord.

Malfurion : La musique ça me détend mais c'est pas forcément mon ... c'est quelque chose que je regarderais l'après-midi, ça me dérangerait absolument pas ... ou si c'est en soirée, c'est plutôt en fin ... en fin de soirée à partir de 11h30 – minuit voire un peu plus tard.

CAD : Du coup, cette tranche d'horaire-là, c'est pas ... c'est pas pour se détendre ?

Malfurion : Sur 11h30 – minuit ?

CAD : Oui.

Malfurion : Euh ... c'est plus euh ... on va dire ... euh ... des fois j'ai quelques insomnies, donc c'est plus pour ... pas pour faire passer le temps mais ... avant d'aller me coucher ... c'est ... c'est le livre que je ne lirais pas avant d'aller me coucher ... c'est plutôt le concert que j'écouterais avant d'aller me coucher.

CAD : D'accord.

Malfurion : Parce que c'est un style de musique qui me permet ... voilà ... de lâcher ... de me concentrer sur la musique et ne pas penser à autre chose.

CAD : Hum hum.

Malfurion : Généralement c'est pour ça que j'ai justement des insomnies parce que je pense trop à autre chose.

CAD : D'accord – OK – très bien – du coup, là ce que je vais te proposer, je vais te remonter des extraits assez courts.

Malfurion : D'accord.

CAD : D'une dizaine de secondes, que ce tu as déjà vu, et je te vais te proposer de me raconter un peu ce que tu vois, ce que tu ressens.

Malfurion : OK – pendant que je regarde, c'est ça ?

CAD : Pendant ou après.

Malfurion : OK ça marche.

CAD : Et si tu veux les revoir plusieurs fois, n'hésite pas.

Malfurion : OK.

Extrait

Malfurion : (*pendant l'extrait*) alors tu vois ça, tout à l'heure j'avais pas calculé quel genre d'artistes alors tu sens l'interactivité ... faire l'interaction en tout cas ... en plus avec le bassiste ... le batteur pardon ... je sens qu'il cherche le rythme par rapport au pianiste ... j'ai l'impression ... c'est plus lui l'élément principal de ... du ... de ce passage ... enfin si on peut appeler ça le concert.

CAD : Hum

Malfurion : Euh ... c'est très rapide ... des fois j'ai tendance à vouloir plus m'intéresser à un plan ... je prolongerais par exemple le pianiste qui joue ... le batteur ... je le verrais un peu moins le batteur ... carrément ... le violoncelliste enfin non pas le violoncelliste ... c'est pas du violoncelle ... le contrebassiste je pense ... euh ... ??? je me dis « merde qu'est-ce qu'il fout là » voilà, c'est ça qui me ... oui ... qu'est-ce qu'il fout là ... à ce moment-là ... mais parce que j'ai pas l'oreille musicale et si ça se trouve il y a une note qui vient de tomber et c'est intéressant ... mais il est tellement court, je me demande à quoi il sert à ce moment-là.

CAD : D'accord – on va en voir un 2^e.

Extrait

Malfurion : Alors pour le coup, j'aurais tendance à dire ... j'aurais voulu voir l'autre personne ... parce que tu sens qu'il regarde ... alors il y a quelque chose qui me dérange ... je sais pas si c'est dû à la vidéo ou pas ... c'est des ...

CAD : Flashes verts.

Malfurion : Des flashes verts.

CAD : C'est

Malfurion : D'accord ... moi ça me dérange pour ... d'accord ... alors si on se concentre sur l'extrait ... euh ... là j'étais content de voir le début avec le ... le ... le pianiste ... par contre il regarde à côté et ça manque de voir vers ... ce qu'il regarde.

CAD : D'accord – OK – on en voit un dernier.

Extrait

Malfurion : (*après l'extrait*) le contrebassiste tu le vois pas assez mais c'est parce qu'on se concentre beaucoup sur le pianiste et ça c'est bien ... du coup, pareil ... il manque encore le batteur.

CAD : Hum hum.

Malfurion : Alors tout à l'heure je les voyais bien ... ils étaient bien et puis on voyait trop le ... contrebassiste et tu te dis « ben mince »... soit tu le mets plus longtemps soit tu le mets pas du tout.

CAD : Hum hum.

Malfurion : Mais en même temps, le fait de ne pas l'avoir vu au début .. enfin de pas avoir vu les deux dans l'extrait et après de voir le batteur tu dis que finalement les trois sont intéressants dans ... à voir sur un extrait en tout cas.

CAD : D'accord – très bien.

Malfurion : Je sais pas si c'est assez clair ce que je dis mais.

CAD : Si ça va – du coup, il va me rester deux questions à te poser.

Malfurion : OK.

CAD : Donc parmi les deux extraits que tu viens de voir, il y en a un qui a été fait par une vingtaine de personnes.

Malfurion : D'accord.

CAD : Et il y en a un qui a été fait par seulement deux personnes.

Malfurion : D'accord.

CAD : Est-ce que tu saurais me dire lequel est lequel ?

Malfurion : Quand tu dis fait ... c'est enregistré ... enfin y avait 20 ??? ou 20 ...

CAD : Il y a 20 personnes qui ont travaillé dessus.

Malfurion : D'accord – moi, j'aurais tendance à dire que le 1er extrait est ... y a plus de personnes dessus.

CAD : Hum hum.

Malfurion : Parce que de mémoire, le 2^e euh ... on avait déjà ce plan large ... alors ce plan large généralement quand t'as un plan large ... ça veut dire que t'as une caméra qui est fixe donc t'as pas beaucoup de personnes – donc j'aurais plus tendance à dire ça – 2 personnes sur le 2^e extrait.

CAD : Hum hum.

Malfurion : Et plus de personnes sur le 1er ... parce que t'as plus de caméras, mais on est parfois surpris donc voilà ... je sais pas si tu as le droit de me donner la réponse.

CAD : Pas tout de suite.

Malfurion : Mais euh ... j'aurais tendance à plutôt dire ça ... après peut-être que je me trompe ... et euh ... je suis quelqu'un qui a besoin des fois d'avoir euh ... besoin de voir plusieurs fois les choses pour bien décrypter.

CAD : D'accord.

Malfurion : Mais sur une lecture d'une minute ... en étant pas assez concentré sur euh ... le montage vidéo ... je dirais que le 1er extrait y a plus de personnes qui ont travaillé dessus.

CAD : D'accord.

Malfurion : Après t'as pas défini le plus de personnes, est-ce que vingt caméramans ... est-ce que c'est une équipe complète de musiciens compris dans les vingt personnes ... enfin voilà.

CAD : Dans ton jugement de plus de personnes dans le 1er extrait, donc 20 sur le 1er et 2 sur le 2^e.

Malfurion : Oui.

CAD : T'es sûr à combien de % ?

Malfurion : Ça c'est la question qui met toujours le doute ... euh ... je serais sûr à 80 % que le 1er extrait y a plus de personnes ... donc 20 % pour le ... ça c'est la partie doute ... mais en même temps voilà c'est tellement possible ... ça dépend ... ça dépend si les 2 personnes avaient un budget faramineux pour plusieurs ... plusieurs choses motorisées ... par exemple des caméras ?????

CAD : D'accord – est-ce que tu veux les revoir pour confirmer ?

Malfurion : Oui je veux bien ... je veux bien comme ça je me concentre sur la réalisation ... plus que sur la musique.

CAD : D'accord – alors là ce que je te propose.

Malfurion : Oui.

CAD : Pendant que tu le revois, si t'as envie de commenter et de dire quelque chose que tu vois, quelque chose que tu ressens ou autre chose, n'hésite pas.

Malfurion : OK ça marche.

Extrait

Malfurion : (*pendant l'extrait*) alors déjà y a des zooms c'est quelque chose qui ...

CAD : Ça te fait quoi ?

Malfurion : ... ça me fait penser à mon ancien travail mais c'est ... je préfère les plans fixes en tout cas, pas des .. faux plans comme je les appelle en ... en ... réalisation live, mais il me semble t'as plus de personnes parce que t'as ... t'as la portée de la caméra ... t'as plus ??? avec les plans et ... des zooms donc tu sens qu'il y a peut-être une direction derrière ??????? qu'attend en tout cas en régie, tu peux permuter les caméras même si ????? un gars qui est derrière une caméra qui suit ... qui suit le pianiste et qui va se faire plaisir dans ... dans les mouvements quoi.

CAD : Hum.

Malfurion : Les musiciens se font plaisir ... ça se voit ... là ce qui est bien c'est que t'as tout le monde et c'est vrai que je l'avais oublié assez rapidement celui-là mais t'as tout le monde ... tu vois les trois ... tu vois ... ce que je disais tout à l'heure ... les ??????? son jeu de mains ... tu vois les visages ... comment ils ??? comment ils font ... prennent plaisir.

CAD : Hum hum.

Malfurion : Donc pour moi je suis même maintenant ... je peux toujours être surpris donc je le mets à 98 % je suis sûr que y a plus de personnes sur cet extrait-là.

CAD : D'accord – on va voir l'autre.

Malfurion : Mais on va voir l'autre pour ... que je sois sûr à 100 %.

CAD : Hum hum.

Malfurion : Ou pas du tout.

Extrait

Malfurion : (*pendant l'extrait*) tu vois c'est ... un plan fixe ... un autre plan fixe ... qui reste longtemps ... le même plan qu'avant ... donc je commence à être rassuré sur mon choix ... tu sens qu'il y a moins ??? en fait y a des fixes et y a plus de personnel dirigé enfin ... des fois le réalisateur va faire des faux plans parce que ... il a pas arrêté trop tôt ou son gars ... a forcément réagi trop tôt mais quoiqu'il y a différents axes ... en fait c'est monté euh ... tu sens qu'il y a moins de personnes parce que c'est monté différemment avec des plans plus fixes ... moins euh ... moins spontanés on va dire.

CAD : Hum – d'accord.

Malfurion : C'est comme ça que je le ressens, donc je valide mon choix je vais mettre à 100 % et tu vas me dire juste après que je me suis planté. (*rires*)

CAD : Non pas tout de suite – mais deux petites questions – donc en terme de préférence de l'extrait A ou l'extrait B – tu préfères lequel maintenant ?

Malfurion : Je pense que j'ai répondu différemment tout à l'heure sur le questionnaire, mais je préfère vraiment le A finalement.

CAD : À combien de % ?

Malfurion : Tout en étant moins concentré – là pour le coup je me suis plus concentré sur la ... réalisation parce que j'avais déjà la connaissance de la musique pour le coup, et en termes de % ... je serais à ... allez soyons fou je serais à 100 % parce que y a plus cette spontanéité dans la réalisation qu'avoir les plans fixes ... un plan où tu sens qu'il y a une personne derrière la caméra mais euh ... sur l'extrait B par contre ... pardon ... mais voilà j'aurais plutôt tendance que l'extrait A me plaît plus parce qu'il y a plus de spontanéité ... plus ... tu sens qu'il y a une équipe qui est derrière mais qui va chercher des mouvements ... enfin des actions des regards ou des jeux de mains et ça c'est quelque chose que j'apprécie plus.

CAD : Hum – d'accord.

Malfurion : Euh ... euh ... voilà ... l'extrait B ... l'extrait B y a ... je crois à part où il y a un plan où la personne tu sens qu'elle est en train de chercher quelque chose ... mais sinon on a posé la caméra et c'est tout quoi. (*rires*)

CAD : D'accord.

Malfurion : Et on monte ce qu'on a.

CAD : Hum hum – donc du coup, t'es à peu près sûr de toi sur 20 sur le 1er et 2 sur le 2^e – à combien de % ?

Malfurion : Ah là je suis sûr à ... je vais jouer euh ... je vais jouer euh ... comment dire ... je suis sûr à 100 % que la 2^e ... le 1er extrait pardon ... il y a plus de personnes qui ont travaillé dessus ... en tout cas je suis sûr à 100 % que c'est l'extrait qui me plaît le plus.

CAD : OK – d'accord – je vais te poser une autre question si ma mémoire ne me fait pas complètement défaut – oui pour toi, les deux extraits que tu as vus, ils ont été faits en simultané du coup, ou pas ?

Malfurion : Je ... je ne pense pas ... en fait au début ... j'aurais eu tendance à dire oui mais si je me concentre un peu sur ... sur le plan de cam qui aurait pu être fait là-dessus ... euh ... je dis que normalement tu aurais dû avoir un ou deux cadres ???? à ce moment-là.

CAD : Hum.

Malfurion : Mais euh ... dans l'ambiance ... enfin le plan ???? a l'air d'être le même ... euh ... la musique est la même ... en même temps est-ce que j'ai suffisamment bien regardé ... parce que je me concentre sur l'extrait B.

CAD : Hum hum.

Malfurion : Où il y a plus de gros plans.

CAD : Hum hum.

Malfurion : Ou de plans fixes ... si une personne qui allait chercher par exemple des gros plans sur le pianiste etc ... ou ... vu son positionnement, il aurait dû passer devant ces plans-là ... donc j'aurais tendance à dire que ça n'a pas été fait en même temps ... même si j'ai un gros doute sur ce que je dis.

CAD : D'accord – c'est-à-dire un gros doute à combien de % ?

Malfurion : Euh ... ben là pour le coup, c'est du 50/50 quoi.

CAD : 50/50 ?

Malfurion : Oui 50/50 dans le sens où tout laisse croire que ça a pu être fait au même moment ... même ... même visuellement je me dis ... j'ai pas vu de cadreur dans l'extrait B par exemple qui pouvait entrer dans le champ de la caméra mais ... un bon réalisateur peut faire de belles choses donc ... c'est pour ça que je suis plutôt à 50/50.

CAD : D'accord – OK – donc il me reste juste une dernière question à te poser.

Malfurion : D'accor.

CAD : Est-ce qu'il t'arrive de te poser des questions sur les conditions de tournage ou la façon dont sont faits les programmes que tu regardes ?

Malfurion : Euh ... très très très souvent ... encore plus depuis que j'ai ... depuis que je travaille euh ... quasiment tout le temps alors j'ai joué carrément dans des tas de programmes différents.

CAD : Hum.

Malfurion : Ça va de ... du reportage afin ???? à quand je fais complètement autre chose jusqu'à des programmes ... comment ils appellent ça ... des Kho Lanta ou des ... trucs comme ça ... je mets plus les noms ... de ce genre d'émissions, enfin des émissions tout public ... euh ... et je me dis mince comment est le type qui a pu faire tout ça et surtout dans quelles conditions donc oui je me pose très souvent la question.

CAD : Hum.

Malfurion : Alors moins sur du film et encore que ... mais plus sur des programmes télé ... que sur la fiction.

CAD : D'accord – bon – très bien.

Malfurion : Oui.

CAD : Ben écoute – je te remercie.

SYM-PA (1.1)

Malfurion

entretien du
15/09/2016

Charles-Alexandre Delestage
(DeVisu)

Table des matières

1	Questionnaires	1
1.1	Informations générales	1
1.2	Éducation musicale	1
1.3	Consommation musicale	1
1.4	Consommation audiovisuelle	1
2	Post-visionnage	2
3	Diagrammes du visionnage	3
4	Entretien à chaud	4
4.1	Extrait "témoin"	8
4.2	Extrait "semi-automatisé"	8
5	Estimation du travail fourni	8
5.1	Extrait "témoin"	8
5.2	Extrait "semi-automatisé"	9
6	Bilan émotionnel	9

1 Questionnaires

1.1 Informations générales

Age : 28

Sexe : M

Expertise déclarée : 69

Sens de visionnage : témoin -> semi-automatisé

1.2 Éducation musicale

Aucune éducation ni pratique musicale

1.3 Consommation musicale

Écoute 2 à 4 heures par jour

Ne va jamais en concert

Styles musicaux préférés :

Très hétéroclyte : rock, hip-hop, électro, indé et même classique, tout type de musique

Styles musicaux détestés :

La *techno* de grosse boîte de nuit, la variété française de ces 20 dernières années, plus généralement, les musiques trop radiophoniques (NRJ, Skyrock, etc...)

1.4 Consommation audiovisuelle

Va au cinéma 0 à 1 fois par mois

Regarde la télévision 1 à 2 heures par jour

Activités lorsque Malfurion regarde la télévision :

Manger, jouer avec mon fils, occasionnellement : repassage ou travail sur ordinateur

Regarde des vidéos sur tablette, téléphone ou ordinateur 0 à 30 minutes par jour

2 Post-visionnage

Veut poursuivre le premier extrait : 34

Veut poursuivre le second extrait : 36

Considère que le premier extrait :

Est animé : 42

Attire son attention : 62

Lui fait vivre des émotions : 60

Considère que le second extrait :

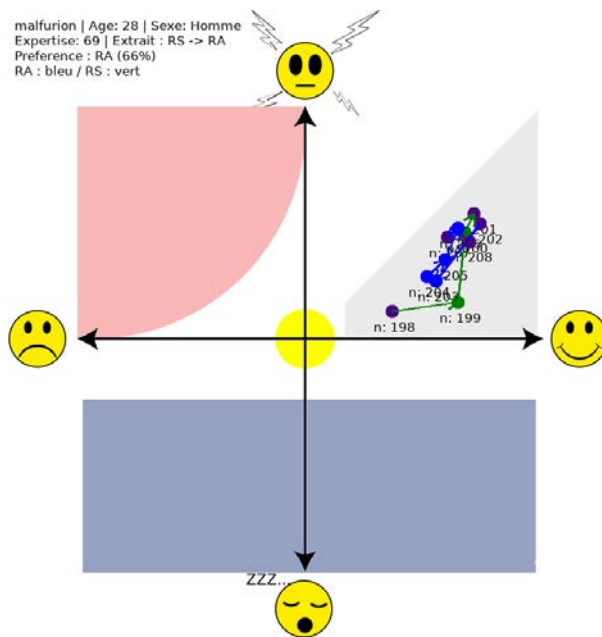
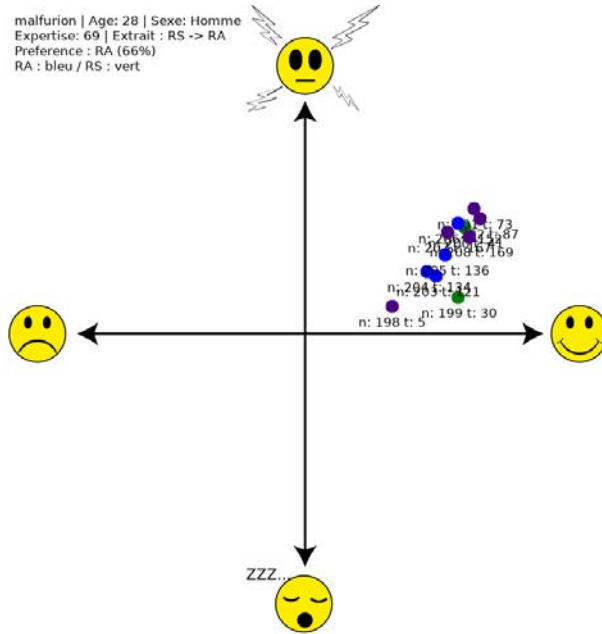
Est animé : 38

Attire son attention : 63

Lui fait vivre des émotions : 63

Préférence : semi-automatisé (66%)

3 Diagrammes du visionnage



4 Entretien à chaud

Pour Malfurion, le genre de document qu'il a vu sont des représentations de concert en direct. Il a un doute sur la simultanéité des extraits qui apparaît à plusieurs moments de l'entretien :

Malfurion : Je suis plus sur une . . . représentation de concert . . . que ce soit sur le 1er ou sur le 2 que sur par exemple je sais pas . . . un documentaire . . . un peu plus sur une . . . un live de concert par exemple

CAD : Un live de concert ? Pour toi, c'est deux choses qui n'ont pas eu lieu en même temps du coup ?

Malfurion : Les deux ? ... Les deux extraits, pour moi, je pense qu'ils sont . . . c'est peut-être juste un montage différent de caméras mais donc on est sur un multicam ... Qu'est monté différemment ... Plus que sur . . . on est sur le même moment ... Mais sur un montage différent

[...] (en milieu d'entretien)

Malfurion : Euh . . . je dirais que pour (rires) que ça pu être capté, en direct, peut-être en live mais pour les montages, éventuellement monté en live mais y a un .. remontage . . . postérieur

CAD : Hum sur l'extrait A et l'extrait B ou ?

Malfurion : Euh . . . ça pourrait être sur les deux en fait ... Je suis habitué à ce qu'il y ait du montage en live mais à du remontage aussi si par exemple, pas un concert live mais un concert qui est diffusé ultérieurement, voilà ... Alors peut-être que c'est le live . . . le live en extrait A et éventuellement un remontage en extrait B parce que ils étaient pas assez contents de l'extrait . . . du 1er extrait ou ça manquait justement de . . . de bien situer où étaient les personnes . . . mais c'est vrai que sur l'extrait A on situe pas forcément où sont les personnes .. on sent que c'est un jeu pas de regard mais un jeu de .. d'interaction, sur l'extrait B on situerait moins les personnes où elles sont en fait

[...] (en fin d'entretien)

CAD : [...] pour toi, les deux extraits que tu as vus, ils ont été faits en simultané du coup, ou pas ?

Malfurion : Je . . . je ne pense pas . . . en fait au début . . . j'aurais eu tendance à dire oui mais si je me concentre un peu sur . . . sur le plan de cam qui aurait pu être fait là-dessus . . . euh . . . je dis que normalement tu aurais dû avoir un ou deux cadres hors-champ à ce moment-là ... Mais euh . . . dans l'ambiance ..

enfin le plan feu a l'air d'être le même . . . euh ...la musique est la même . . . en même temps est-ce que j'ai suffisamment bien regardé . . . parce que je me concentre sur l'extrait B ... Où il y a plus de gros plans ... Ou de plans fixes .. si une personne qui allait chercher par exemple des gros plans sur le pianiste etc .. ou . . . vu son positionnement, il aurait dû passer devant ces plans là . . . donc j'aurais tendance à dire que ça n'a pas été fait en même temps... même si j'ai un gros doute sur ce que je dis

Concernant ce doute sur la simultanéité, il dit que le montage était différent sur les deux extraits avec les mêmes images, et la place du contrebassiste est une différence importante entre les deux extraits pour lui. Il déclare ne "pas avoir senti" sa présence sur le premier extrait (témoin), au point qu'il fut "surpris" de le voir présent dans le second extrait (semi-automatisé) :

du coup je sais pas si j'ai mal perçu sur le 1er extrait, mais comme je te disais tout à l'heure que pour moi c'était un multcam qu'était monté différemment sur les deux extraits, je suis surpris de voir le contrebassiste .. en tout cas le gars avec ses cordes dans le . . . dans le second extrait parce que j'avais pas du tout senti dans le 1er ... Oui c'est ça qui m'a surpris en tout cas, c'est la réunion d'une 3ème personnes avec les 2 . . . et du coup, du montage qui était différent j'ai dit : mince, ils jouent la même chose . . . enfin, j'entends la même chose . . .

La musique lui procure des émotions positives, bien que le jazz ne soit pas sa musique de prédilection. Aussi, l'attitude des musiciens lui plaît particulièrement, et l'aide à apprécier les extraits :

Malfurion : Alors plutôt la musique et en même temps .. les images . . . quand je vois le pianiste qui s'excite un peu sur son piano, ça c'est quelque chose qui me fait . . . qui me fait bien marrer oui

CAD : D'accord ok et du coup, cette notion de plaisir que tu as ressentie, pour ces moments par exemple quand tu dis que le pianiste s'excite un peu sur le piano ... ça t'a aidé à apprécier l'extrait ou ça t'a dérangé ?

Malfurion : [...] justement c'est . . . ça m'a aidé à apprécier l'extrait

Les extraits ont évoqué pour lui les années 90' / 2000, de part le style vestimentaire des musiciens et la qualité d'image. Il justifie ce dernier point par la résolution d'image non optimale pour l'écran sur lequel les extraits étaient diffusés ainsi que ses habitudes de production en termes de qualité d'image :

Malfurion : Euh . . . peut-être le style vestimentaire et peut-être la qualité visuelle de . . . des images oui

CAD : Tu peux me parler un peu de la qualité visuelle ?

Malfurion : Oui la qualité visuelle alors moi, comme je fais beaucoup de films en 4K en ce moment, euh . . . voilà . . . j'ai senti qu'on était sur une résolution qu'était pas tout à fait optimal par rapport à l'écran sur lequel je regardais ... Donc on est sur un ratio qualité/résolution qui est différent de ce que j'ai l'habitude de voir aujourd'hui en 2016 quoi

Le terme de qualité visuelle est ambigu chez Malfurion, car il désigne aussi bien la qualité du signal vidéo que la qualité de la réalisation, du cadrage et du montage :

je sais pas si ça rentre trop en compte . . . en ligne de mire mais oui c'est plus la qualité visuelle . . . après en terme de rythme de montage, j'ai trouvé ça assez intéressant parce que c'était vraiment une interactivité . . . une interaction entre les différents musiciens

Aussi, Malfurion est gêné car il ne voit pas ce qu'il trouve intéressant dans l'image, à savoir les réactions et mimiques des musiciens qui prennent du plaisir à jouer :

J'ai l'impression des fois qu'on était . . . après c'est le milieu casque qui veut ça, qu'on était dans les basses lumières et du coup, j'avais vraiment du mal à voir euh . . . ce qui se passait sur quelques plans euh . . . le pianiste était pas forcément tout le temps dans la lumière donc euh . . . moi je voyais, je me concentrais sur ses mains, du coup, j'aurais bien aimé aussi voir un peu son visage et . . . plus voir son visage et voir l'émotion en fait qu'il ressent ... Pour moi, les musiciens quand ils jouent . . . enfin un musicien qui joue pendant un concert par exemple euh . . . y a sa façon de jouer . . . y a sa façon de bouger mais aussi son émotion que tu ressens dans son visage qu'est hyper intéressant de le voir et là du coup, je l'ai un peu moins vu

Au chapitre des améliorations possibles, Malfurion aurait aimé aller aux bout du morceau, sans pour autant regarder le reste du concert :

Oui, c'est ça . . . ça ça m'aurait aidé à encore plus apprécier parce que on arrive sur . . . à mon avis y a quand même une introduction sur le début de musique ...j'aurais bien voulu l'avoir parce que généralement c'est quelque chose que j'apprécie aussi

.. à monter un peu en puissance.. là on part direct ... Euh . . .
et je me serais senti mieux en étant pas coupé en plein . . . dans
la musique oui [...] si j'avais eu encore 5 minutes, j'aurais encore
plus apprécié

Malfurion préfère voir ces extraits sur une télévision, car bien qu'il utilise souvent son téléphone ou une tablette dans le cadre professionnel pour regarder des extraits de vidéos, lui a "plutôt tendance à grossir l'écran pour justement mieux les apprécier". Il est à noter qu'il porte des lunettes. Pour une diffusion télévision, Malfurion pense qu'une chaîne thématique musicale avec une coloration jazz, ou une des chaînes historiques en seconde ou troisième partie de soirée, ou encore pour un événement particulier sur M6 ou W9 en programmation de nuit peut diuser les extraits. Cette tranche horaire est pour lui propice à un visionnage distrait, voire même à un fond sonore, meilleur qu'un livre pour s'endormir :

CAD : Quand tu dis 3ème partie de soirée pour euh . . . ces programmes, pourquoi pas avant ?

Malfurion : Euh . . . sur les chaînes que je viens de citer, on va dire, de la 1 à . . . la 9 globalement aujourd'hui, les spectateurs .. enfin c'est pas leur type de spectateurs . . . parce que je suis quelqu'un qui écoute vraiment beaucoup des musiques variées ... Et par exemple si euh . . . si la .. si la Une diffusait ce spectacle en 1ère partie de soirée . . . et que la 6 diffusait plutôt un film, j'aurais tendance à aller voir le film ... Qui euh . . . qui est plus . . . comment dire . . . j'aime bien me détendre en fait sur la 1ère partie de soirée ... La musique ça me détend mais c'est pas forcément mon . . . c'est quelque chose que je regarderais l'après-midi, ça me dérangerait absolument pas . . . ou si c'est en soirée, c'est plutôt en fin . . . en fin de soirée à partir de 11h30 minuit voire un peu plus tard

CAD : Du coup, cette tranche d'horaire-là, c'est pas . . . c'est pas pour se détendre ?

Malfurion : Sur 11h30 minuit ? ... Euh . . . c'est plus euh . . . on va dire . . . euh . . . des fois j'ai quelques insomnies, donc c'est plus pour . . . pas pour faire passer le temps mais . . . avant d'aller me coucher . . . c'est . . . c'est le livre que je ne lirais pas avant d'aller me coucher .. c'est plutôt le concert que j'écouterais avant d'aller me coucher ... Parce que c'est un style de musique qui me permet .. voilà . . . de lâcher . . . de me concentrer sur la musique et ne pas penser à autre chose ... Généralement c'est pour ça que j'ai justement des insomnies parce que je pense trop

à autre chose

4.1 Extrait "témoin"

Pour Malfurion, cet extrait dépeint une "vraie interaction" entre deux musiciens - le pianiste et le batteur. Le contrebassiste passe à l'as, n'étant pas même perçu dans la musique : "je suis surpris de voir le contrebassiste .. en tout cas le gars avec ses cordes dans le . . . dans le second extrait parce que j'avais pas du tout senti dans le 1er". Pour lui cet extrait est "plus centré sur les personnages, entre guillemets", au point où "ça manquait justement de . . . de bien situer où étaient les personnes . . . mais c'est vrai que sur l'extrait A on situe pas forcément où sont les personnes .. on sent que c'est un jeu pas de regard mais un jeu de .. d'interaction". Le manque de plan large permet cette réflexion à Malfurion : "c'est vrai qu'en y réfléchissant . . . sur l'extrait A euh . . . deux pièces différentes et les gars se répondent et ça pourrait aussi bien marcher".

4.2 Extrait "semi-automatisé"

Sur cet extrait viens s'ajouter un violoncelle selon Malfurion. Cet élément lui fera remarquer à lui même : "mince, ils jouent la même chose . . . enn, j'entends la même chose ... Et je vois pas la même chose ". Les cadres plus larges sont moins prenant pour lui. Cet extrait serait "un remontage en extrait B parce que ils étaient pas assez contents de l'extrait (A)".

5 Estimation du travail fourni

Première estimation : Exacte, sûr à 80% Seconde estimation : Exacte, sûr à 100% Il base son jugement sur les moyens techniques nécessaires à l'obtention des extraits, ainsi que les budgets possibles. Il change complètement de préférence après le second visionnage, pour une préférence à 100% de l'extrait témoin.

5.1 Extrait "témoin"

Il critique beaucoup cette réalisation, mais décrypte bien les moyens techniques engagés dans la captation :

Malfurion : (pendant l'extrait) alors déjà y a des zooms c'est quelque chose qui

CAD : Ca te fait quoi ?

Malfurion : .. ça me fait penser à mon ancien travail mais c'est . . . je préfère les plans fixes en tout cas, pas des .. faux plans comme je les appelle en .. en .. réalisation live mais il me semble t'as plus de personnes parce que t'as . . . t'as la portée...la caméra .. t'as plus d'interactivité avec les plans et . . . du zoom et du dezoom donc tu sens qu'il y a peut-être une direction derrière dans des intercoms par exemple en tout cas en régie , tu peux permuter les caméras même tu sens qu'il y a un gars qui est derrière une caméra qui suit . . . qui suit le pianiste et qui va se faire plaisir dans . . . dans les mouvements quoi

Après le visionnage de cet extrait, il est à présent sûr à 98% de son choix.

5.2 Extrait "semi-automatisé"

Il analyse également les moyens mis en oeuvre sur cet extrait, et constate un manque de spontanéité dans les cadres, ainsi, et surtout, que les axes de caméras sont différents du premier extrait :

tu vois c'est .. un plan fixe . . . un autre plan fixe . . . qui reste longtemps . . . le même plan qu'avant . . . donc je commence à être rassuré sur mon choix . . . tu sens qu'il y a moins derrière en fait . . . qui peut être fait et y a plus de personnel dirigé enfin .. des fois le réalisateur va faire des faux plans parce que .. il a pas arrêté trop tôt ou son gars .. a forcément réagi trop tôt mais quoiqu'il y a différents axes en fait c'est monté euh . . . tu sens qu'il y a moins de personnes parce que c'est monté différemment avec des plans plus fixes .. moins euh .. moins spontanés on va dire

6 Bilan émotionnel

Sur SYM, Malfurion reste en zone d'acceptance tout le long des extraits. Il dit apprécier la musique, perçue différemment entre les deux extraits (il n'avait pas remarqué la présence du contrebassiste sur l'extrait témoin au premier visionnage). Il inverse sa préférence du tout au tout après le second visionnage, car cet extrait est selon lui plus spontané. Un entretien plus complet sur le second visionnage permettrait de comparer les données SYM des deux visionnages pour en voir l'évolution.

Questionnaire à remplir avant le visionnage

Age : 21..... Sexe : H.....

Identifiant (ne pas remplir) : Orgain

Ce questionnaire porte sur vos goûts en matière de musique et de vidéo. Répondez aux questions en cochant la case qui vous correspond le mieux. Les questions s'étalent sur **3** pages.

1. Avez-vous reçu une éducation musicale ?

- Aucune
- Pratique autodidacte
- Cours privés
- Conservatoire (1er cycle)
- Conservatoire (2eme cycle)
- Conservatoire (3eme cycle)
- Autre : _____

2. Avez-vous une pratique musicale régulière ?

- Aucune
- 0 à 1 heure par semaine
- 1 à 2 heure par semaine
- 2 à 4 heure par semaine
- plus de 4 heure par semaine

3. Quels instruments pratiquez vous ?

4. À quelle fréquence écoutez-vous de la musique ?

- Jamais
- 0 à 30 minutes par jour
- 1 à 2 heures par jour
- 2 à 4 heures par jour
- plus de 4 heures par jour

5. Sur quels périphériques écoutez-vous de la musique le plus souvent ? Cochez ceux que vous utilisez et attribuez des chiffres de 1 à 4, 1 étant le périphérique le plus fréquent et 4 le moins fréquent pour votre écoute.

- MP3 / Téléphone / Tablette 4
- Système HiFi 3
- Ordinateur 1
- Voiture 2

6. À quelle fréquence allez-vous à des concerts ?

- Jamais
- 0 à 1 concert par mois
- 2 à 5 concerts par mois
- plus de 5 concerts par mois

7. Quels sont vos styles musicaux préférés ?

Pop/rock, électro, rap, reggae

8. Quels sont vos styles musicaux détestés ?

Hard rock, métal

9. À quelle fréquence allez-vous au cinéma ?

- Jamais
- 0 à 1 fois par mois
- 2 à 5 fois par mois
- plus de 5 fois par mois

10. À quelle fréquence regardez-vous la télévision ?

- Jamais
- 0 à 30 minutes par jour
- 1 à 2 heures par jour
- 2 à 4 heures par jour
- plus de 4 heures par jour

11. Faites-vous autre-chose en même temps que vous regardez la télévision ? Si oui, décrivez ces activités.

Oui, prendre des repas (cuisine et repas)

12. À quelle fréquence regardez-vous des vidéos avec votre ordinateur, votre téléphone ou votre tablette?

- Jamais
- 0 à 30 minutes par jour
- 1 à 2 heures par jour
- 2 à 4 heures par jour
- plus de 4 heures par jour

13. Quel est, selon vous, votre niveau d'expertise en termes d'audiovisuel?

Novice |-----X-----| Expert

Le laboratoire *DeVisu* vous remercie d'avoir rempli ce questionnaire et compte sur votre participation.

Questionnaire à remplir après le visionnage

Identifiant (ne pas remplir) :

1. Avez-vous envie de voir le reste du concert en entier selon l'extrait A ? (Pour répondre, veuillez poser une croix (X) entre le NON et le OUI)

NON |-----X-----| OUI

2. Avez-vous envie de voir le reste du concert en entier selon l'extrait B ? (Pour répondre, veuillez poser une croix (X) entre le NON et le OUI)

NON |-----X-----| OUI

3. Posez une croix (X) sur les 3 lignes ci-dessous entre le NON et le OUI :

L'extrait A :

a. est animé : NON |-----X-----| OUI

b. attire mon attention : NON |-----X-----| OUI

c. me fait vivre des émotions : NON |-----X-----| OUI

4. Posez une croix (X) sur les 3 lignes ci-dessous entre le NON et le OUI :

L'extrait B :

a. est animé : NON |-----X-----| OUI

b. attire mon attention : NON |-----X-----| OUI

c. me fait vivre des émotions : NON |-----X-----| OUI

5. Veuillez poser une croix (X) pour indiquer votre préférence entre l'extrait A et l'extrait B :

A |-----X-----| B
neutre

Entretien d'Orgrim du 14/09/2016

CAD : Du coup, je vais te présenter l'outil qu'on va utiliser – donc, c'est une utilisation sur tablette.

Orgrim : Oui.

CAD : Comme tu peux le voir, t'as deux axes – pas content/content.

Orgrim : Hum hum.

CAD : Très endormi/très éveillé et ça en fait ça va permettre d'exprimer comment tu te sens.

Orgrim : OK.

CAD : Par exemple, si t'es très content et un petit peu endormi, tu peux être là –

Orgrim : OK.

CAD : Ou si tu es très très très excité et pas très content – pas non plus pas content mais pas très content,

Orgrim : Oui

CAD : Tu peux être là – si t'es carrément endormi mais oui zen – content, ça peut être par là – ou alors t'es très content, très énervé, paf t'es là – voilà.

Orgrim : OK.

CAD : Ça, ça va du coup oui te permettre d'exprimer comment tu te sens.

Orgrim : OK – si ça donne la pêche par exemple – pour le très excité, c'est quelque chose qui donne envie de bouger, c'est ça.

CAD : Euh ... c'est juste t'es très excité.

Orgrim : OK – d'accord – oui c'est comme ça.

CAD : Oui.

Orgrim : Ça marche.

CAD : Donc, ce qui va se passer, c'est que je vais te montrer donc deux extraits qui font à peu près une minute – avant le premier extrait, entre les deux extraits et après le dernier extrait, tu vas voir tu as une tablette qui va clignoter sur l'écran.

Orgrim : D'accord.

CAD : Là donc, je te demande par ce symbole-là d'indiquer comment tu te sens – sur la tablette.

Orgrim : OK.

CAD : Et ensuite, pendant chaque extrait, là, tu peux indiquer librement, à tout moment,

Orgrim : Hum.

CAD : Comment tu te sens.

Orgrim : D'accord – euh ... sur la tablette.

CAD : Sur la tablette.

Orgrim : OK – ça marche.

CAD : Juste avant, entre les deux et après – là tu l'indiques obligatoirement et entre, aux moments des extraits, là c'est libre.

Orgrim : OK.

CAD : Tu es libre de ne pas l'indiquer comme tu peux l'indiquer 40 fois.

Orgrim : OK – ça marche – d'accord.

CAD : Tu es prêt à partir ?

Orgrim : Oui c'est bon – donc du coup, là enfin c'est seulement après le 1er extrait que je donne mon avis ou sinon pendant ... c'est ça ?

CAD : C'est pendant ou quand une tablette blanche clignote.

Orgrim : Oui c'est ça.

CAD : Tu vas voir au début il y en a une.

Orgrim : OK.

CAD : Je vais te l'indiquer et après dès que tu la revois – paf.

Orgrim : OK – ça marche.

CAD : Super – là par exemple.

Orgrim : OK.

1er extrait

(Suivi d'un temps de silence)

2e extrait

(Suivi d'un temps de silence)

CAD : Je te laisse remplir ce dernier questionnaire et ensuite on va échanger un peu sur les extraits que tu as vus.

Orgrim : D'accord.

(Silence)

CAD : Du coup, là, on va échanger sur les deux extraits que tu as vus.

Orgrim : OK.

CAD : Donc je vais te poser une série de questions, si jamais tu as l'impression que je me répète, c'est normal.

Orgrim : Hum hum.

CAD : C'est comme ça.

Orgrim : OK.

CAD : Et y a pas de mauvaise réponse non plus – tu me dis les choses telles que tu les ressens.

Orgrim : OK – ça marche.

CAD : Du coup, déjà parle-moi de ce qui se passe dans les deux extraits que tu viens de voir ?

Orgrim : Donc, c'est un concert avec trois ... trois instruments différents.

CAD : Hum hum.

Orgrim : Il y avait un synthé ... une ... mince contrebasse ... je sais pas ... ou c'est un violoncelle plutôt.

CAD : Hum.

Orgrim : Et oui ... une batterie oui – voilà et donc après ... oui ... y a un montage justement de ce concert ... qui est différent ... entre les deux extraits.

CAD : Hum – d'accord.

Orgrim : Et euh ... oui – voilà.

CAD : D'accord – du coup pour toi, c'est quoi comme genre de document que tu viens de voir ?

Orgrim : Euh ... ben je sais pas si je peux donner un exemple euh ... enfin euh ... plutôt le style d'Arte qu'on voit plus ... sur Arte.

CAD : D'accord.

Orgrim : Justement ... ça peut être tout simplement un concert ... oui un concert filmé oui.

CAD : Hum hum – un concert filmé en direct sur Arte par exemple ?

Orgrim : Voilà c'est ça oui.

CAD : OK – d'accord.

Orgrim : Ou même en ... en rediffusé ... oui ... c'est quelque chose qu'on peut trouver ...

CAD : D'accord – du coup, est-ce que les extraits que tu as vus, t'ont fait vivre des émotions ?

Orgrim : Ben comme j'ai marqué sur le questionnaire, le A, oui j'ai préféré le A justement.

CAD : Hum.

Orgrim : Euh ... par la mélodie et la façon ... le ... ou c'est ??? oui je préfère oui.

CAD : Hum hum.

Orgrim : Et au niveau des cadres, c'est enfin oui ... c'est quelque chose ... après l'extrait numéro ... enfin le B c'était trop ... des fois c'était trop centré sur les personnes et trop longtemps – enfin, y avait pas de plans d'ensemble, c'était un peu.

CAD : D'accord.

Orgrim : C'était un peu ... oui ... un peu plus gênant.

CAD : Qu'est-ce qui était gênant exactement ?

Orgrim : Euh ... d'être trop ... d'être trop focus sur ... sur les personnes en elles-mêmes.

CAD : Hum hum.

Orgrim : Je sais pas ... je préfère avoir ... ben après je dis pas d'avoir un focus mais ... changer de plan un peu ... un plan d'ensemble justement ... des choses comme ça.

CAD : Hum hum – du coup, les émotions que tu as ressenties pour les deux extraits – est-ce qu'elles sont ... elles t'ont dérangé ? pour apprécier les extraits ou au contraire elles

t'ont aidé ?

Orgrim : Alors euh ... pour le 1er extrait, je me suis senti plutôt bien ... avec euh ... la mélodie ... enfin j'avais presque envie de ... (*rires*) danser un petit peu ... oui ...

CAD : Hum.

Orgrim : Et c'est vrai que après pour l'extrait 2 ... c'est un peu plus ... c'est un peu plus gênant oui il me semble ... alors oui ... je peux pas trop expliquer ce que j'ai dit là ... mais oui.

CAD : D'accord – OK – du coup, est-ce que les extraits que tu as vus, te font penser à quelque chose, un souvenir.

Orgrim : Ben ... l'extrait A justement ... a plus quelque chose de joyeux.

CAD : Hum hum.

Orgrim : Alors, j'ai pas vraiment d'exemple ... peut-être quand on arrive dans une fête justement à l'entrée ... on arrive et on voit euh ... on voit justement l'orchestre ... oui des choses comme ça oui.

CAD : D'accord.

Orgrim : Après pour l'extrait B, j'ai pas vraiment de ...

CAD : Ce n'est pas forcé t'évoquer quelque chose.

Orgrim : D'accord – oui ... justement oui ça ne m'évoque rien.

CAD : Non rien de particulier ? – d'accord – c'est pas grave.

Orgrim : (*rires*)

CAD : Du coup, est-ce qu'il y a quelque chose qui te surprend dans ces extraits ?

Orgrim : Euh ... non ... le A, enfin le A était pour moi normal ... après le B là justement c'était ... c'était les gros plans qui me ... qui me ... oui qui me gênaient plus ou moins ... qui me perturbaient.

CAD : Hum – quand tu dis que le A était normal, qu'est-ce que tu entends par normal ?

Orgrim : Ben c'est un peu ... enfin c'est ce que ... ce que je verrais comme ... et bien justement à la télé ou un peu le style ... enfin je sais pas, c'est ça je trouve.

CAD : D'accord – OK – du coup, le B t'a plus surpris ?

Orgrim : Oui.

CAD : Par rapport à ... à la façon dont il est fait ?

Orgrim : Hum hum – oui c'est ça oui.

CAD : OK- d'accord – est-ce qu'il y a quelque chose qui t'a dérangé dans ces extraits ?

Orgrim : Euh ... non pas vraiment ... bon après je ... on peut toujours revenir à ... l'extrait B mais c'est vrai que le A non ... pas vraiment ... après j'ai l'impression que la mélodie est différente à l'extrait B.

CAD : Hum.

Orgrim : Oui ... je ne sais pas si c'est le cas où pas mais ... j'ai ...

CAD : Différente en quoi ?

Orgrim : Je sais pas ... enfin je préférais la mélodie dans le A par rapport au B.

CAD : Pour toi, c'est deux extraits qui n'ont pas été faits en même temps ?

Orgrim : Oui.

CAD : D'accord –

Orgrim : Ben oui ... enfin oui c'est ça ... parce que ... après pour le B y a des plans qui reviennent ... euh ... successivement ... oui voilà – c'est ce qui m'a un peu gêné mais sinon ... sinon ça allait.

CAD : OK – d'accord – selon toi, qu'est-ce qui aurait pu t'aider à mieux apprécier les extraits ?

Orgrim : Euh ... peut-être ... justement le A j'ai pas vraiment de choses à dire parce que c'est vraiment celui que j'ai préféré peut-être ... pour le B oui justement la façon de ... du montage ou des changements de plans ... en alternant un peu ... un peu plus les différences de plans oui.

CAD : D'accord – d'accord – donc la façon dont s'est ??? comme tu dis ?

Orgrim : Oui voilà c'est ça oui.

CAD : D'accord.

Orgrim : Oui parce que si c'est en direct ... changer les valeurs de plans ... des choses comme ça.

CAD : Mais euh ... mettons que ce soit pas en direct, que ce soit un montage ?

Orgrim : Ben là c'est prendre d'autres plans ... ben oui ... la même chose mais oui ...

CAD : OK – d'accord – pour toi, les deux séquences que tu as vues, c'est quelque chose qu'on regarderait plus sur une télévision, sur un ordinateur, sur une tablette ?

Orgrim : Euh ... moi en tout cas, je le verrais plus à la télé oui.

CAD : D'accord – si c'était diffusé à la télévision, ce serait plutôt sur quelle chaîne selon toi ?

Orgrim : Sur Arte ou peut-être sur France 2 ... des fois ... en 2^e partie de soirée.

CAD : D'accord.

Orgrim : Ou même France 3.

CAD : OK – d'accord – c'est quoi ... pour toi, ça représente quoi ces chaînes Arte – France 2 – France 3 ?

Orgrim : Alors Arte, c'est tout ce qui est culture justement ... on voit même ... comment dire ... des spectacles qu'on voit pas ailleurs à la télé ... et euh ... des spectacles ... des spectacles contemporains ... des choses comme ça qu'on voit quasiment que sur Arte ... enfin ... en tout cas je ne connais que cette chaîne qui ... qui présente ce genre de spectacles ... après France 2 – France 3 surtout France 2 présente du théâtre et ... des concerts en 2^e partie généralement et ... même en 1^{re} des fois et c'est là que je verrais ce style.

CAD : D'accord – quand tu disais euh .. ce genre de spectacles sur Arte, qu'est-ce que tu entends par là en fait ?

Orgrim : Eh ben euh ... on voit souvent des ... j'ai pas vraiment vu moi-même, mais je vois des extraits notamment sur internet où on voit des choses un peu bizarres et qui viennent ... comment dire ... des spectacles modernes ou des choses comme ça ... un peu contemporain oui.

CAD : De l'art contemporain ?

Orgrim : Voilà – oui, c'est ça ... je me suis mal exprimé.

CAD : C'est ... pour toi, ça représente quoi l'art contemporain ?

Orgrim : Ben c'est compliqué ... il faut ... faut vraiment bien être dans le bain ... après c'est vrai que d'un regard extérieur et qu'on a pas d'à priori, ça va mais après ... c'est vrai que pour une personne qui trouve ça nul ... euh ... enfin oui je vois ... après ça dépend ... y a des spectacles qui me gênent pas trop ... et après y en a d'autres, j'ai beaucoup plus de mal à comprendre.

CAD : Hum hum.

Orgrim : Qu'est-ce que veut faire ... qu'est-ce que veut dire l'auteur.

CAD : Du coup, Arte, c'est une chaîne qui ose diffuser des ...

Orgrim : Oui.

CAD : Des choses comme ça.

Orgrim : Oui.

CAD : Et pour toi, les extraits que tu as vus, c'est plutôt euh ... c'est plutôt dans ce genre de programmation-là ? C'est art contemporain ou ?

Orgrim : Non, je dirais plus culturel enfin ... musical classique ... non pas vraiment contemporain.

CAD : D'accord – OK – OK – du coup, ce qu'on va faire, c'est que je vais te montrer un très court extrait de ce que tu as vu ... et je vais juste te demander de me le commenter.

Orgrim : OK.

Extrait

Orgrim : Donc là du coup et bien on voit ... un 1er plan sur le pianiste ... enfin sur le ... qu'est en train de jouer sur le synthé et un 2^e plan qu'est plus centré sur la personne qu'est à la batterie.

CAD : Hum.

Orgrim : Après bon je ... sais pas si la coupure verte est faite exprès.

CAD : Non non.

Orgrim : (*rires*) C'est l'écran ... et euh ... après je sais pas ... je sais pas si au niveau du son y a ... comment dire ... quelque chose derrière ... je sais pas ... je sais pas, je ressens un truc ... je sais pas si c'est vrai ... si y a vraiment ... si c'est dû à quelque chose ou pas ...

CAD : Hum.

Orgrim : J'avais déjà remarqué à l'extrait B par rapport au A que quelque chose n'allait pas ... oui je sais pas ... je sais pas trop comment l'expliquer.

CAD : Un truc dans le son ?

Orgrim : Ben je sais pas ... je sais pas si c'est fait exprès ou si c'est moi qui ...

CAD : Mais, cette chose que t'arrive pas à identifier, elle t'a dérangé ou ?

Orgrim : Oui, justement oui ... c'est un truc que ...

CAD : C'était quand dans l'extrait ?

Orgrim : Oui, c'est au niveau ... quand ça change de plan entre le pianiste et le ... je sais pas justement si c'est ... ou c'est peut-être moi qui ...

CAD : Non non, t'en fais pas.

Orgrim : Oui oui.

CAD : OK – du coup, je vais te poser encore deux petites questions ? Parmi les deux extraits que tu as vus, il y en a un qui a été fait par une vingtaine de personnes.

Orgrim : D'accord.

CAD : Et il y en a un qui a été fait seulement par deux personnes – est-ce que tu serais capable de me dire lequel est lequel ?

Orgrim : Euh ... 20 personnes et 2 personnes ... mais ... juste le montage en fait ou ... l'ensemble ... enfin je veux dire ...

CAD : C'est-à-dire ?

Orgrim : C'est l'extrait qui a été réalisé par 2 personnes ou par 20 c'est ça ?

CAD : Oui.

Orgrim : OK.

CAD : Ça a été fait ... fabriqué.

Orgrim : Oui – OK – je dirais oui ... le premier par 20 et le deuxième par 2.

CAD : D'accord – c'est quel élément qui te permet de dire ça ?

Orgrim : Euh ... eh bien pour moi je trouvais que l'extrait A était mieux réalisé donc euh ... après je me dis ... logiquement il y avait plus de personnes qui sont ... après tout dépend justement des qualités des personnes présentes ... y a tout à fait deux personnes qui auraient pu faire le A ... qui sont très bons en fait ... tout dépend justement des ...

CAD : Hum.

Orgrim : Et du coup oui je dirais après deux personnes ... oui ... tout dépend des capacités des personnes si elles sont vraiment très bonnes ou pas du tout – donc deux personnes pour l'extrait B je dirais.

CAD : Du coup 2 sur le A ou sur le B ?

Orgrim : Oui pardon ... 20 sur le A et ...

CAD : 20 sur le A ?

Orgrim : Et 2 sur le B -mais après je disais en fait pourquoi ... je parlais des qualités des personnes en fait ... parce que ...

CAD : Hum hum.

Orgrim : Même les 2 personnes ... enfin si ... si elles ont de bonnes qualités ... auraient pu faire le A en fait – voilà.

CAD : D'accord – pour toi, t'es sûr à combien de % ?

Orgrim : Là je dirais euh ... 50 %

CAD : 50 % – pas trop sûr quand même ?

Orgrim : Non.

CAD : D'accord – est-ce que tu veux les revoir pour confirmer ton jugement ?

Orgrim : Euh ... oui à la rigueur je peux revoir oui.

CAD : Donc là si t'as envie de dire quelque chose, s'il y a quelque chose qui te fait tiquer.

Orgrim : Oui.

CAD : Si tu ressens quelque chose, n'hésite pas à me dire.

Orgrim : OK – OK.

1er extrait

2e extrait

Orgrim : (*pendant l'extrait*) Je trouve que la qualité de la vidéo ... enfin, c'est plus lourd ... enfin je sais pas si c'est une ancienne vidéo ou si c'est ...

CAD : Tu trouves que c'est flou, c'est ça ?

Orgrim : Oui.

CAD : Ça te dérange le flou ?

Orgrim : Euh ... ben maintenant, de toute façon comme on voit qu'eux ... oui ... après c'est vrai que c'est plus gênant que de voir une vidéo en HD ... on a maintenant plus l'habitude ... c'est vrai que quand on voit une vidéo qui est un peu plus ancienne ou je ... oui ... c'est ... après ... gênant ... je dirais pas gênant mais c'est différent ... oui ... on ressent la vidéo différemment un petit peu quoi.

CAD : Quand tu dis différemment, c'est différent par rapport à quoi ?

Orgrim : Euh ... comment dire ... oui ... quand ... je ne sais pas comment dire ... par exemple, parce que là on voit que c'est plus euh ... comment dire ... la qualité de la bande ... enfin on voit que c'est quelque chose d'ancien.

CAD : Hum hum.

Orgrim : Si par exemple on serait beaucoup plus critique si ... maintenant ... aujourd'hui ... c'était une vidéo ... c'était en HD et flou ... là on dirait vraiment ... c'est mal fait quoi.

CAD : D'accord – quand tu me dis c'est ancien, pour toi c'est ... les extraits que tu viens de voir ils datent d'y à longtemps ou ?

Orgrim : Non ... enfin longtemps ... je dirais dans les débuts 2000 ... dans ces eaux-là je dirais.

CAD : D'accord – année 2000

Orgrim : Enfin oui ...

CAD : Oui ?

Orgrim : J'ai pas vraiment ...

CAD : Pas forcément précisément ?

Orgrim : Oui je dirais ça je pense à peu près.

CAD : Hum hum – d'accord – donc pas en HD ?

Orgrim : Enfin en tout cas tel qu'elle est là ... non c'est pas du HD en tout cas – après je sais pas y a peut-être une version en HD mais en tout cas celle-là non.

CAD : OK – très bien – du coup, par rapport à la question 2 ou 20 personnes, tu ...

Orgrim : Oui ... enfin je ne sais pas ... je sais vraiment pas ... je dirais toujours 50 / 50.

CAD : 50 /50 et toujours 20 sur le premier c'est ça et 2 sur le deuxième ?

Orgrim : Oui ... oui je dirais ... oui quand même.

CAD : D'accord –

Orgrim : Oui franchement je n'ai vraiment pas de ... de ... d'idée ... oui je dirais quand même... je resterais sur mon 1er choix.

CAD : OK – et toujours à 50 % sûr ou ?

Orgrim : Oui, ben justement parce qu'en fait je ... oui ça dépend de la qualité du ??? des personnes oui.

CAD : Hum hum – d'accord –

Orgrim : Parce qu'après ça peut être 20 personnes mais ça peut être des enfants qui ... qui s'y connaissent pas trop et qui ... et 20 ... et 2 professionnels.

CAD : Hum hum.

Orgrim : De l'industrie quoi.

CAD : OK – OK – du coup j'ai une dernière question à te poser – est-ce qu'il t'arrive des fois de te poser des questions sur les conditions de tournage, de la façon dont est fabriqué les émissions que tu regardes ?

Orgrim : Hum ... ben en fait maintenant que ... enfin ... depuis que je m'intéresse beaucoup plus à l'audiovisuel et tout ce qu'il y a derrière ... c'est vrai que je regarde un peu les émissions différemment ... même les films en fait.

CAD : Hum hum.

Orgrim : Que je regarde différemment ... surtout au niveau des effets spéciaux.

CAD : Hum hum.

Orgrim : Comment ... j'imagine comment s'est fait derrière, derrière ça oui.

CAD : D'accord.

Orgrim : Même oui ... tout ce qui est ... euh ... pour les émissions ... tout ce qu'il y a derrière ... comment ils lancent en régie ou ... des trucs comme ça oui que ça m'arrive des fois à y penser oui.

CAD : OK – très bien – merci.

Orgrim : Mais de rien.

SYM-PA (1.1)

Orgrim

entretien du
14/09/2016

Charles-Alexandre Delestage
(DeVisu)

Table des matières

1	Questionnaires	1
1.1	Informations générales	1
1.2	Éducation musicale	1
1.3	Consommation musicale	1
1.4	Consommation audiovisuelle	1
2	Post-visionnage	2
3	Diagrammes du visionnage	3
4	Entretien à chaud	4
4.1	Extrait "semi-automatisé"	6
4.2	Extrait "témoin"	7
5	Estimation du travail fourni	7
6	Bilan émotionnel	8

1 Questionnaires

1.1 Informations générales

Age : 21

Sexe : M

Expertise déclarée : 73

Sens de visionnage : semi-automatisé -> témoin

1.2 Éducation musicale

Aucune éducation ni pratique musicale

1.3 Consommation musicale

Écoute 1 à 2 heures par jour

Va à 0 à 1 concert par mois

Styles musicaux préférés :

Pop, rock, electro, rap, raggae

Styles musicaux détestés :

Hard rock, metal

1.4 Consommation audiovisuelle

Va au cinéma 0 à 1 fois par mois

Regarde la télévision 2 à 4 heures par jour

Activités lorsque orgrim regarde la télévision :

oui, prendre des repas, matin et soir

Regarde des vidéos sur tablette, téléphone ou ordinateur 2 à 4 heures par jour

2 Post-visionnage

Veut poursuivre le premier extrait : 89

Veut poursuivre le second extrait : 36

Considère que le premier extrait :

Est animé : 73

Attire son attention : 83

Lui fait vivre des émotions : 84

Considère que le second extrait :

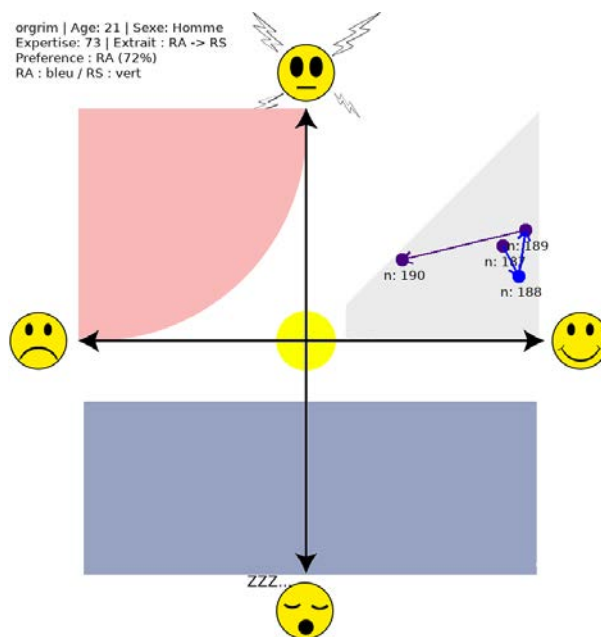
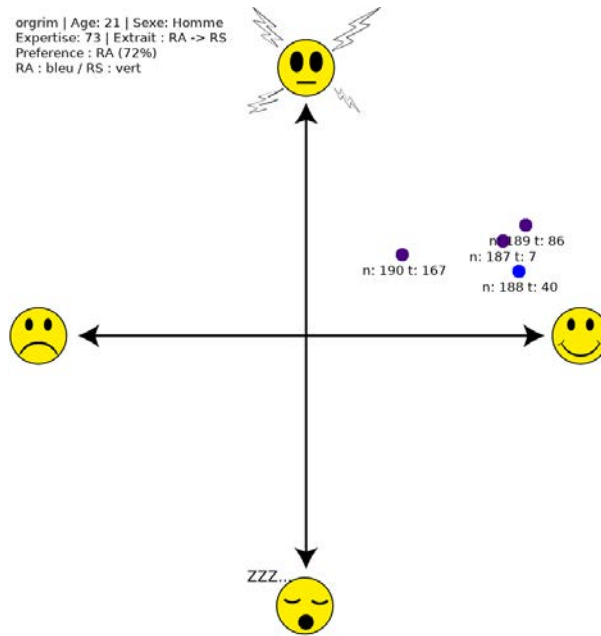
Est animé : 52

Attire son attention : 36

Lui fait vivre des émotions : 35

Préférence : semi-automatisé (72%)

3 Diagrammes du visionnage



4 Entretien à chaud

Orgrim pense que les deux extraits sont une captation de concert, tel qu'on pourrait en voir sur Arte. Il confond contrebasse et violoncelle (pas d'éducation musicale). Il pense que les deux extraits ne sont pas enregistrés en même temps, car il perçoit des différences entre la mélodie des deux extraits :

Orgrim : [...] après j'ai l'impression que la mélodie est différente à l'extrait B ... Oui . . . je ne sais pas si c'est le cas ou pas mais . . . j'ai . . .

CAD : Différente en quoi ?

Orgrim : Je sais pas . . . enfin je préférerais la mélodie dans le A par rapport au B

CAD : Pour toi, c'est deux extraits qui n'ont pas été faits en même temps ?

Orgrim : Oui

Pour lui, ces extraits pourraient être diffusés sur Arte et éventuellement sur France 2 ou France 3, en fin de soirée :

CAD : D'accord si c'était diffusé à la télévision, ce serait plutôt sur quelle chaîne selon toi ?

Orgrim : Sur ARTE ou peut-être sur France 2 . . . des fois . . . en 2ème partie de soirée ... Ou même France 3

CAD : Ok d'accord c'est quoi . . . pour toi, ça représente quoi ces chaînes ARTE France 2 - France 3 ?

Orgrim : Alors ARTE, c'est tout ce qui est culture justement . . . on voit même . . . comment dire . . . des spectacles qu'on voit pas ailleurs à la télé . . . et euh .. des spectacles . . . des spectacles contemporains . . . des choses comme ça qu'on voit quasiment que sur ARTE .. enfin . . . en tout cas je ne connais que cette chaîne qui . . . qui présente ce genre de spectacles . . . après France 2 France 3 surtout France 2 présente du théâtre et . . . des concerts en 2ème partie généralement et . . . même en 1ère des fois et c'est là que je verrais ce style

Particulièrement, il a une image très culturalisante d'Arte, car c'est pour lui une chaîne qui "ose" diffuser des programmes culturels que les autres chaînes ne passeront pas, notamment de l'art contemporain, qu'il ne semble pas comprendre :

CAD : D'accord quand tu disais euh .. ce genre de spectacles sur ARTE, qu'est-ce que tu entends par là en fait ?

Orgrim : Et ben euh . . . on voit souvent des . . . j'ai pas vraiment vu moi-même mais je vois des extraits notamment sur internet où on voit des choses un peu bizarres et qui viennent . . . comment dire . . . des spectacles modernes ou des choses comme ça . . . un peu contemporain oui

CAD : De l'art contemporain ?

Orgrim : Voilà oui, c'est ça . . . je me suis mal exprimé

CAD : C'est . . . pour toi, ça représente quoi l'art contemporain ?

Orgrim : Ben c'est compliqué . . . il faut . . . faut vraiment bien être dans le bain .. après c'est vrai que d'un regard extérieur et qu'on a pas d'à priori, ça va mais après . . . c'est vrai que pour une personne qui trouve ça nul . . . euh . . . enfin oui je vois . . . après ça dépend .. y a des spectacles qui me gênent pas trop . . . et après y en a d'autres, j'ai beaucoup plus de mal à comprendre ... Qu'est-ce que veut faire . . . qu'est-ce que veut dire l'auteur

CAD : Du coup, ARTE, c'est une chaîne qui ose diffuser des

. . .

Orgrim : Oui

CAD : Des choses comme ça

Orgrim : Oui

Du point de vue de la qualité vidéo, semble remarquer le larsen de chaque début d'extrait, mais uniquement sur le second extrait (témoin), et n'arrive pas à l'identifier clairement :

Orgrim : J'avais déjà remarqué à l'extrait B par rapport au A que quelque chose n'allait pas oui je sais pas . . . je sais pas trop comment l'expliquer

CAD : Un truc dans le son ?

Orgrim : Ben je sais pas . . . je sais pas si c'est fait exprès ou si c'est moi qui . . .

CAD : Mais, cette chose que t'arrive pas à identifier, elle t'a dérangé ou ?

Orgrim : Oui, justement oui .. c'est un truc que

CAD : C'était quand dans l'extrait ?

Orgrim : Oui, c'est au niveau . . . quand ça change de plan entre le pianiste et le . . . je sais pas justement si c'est . . . ou c'est peut-être moi qui . . .

Aussi, il remarque au second visionnage la mauvaise qualité visuelle des extraits, sur l'extrait témoin. Cette mauvaise qualité reète pour lui le fait que

c'est une ancienne archive des années 2000 (pour rappel, les vidéos sont en SD 4/3, mais tournées en 2014). Aussi, son niveau d'exigence est plus bas pour des vidéos d'archive :

Orgrim : (pendant l'extrait) je trouve que la qualité de la vidéo . . . enfin, c'est plus lourd . . . enfin je sais pas si c'est une ancienne vidéo ou si c'est . . .

CAD : Tu trouves que c'est flou, c'est ça ?

Orgrim : Oui

CAD : Ca te dérange le flou ?

Orgrim : Euh . . . ben maintenant, de toute façon comme on voit qu'eux . . . oui . . . après c'est vrai que c'est plus gênant que de voir une vidéo en HD . . . on a maintenant plus l'habitude . . . c'est vrai que quand on voit une vidéo qui est un peu plus ancienne flou je . . . oui . . . c'est . . . après . . . gênant . . . je dirais pas gênant mais c'est différent . . . oui . . . on ressent la vidéo différemment un petit peu quoi

CAD : Quand tu dis différemment, c'est différent par rapport à quoi

Orgrim : Euh . . . comment dire . . . oui . . . quand . . . je ne sais pas comment dire . . . par exemple, parce que là on voit que c'est plus euh . . . comment dire . . . la qualité de la bande . . . enfin on voit que c'est quelque chose d'ancien ... Si par exemple on serait beaucoup plus critique si . . . maintenant... aujourd'hui ... c'était une vidéo . . . c'était en HD et ou . . . là on dirait vraiment . . . c'est mal fait quoi

CAD : D'accord quand tu me dis c'est ancien, pour toi c'est . . . les extraits que tu viens de voir ils datent d'y a longtemps ou ?

Orgrim : Non . . . enfin longtemps .. je dirais dans les débuts 2000 . . . dans ces eaux-là je dirais

4.1 Extrait "semi-automatisé"

Orgrim indique clairement sa préférence pour cet extrait, pour sa mélodie (différente de l'autre extrait), et sa réalisation entraînante :

Ben comme j'ai marqué sur le questionnaire, le A, oui j'ai préféré le A ... Euh . . . par la mélodie et la façon . . . le . . . ou c'est cutté oui je préfère oui ... Et au niveau des cadres [...] pour le 1er extrait, je me suis senti plutôt bien . . . avec euh . . . la mélodie . . . enfin j'avais presque envie de . . . (rires) danser un petit peu [...] . . . l'extrait A justement . . . a plus quelque chose

de joyeux ... Alors, j'ai pas vraiment d'exemple . . . peut-être quand on arrive dans une fête justement à l'entrée... on arrive et on voit euh . . . on voit justement l'orchestre . . . oui des choses comme ça oui

Aussi, il trouve que le style de réalisation de cet extrait est un style qu'on trouve à la télévision, aussi il le considère "normal" :

Orgrim : Euh .. non . . . le A, enfin le A était pour moi normal . . . [...]

CAD : Hum quand tu dis que le A était normal, qu'est-ce que tu entends par normal ?

Orgrim : Ben c'est un peu . . . enfin c'est ce que . . . ce que je verrais comme . . . et bien justement à la télé ou un peu le style . . . enfin je sais pas, c'est ça je trouve

4.2 Extrait "témoin"

Sur cet extrait, Orgrim déplore le manque de plans d'ensemble, la réalisation étant pour lui trop axée sur les personnes :

Orgrim : [...] enfin le B c'était trop . . . des fois c'était trop centré sur les personnes et trop longtemps enfin, y avait pas de plans d'ensemble, c'était un peu ... C'était un peu . . . oui . . . un peu plus gênant

CAD : Qu'est-ce qui était gênant exactement ?

Orgrim : Euh . . . d'être trop . . . d'être trop focus sur . . . sur les personnes en elles-mêmes ... Je sais pas . . . je préfère avoir . . . ben après je dis pas d'avoir un focus mais . . . changer de plan un peu . . . un plan d'ensemble justement . . . des choses comme ça

Si l'extrait semi-automatisé lui évoquait la fête, cet extrait-là ne lui invoque rien.

5 Estimation du travail fourni

Première estimation : Fausse, sûr à 50% Seconde estimation : Fausse, sûr à 50% Il est peu sûr de lui, car pour lui 20 ou 2 personnes, ce qui importe est le professionnalisme des intervenants, et plus le résultat lui semble qualitatif, plus il y a de personnes derrière :

. . . et bien pour moi je trouvais que l'extrait A était mieux réalisé donc euh . . . après je me dis . . . logiquement il y avait plus de personnes qui sont ...après tout dépend justement des qualités des personnes présentes . . . y a tout à fait deux personnes qui auraient pu faire le A . . . qui sont très bons en fait .. tout dépend justement des ... Et du coup oui je dirais après deux personnes ...oui . . . tout dépend des capacités des personnes si elles sont vraiment très bonnes ou pas du tout

6 Bilan émotionnel

Sur SYM, Orgrim n'a pointé que lors de son extrait préféré, l'extrait semi-automatisé (à 72%). Il est toujours en zone d'acceptance. Il trouve cet extrait entraînant, joyeux et le relie à la fête (cf 4.1). Il considère également cet extrait comme étant dans la norme audiovisuelle actuelle.

Questionnaire à remplir avant le visionnage

Age : 46..... Sexe : F.....

Identifiant (ne pas remplir) : Sylvanas

Ce questionnaire porte sur vos goûts en matière de musique et de vidéo. Répondez aux questions en cochant la case qui vous correspond le mieux. Les questions s'étalent sur **3** pages.

1. Avez-vous reçu une éducation musicale ?

- Aucune
- Pratique autodidacte
- Cours privés
- Conservatoire (1er cycle)
- Conservatoire (2eme cycle)
- Conservatoire (3eme cycle)
- Autre : _____

2. Avez-vous une pratique musicale régulière ?

- Aucune
- 0 à 1 heure par semaine
- 1 à 2 heure par semaine
- 2 à 4 heure par semaine
- plus de 4 heure par semaine

3. Quels instruments pratiquez vous ?

4. À quelle fréquence écoutez-vous de la musique ?

- Jamais
- 0 à 30 minutes par jour
- 1 à 2 heures par jour
- 2 à 4 heures par jour
- plus de 4 heures par jour

5. Sur quels périphériques écoutez-vous de la musique le plus souvent ? Cochez ceux que vous utilisez et attribuez des chiffres de 1 à 4, 1 étant le périphérique le plus fréquent et 4 le moins fréquent pour votre écoute.

- MP3 / Téléphone / Tablette _____
- Système HiFi _____
- Ordinateur _____
- Voiture _____

6. À quelle fréquence allez-vous à des concerts ?

- Jamais
- 0 à 1 concert par ~~mois~~ *an*
- 2 à 5 concerts par mois
- plus de 5 concerts par mois

7. Quels sont vos styles musicaux préférés ?

Axelle Red - Opé - Piaf -
+ musiques "actuelles",

8. Quels sont vos styles musicaux détestés ?

ACDC - Indochine ...

9. À quelle fréquence allez-vous au cinéma ?

- Jamais
- 0 à 1 fois par mois
- 2 à 5 fois par ~~mois~~ *an*
- plus de 5 fois par mois

10. À quelle fréquence regardez-vous la télévision ?

- Jamais
- 0 à 30 minutes par jour
- 1 à 2 heures par jour
- 2 à 4 heures par jour
- plus de 4 heures par jour

11. Faites-vous autre-chose en même temps que vous regardez la télévision ? Si oui, décrivez ces activités.

de tps en tps, la Bette

12. À quelle fréquence regardez-vous des vidéos avec votre ordinateur, votre téléphone ou votre tablette ?

- Jamais
- 0 à 30 minutes par jour
- 1 à 2 heures par jour
- 2 à 4 heures par jour
- plus de 4 heures par jour

13. Quel est, selon vous, votre niveau d'expertise en termes d'audiovisuel ?

Novice |—————| Expert

Le laboratoire *De Visu* vous remercie d'avoir rempli ce questionnaire et compte sur votre participation.

Questionnaire à remplir après le visionnage

Identifiant (ne pas remplir) : Sylvain

1. Avez-vous envie de voir le reste du concert en entier selon l'extrait A ? (Pour répondre, veuillez poser une croix (X) entre le NON et le OUI)

NON |-----X-----| OUI

2. Avez-vous envie de voir le reste du concert en entier selon l'extrait B ? (Pour répondre, veuillez poser une croix (X) entre le NON et le OUI)

NON X-----| OUI

3. Posez une croix (X) sur les 3 lignes ci-dessous entre le NON et le OUI :
L'extrait A :

a. est animé : NON |-----X-----| OUI

b. attire mon attention : NON |-----X-----| OUI

c. me fait vivre des émotions : NON |-----X-----| OUI

4. Posez une croix (X) sur les 3 lignes ci-dessous entre le NON et le OUI :
L'extrait B :

a. est animé : NON | X-----| OUI

b. attire mon attention : NON | X-----| OUI

c. me fait vivre des émotions : NON | X-----| OUI

5. Veuillez poser une croix (X) pour indiquer votre préférence entre l'extrait A et l'extrait B :

A |-----neutre-----| B
X

Entretien de Sylvanas du 01/07/2016

CAD : Donc, je vais te présenter l'outil qu'on va utiliser, c'est sur tablette – là, tu as un axe « pas content/content » et un axe « très endormi/très éveillé ».

Sylvanas : Hum hum.

CAD : Donc, sur tout le carré blanc, tu vas pouvoir indiquer comment tu te sens – si, par exemple tu es très énervée et pas contente – tac, c'est ici, si t'es juste très énervée mais moyennement pas contente, ça peut être là.

Sylvanas : OK – d'accord.

CAD : Ou alors très très contente et un peu endormie ...

Sylvanas : (*rires*) très contente et énervée – d'accord, ça marche – OK.

CAD : Voilà.

Sylvanas : OK – par rapport à ce que je vais voir.

CAD : Par rapport à ce que tu vas voir – alors, la tablette tu peux la mettre à côté de toi, sur tes genoux, comme tu veux.

Sylvanas : Hum hum.

CAD : Tu fais vraiment comme chez toi.

Sylvanas : Hum.

CAD : Et euh ... par rapport à ce que tu vas voir, donc, il y a deux extraits et à trois moments, va y avoir un symbole avec une tablette qui clignote, il faudra que tu ...

Sylvanas : D'accord – que je réponde mon ... émotion du moment.

CAD : Ton émotion du moment sur la tablette et après, pendant les extraits, de façon complètement libre, si tu as envie d'indiquer ton émotion sur la tablette, tu le fais.

Sylvanas : Ça marche – OK.

CAD : Donc, tu verras, quand la vidéo va démarrer, le 1er symbole qui apparaît, c'est la tablette qui clignote.

Sylvanas : D'accord – OK.

CAD : Ça va ?

Sylvanas : Et là, je fais qu'un petit rond, c'est pas grave ?

CAD : Pas grave du tout.

Sylvanas : Ça marche.

CAD : Pas grave du tout.

Sylvanas : OK.

CAD : Tu es prête ?

Sylvanas : On y va.

1er extrait

(Suivi d'un temps de silence)

2e extrait

(Suivi d'un temps de silence)

CAD : Donc, je te reprends la tablette et je vais te demander de remplir ce dernier questionnaire, et, après, je vais te poser quelques questions.

(Temps de silence)

CAD : OK – euh ... comme je te disais, je vais te poser quelques questions – si à un moment tu as l'impression que je me répète, c'est normal.

Sylvanas : D'accord.

CAD : Donc, déjà, parle-moi de ce qui s'est passé dans les deux séquences que tu viens de voir .

Sylvanas : Alors, la 1^{re}, elle a attiré mon attention par rapport à la lumière, par rapport à la ... aux comportements des gens.

CAD : Hum.

Sylvanas : Des musiciens ... euh ... et la 2^e, j'ai trouvé triste parce que déjà ils avaient la tête baissée et la lumière, elle était plus sombre et du coup ... ça ne m'intéressait pas de regarder – autant, le 1er extrait, j'avais envie ... ça aurait pu ... continuer ... c'est pas forcément mon type de musique mais euh ... j'écoute ... enfin voilà ... la 2^e à regarder euh ... je l'ai trouvé triste.

CAD : D'accord.

Sylvanas : Pas beaucoup d'intérêt.

CAD : C'est-à-dire ?

Sylvanas : Les gens regardaient leur clavier, regardaient leur batterie ou se regardaient

comme ça, regardaient pas le public en tout cas.

CAD : D'accord – donc pour toi, c'est quel genre de document que tu as vu ?

Sylvanas : C'est un petit concert – j'ai l'impression que c'était plus une répétition parce que, en tout cas, on n'a pas vu, en tout cas, ceux qui étaient en face d'eux ...

CAD : Hum.

Sylvanas : En tout cas, si c'est une répétition, ça mériterait pour l'extrait 2 à être euh ... à être amélioré – A mon sens ... l'attitude des musiciens ...

CAD : Hum hum – d'accord – donc indépendamment, chaque extrait, t'a fait vivre des émotions ?

Sylvanas : Oui – l'ennui le B – puisque pas d'échange avec les personnes qui regardent et le A, encore une fois, comme ... même si ce n'est pas le genre de musique que j'apprécie, c'est pas gênant de l'écouter ... et de continuer.

CAD : D'accord.

Sylvanas : Faudrait pas que ça dure quatre heures non plus mais voilà.

CAD : OK – du coup, ces émotions que tu as vécues pour chaque extrait, ça t'a gêné, ça t'a aidé à apprécier l'extrait ou ...

Sylvanas : Ça m'a aidé à ?

CAD : A apprécié l'extrait ?

Sylvanas : Euh ... ben ... le 2... je ne l'ai pas apprécié du coup, ça me ... ça devient agaçant à un moment qu'il ne lève pas le nez du clavier ou ... voilà pour moi ... et ... le A, je l'ai apprécié.

CAD : D'accord – OK – Est-ce que l'une des deux séquences t'a évoqué certaines choses ?

Sylvanas : Ben là je vois ... alors le 2, si tu écoutes et que tu fermes les yeux, c'est toujours agréable d'entendre ce genre de morceau, mais voilà, si tu regardes ... euh ... l'ennui encore une fois du B – et le A euh ... envie d'aller – Alors au son, j'ai pas vu la différence.

CAD : Hum hum.

Sylvanas : Mais ... euh ... à l'image euh ... pas envie de regarder le B et envie de regarder le A – si je devais choisir.

CAD : D'accord – d'accord – Est-ce qu'il y a quelque chose qui t'a surpris dans l'un des deux extraits ?

Sylvanas : Ben voilà là encore une fois, moi, je vais me répéter ... dans euh ... dans l'attitude des musiciens dans l'extrait B.

CAD : Hum hum – ils avaient une attitude beaucoup plus ...

Sylvanas : Ben ... pas regarder devant – le batteur qui regardait plus euh ... le pianiste ... enfin ... qui jouait du ... je ne sais plus comment ça s'appelle – enfin bref ... euh ... oui, leur attitude à regarder ... à pas lever le nez.

CAD : D'accord.

Sylvanas : Pas de communication avec ... même si c'est une répétition, avec le public – après c'est peut-être un enregistrement auquel cas, ça ne gêne personne mais ... en tout cas, dans moi ce que j'ai vu euh ... l'extrait B me dérange par rapport à l'échange qu'il pourrait y avoir avec les personnes qui sont en face – qui pourraient regarder.

CAD : C'est quelque chose que tu ne retrouves pas dans l'extrait A.

Sylvanas : Ben alors, ça ne m'a pas choqué dans l'extrait A.

CAD : D'accord.

Sylvanas : En tous les cas, j'étais peut-être pas euh ... je sais pas – je me suis peut-être accrochée ... je me suis posée la question en les regardant : « est-ce que c'est quelque chose qui y avait dans l'extrait A » – en tout cas, ça m'a pas choqué – alors, c'était peut-être parce que le 1er extrait – du coup- j'ai plus écouté la musique, parce que je savais pas à quoi, euh ... je savais pas ce que j'allais voir.

CAD : Hum hum.

Sylvanas : Peut-être que du coup, l'extrait A, j'ai plus écouté.

CAD : Hum hum.

Sylvanas : Et du coup, ça m'a rappelé des souvenirs ou ça m'a ... euh ... je me suis dit : « tiens, c'est un extrait que je connais » ... – plus à l'écoute alors dans ce cas-là – mais j'avoue que l'attitude des musiciens ne m'a pas interpellé extrait A – peut être parce que j'ai pas fait attention, peut-être parce que tout de suite j'ai été emmenée – je me suis dit : « tiens, qu'est-ce que c'est que j'ai écouté, quand est-ce que j'entendais ça » – et en tout cas, extrait B, je me suis plus focalisée sur les musiciens.

CAD : D'accord.

Sylvanas : Je suis incapable de te dire du coup – tu me poses la question « quelle attitude avaient les musiciens extrait A » j'ai été plus emportée par le son et du coup, pour l'extrait B, je me suis plus focalisée sur l'image.

CAD : D'accord- OK – d'accord – du coup, est-ce qu'il y a quelque chose qui aurait pu

t'aider à mieux apprécier chaque extrait ?

Sylvanas : Ben ... peut-être de dire dans quel contexte les musiciens jouaient.

CAD : Hum hum.

Sylvanas : Est-ce que c'était une répétition, est-ce que c'est ... ils jouent devant un public, auquel cas on n'a pas entendu le public du tout, est-ce que c'est euh ... un ... voilà – peut-être le ... le le cadre dans lequel ils jouaient ... oui ... et pourquoi ils jouaient.

CAD : Hum – d'accord – et ça, ça vaut pour les deux extraits ?

Sylvanas : Oui.

CAD : OK – est-ce que pour toi, ce genre de choses que tu as vu, c'est quelque chose qu'on regarde plutôt sur la télé, sur un ordinateur, sur une tablette ?

Sylvanas : Alors moi, je regarde jamais sur ordi, je regarde jamais rien sur ordi, je regarde très rarement sur tablette sauf euh ... sauf si les enfants me montrent quelque chose – une vidéo – mais j'avoue que je préfère regarder à la télé.

CAD : OK.

Sylvanas : Quand on met un concert, pardon, on ... c'est toujours à la télé.

CAD : D'accord – pour toi, ça passerait sur quelle chaîne ?

Sylvanas : Je sais pas trop, j'avoue que je regarde ... très peu la télé.

CAD : Hum hum.

Sylvanas : Je regarde les infos essentiellement euh ... les ... le sport parce que je suis beaucoup sport mais ...

CAD : Hum hum.

Sylvanas : Et les séries de temps en temps quand j'accroche sur une, mais je ... en fait pour moi, écouter de la musique, c'est écouter, c'est pas regarder.

CAD : Hum hum.

Sylvanas : Euh ... les clips ça m'insupporte ... euh ... voilà – je préfère avoir un son qu'une image ... en musique.

CAD : D'accord.

Sylvanas : Et je vais très peu pour ça ... euh ... tu verras dans mon questionnaire, mais je vais une à deux fois par an ... en concert.

CAD : D'accord.

Sylvanas : Voir vraiment les gens que j'apprécie.

CAD : D'accord – OK – d'accord – du coup, ce que je vais te proposer maintenant, on va re-regarder certains petits bouts d'extraits.

Sylvanas : Oui.

CAD : Et je vais t'inviter à commenter.

Sylvanas : D'accord – ça marche.

CAD : Et à me raconter un peu ces extraits-là.

Sylvanas : Les mêmes qu'on a regardés ?

CAD : Oui pas en entier.

Sylvanas : D'accord.

1er extrait

Sylvanas : Alors euh ... c'est euh ... ils se regardent entre eux déjà, ça me dérange.

CAD : Hum hum.

Sylvanas : Après la musique euh ... voilà ... la musique euh ... mais, tu vois, par exemple, quand je regardais ... euh ... la 1^{re} partie, je fermais les yeux.

CAD : Hum hum.

Sylvanas : Plus pour écouter.

CAD : Hum hum.

Sylvanas : Que pour regarder – mais après, cet extrait-là euh ... au niveau son, moi j'ai rien à dire, au niveau image ... c'est ... y a pas d'échange je trouve ... en tout cas avec les gens qui regardent.

CAD : D'accord.

Sylvanas : Si ça passe à la télé euh ... je me dis qu'ils pourraient au moins lever le nez au moins un petit peu, je crois.

CAD : OK – d'accord.

Sylvanas : Après, je sais pas trop où tu veux m'emmener donc euh ... tu me diras après.

CAD : Oui.

(rires)

Sylvanas : Je suis peut-être carrément à côté de la plaque.

2^e extrait

Sylvanas : Pour moi, c'est pareil ... enfin ... je ...

CAD : D'accord – y a aucun souci – du coup, il me reste deux questions à te poser – donc la 1^{re}, y a un des deux extraits qui a été fait, qui a été fabriqué par une vingtaine de personnes.

Sylvanas : Oui.

CAD : Et l'autre extrait – un des deux – qui a été fabriqué par deux personnes – est-ce que tu saurais me dire lequel est lequel ?

Sylvanas : J'ai envie de dire 20 personnes le A et l'autre le B.

CAD : Qu'est-ce qui te fait dire ça ?

Sylvanas : Je réponds spontanément – qu'est-ce qui me fait dire ça euh ... je ne sais pas.

CAD : OK.

Sylvanas : Qu'est-ce qui pourrait me faire dire ça ?

CAD : Et t'es sûre à combien de ...

Sylvanas : En même temps, je me dis que ... peut-être, l'extrait B, le fait qu'ils lèvent pas le nez qu'ils ... sont peut-être impressionnés par les 20 personnes qui ... – ça veut dire qu'il y avait 20 personnes en face d'eux ?

CAD : Non non, pas forcément.

Sylvanas : Ah.

CAD : C'est juste que ça a été fait par 20 personnes – y a 20 personnes qui ont contribué à ... au ...

Sylvanas : À la réalisation de l'extrait.

CAD : Oui.

Sylvanas : Donc ça a à voir forcément au cadrage etc ...

CAD : Ça peut.

Sylvanas : Y a un des deux extraits, je pense que c'est le 1er, où on les voit plus, je sais plus du coup mais ... on les voit plus en plan large, on les voit plus à trois.

CAD : Hum hum.

Sylvanas : Du coup, est-ce que ça pourrait être euh ... ça pourrait ... est-ce que ça voudrait dire qu'il y a plus de monde, j'en suis pas sûre mais ...

CAD : Pour toi, 20 personnes pour le 1er et 2 pour le 2^e – tu serais sûre à combien de % ?

Sylvanas : 50 – 50.

CAD : 50 – 50 ?

Sylvanas : Oui ... je sais pas me ... je sais pas.

CAD : Est-ce que tu voudrais les revoir pour euh ...

Sylvanas : Oui – ah, les extraits – juste les extraits ou tous – ou les deux – extrait A et extrait B ?

CAD : Extrait A et extrait B.

Sylvanas : Oui.

CAD : N'hésite pas à commenter.

Sylvanas : D'accord.

1er extrait

Sylvanas : *(pendant l'extrait)* C'est 2 et 20 personnes hein ?

CAD : Oui.

Sylvanas : En fait, ils ne regardent pas plus le public – ça c'est l'extrait A ?

CAD : Oui.

Sylvanas : Je pense que j'ai vraiment été emportée par la musique en visionnant l'extrait A ... c'est sûr parce qu'au final, je me rends compte que ... ils ont pas plus de communication avec les gens qui devraient être en face d'eux, que l'extrait B.

CAD : Hum hum.

Sylvanas : Après, je vais regarder – revoir l'extrait B pour voir euh ... je me rends compte que leur attitude en tout cas semble la même.

CAD : D'accord – cette attitude, elle te dérange.

Sylvanas : Ça me dérange parce que je me dis que s'ils sont filmés, si c'est pour être diffusé euh ... eux, ils communiquent entre eux mais en aucun cas ils communiquent avec les personnes qui pourraient les regarder.

CAD : D'accord.

2^e extrait

Sylvanas : (*Pendant l'extrait*) Tu vois là ... son attitude sur le piano, complètement recroquevillé auprès euh ... il s'éclate dans son truc mais en aucun cas il n'y a une communication avec les gens qui pourraient le regarder.

CAD : D'accord.

Sylvanas : Ben voilà, c'est vraiment ça qui me dérange, c'est que ... euh ... quand tu regardes ce genre de truc, t'as envie de voir un peu la tête des musiciens, quoi – enfin pour moi ... euh ... quand tu vas à un concert, tu ... les musiciens tu ... les musiciens te ... enfin, c'est ce manque de ... d'échange qui me dérange, moi ... au-delà de la musique.

CAD : D'accord – du coup, t'as préféré lequel des 2 extraits ?

Sylvanas : Ils sont pareils les 2 finalement, en les regardant ... euh ... au niveau de l'attitude ... mais je préfère le 1er quand même.

CAD : D'accord – tu préférerais à combien de % par rapport au 2^e extrait ?

Sylvanas : à 100 % – j'aime pas le 2^e extrait.

CAD : OK – t'aimes pas du tout ?

Sylvanas : Ben ... ma référence a été ça ... c'était ... alors après en discussion, c'est sans doute comme je te l'ai dit, parce que j'ai été emmenée avec le son au 1er extrait – du coup, j'ai eu plus d'émotion – et du coup, j'arrive pas à me défaire de l'extrait B.

CAD : OK.

Sylvanas : De leur attitude.

CAD : Hum hum.

Sylvanas : Mais ça, c'est parce que ... j'ai ressenti comme ça tout de suite – et du coup, j'ai du mal à m'en défaire.

CAD : OK – bien – juste une dernière petite question – Est-ce qu'il t'arrive de te poser des questions sur les conditions de tournage pour des émissions de télévision, des séries ...

Sylvanas : Alors, je ne m'en posais aucune avant ... d'avoir un lien proche avec [...] ¹ et de voir comment réellement ça se passait – avant d'aller voir euh ... voilà ... on est allé visiter les studios de TF1 ... etc ... et là on se rend compte ... et puis d'avoir côtoyé pendant ... voilà ça fait maintenant 2 ou 3 ans qu'on peut voir le ... le back office si on peut dire, et du coup, oui, on s'en pose – parce qu'on se dit, avec euh ... enfin, il peut se réaliser des super trucs [...] moi je suis toujours scotchée de voir – mais je sais que derrière y a énormément énormément de travail – [...]

Sylvanas : Voilà.

CAD : Super – merci beaucoup.

Sylvanas : De rien.

1 Afin de préserver l'anonymat de Sylvanas, certains passages ont été censurés.

SYM-PA (1.1)

Sylvanas

entretien du
01/07/2016

Charles-Alexandre Delestage
(DeVisu)

Table des matières

1	Questionnaires	1
1.1	Informations générales	1
1.2	Éducation musicale	1
1.3	Consommation musicale	1
1.4	Consommation audiovisuelle	1
2	Post-visionnage	2
3	Diagrammes du visionnage	3
4	Entretien à chaud	4
4.1	Extrait "témoin"	4
4.2	Extrait "semi-automatisé"	5
5	Estimation du travail fourni	6
5.1	Extrait "témoin"	6
5.2	Extrait "semi-automatisé"	6
6	Bilan émotionnel	7

1 Questionnaires

1.1 Informations générales

Age : 46

Sexe : F

Expertise déclarée : 10

Sens de visionnage : témoin -> semi-automatisé

1.2 Éducation musicale

Aucune éducation ni pratique musicale

1.3 Consommation musicale

Écoute 1 à 2 heures par jour

Ne va jamais en concert

Styles musicaux préférés :

axelle red, mae, piaf, musiques actuelles

Styles musicaux détestés :

acdc, indochine

1.4 Consommation audiovisuelle

Va au cinéma 0 à 1 fois par mois

Regarde la télévision 1 à 2 heures par jour

Activités lorsque Sylvanas regarde la télévision :

de temps en temps, tablette

Ne regarde pas de vidéos sur tablette, téléphone ou ordinateur

2 Post-visionnage

Veut poursuivre le premier extrait : 72

Veut poursuivre le second extrait : 0

Considère que le premier extrait :

Est animé : 87

Attire son attention : 88

Lui fait vivre des émotions : 87

Considère que le second extrait :

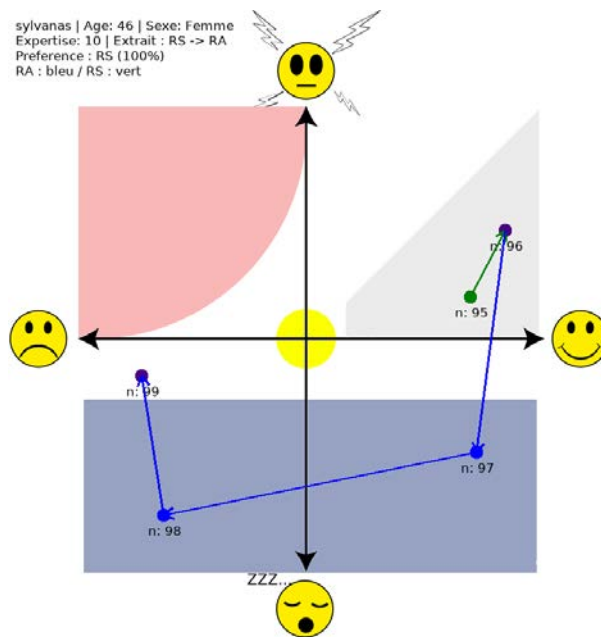
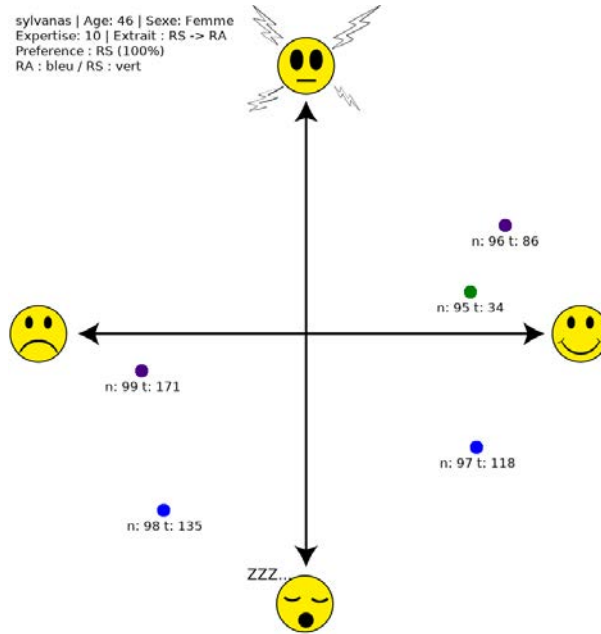
Est animé : 7

Attire son attention : 8

Lui fait vivre des émotions : 9

Préférence : témoin (100%)

3 Diagrammes du visionnage



4 Entretien à chaud

La description des deux extraits a porté sur principalement un thème : l'attitude des musiciens. Pour Sylvanas, ces derniers se doivent d'interagir avec le public, ou au moins le spectateur. Du fait qu'ils soient filmés, ils se doivent d'interagir avec le spectateur, et ne doivent pas être tête baissée ou se regarder entre eux :

En tout cas, si c'est une répétition, ça mériterait pour l'extrait 2 à être euh ... à être amélioré – A mon sens ... l'attitude des musiciens [...] puisque pas d'échange avec les personnes qui regardent [...]

le 2... je ne l'ai pas apprécié du coup, ça me ... ça devient agaçant à un moment qu'ils ne lèvent pas le nez du clavier [...]

Pas de communication avec ... même si c'est une répétition, avec le public – après c'est peut-être un enregistrement auquel cas, ça ne gêne personne mais ... en tout cas, dans moi ce que j'ai vu euh ... l'extrait B me dérange par rapport à l'échange qu'il pourrait y avoir avec les personnes qui sont en face - qui pourraient regarder [...]

Il est à noter que rares sont les moments où les musiciens étaient réellement tête baissée.

Elle explique cette attitude en fin d'entretien, lorsqu'on lui demande combien de personnes ont réalisé chaque extrait :

l'extrait B, le fait qu'ils lèvent pas le nez qu'ils ... sont peut-être impressionnés par les 20 personnes qui ... - ça veut dire qu'il y avait 20 personnes en face d'eux ?

Il est à noter qu'elle n'apprécie pas les vidéos-clips :

les clips ça m'insupporte ... voilà – je préfère avoir un son qu'une image ... en musique

4.1 Extrait "témoin"

Sylvanas déclare que cet extrait a de la lumière (vis-à-vis de l'autre extrait), et dit de l'image "[que l'on] a envie de la regarder".

Bien qu'elle déclare ne pas aimer particulièrement le jazz, elle apprécie cet extrait, du fait de la musique :

le 1er extrait, j'avais envie ... ça aurait pu ... continuer ... c'est pas forcément mon type de musique mais ... j'écoute

Plutôt que l'apprécier, elle le tolère :

le A, encore une fois, comme ... même si ce n'est pas le genre de musique que j'apprécie, c'est pas gênant de l'écouter ... et de continuer [...] Faudrait pas que ça dure quatre heures non plus mais voilà

Aussi, l'attitude des musiciens n'est pas gênante au premier abord :

Sylvanas : [...] l'extrait B me dérange par rapport à l'échange qu'il pourrait y avoir avec les personnes qui sont en face - qui pourraient regarder

CAD : C'est quelque chose que tu ne retrouves pas dans l'extrait A ?

Sylvanas : Ben alors, ça ne m'a pas choqué dans l'extrait A [...] j'ai plus écouté

Cependant, elle ne parvient pas à se souvenir de leur attitude dans cet extrait, déclarant s'être -sans-doute - plus focalisée sur la musique :

Je suis incapable de te dire du coup – tu me poses la question « quelle attitude avaient les musiciens extrait A » j'ai été plus emportée par le son et du coup, pour l'extrait B, je me suis plus focalisée sur l'image

Au second visionnage, elle constate que les musiciens n'ont pas plus de communication entre eux que pour l'autre extrait :

Je pense que j'ai vraiment été emportée par la musique en visionnant l'extrait A ... c'est sûr parce qu'au final, je me rends compte que .. ils ont pas plus de communication avec les gens qui devraient être en face d'eux, que l'extrait B

4.2 Extrait "semi-automatisé"

Sylvanas rejette assez globalement cet extrait.

Elle indique que ce dernier ne l'intéressait pas, qu'il était triste, sans intérêt :

la 2ème, j'ai trouvé triste parce que déjà ils avaient la tête baissée et la lumière, elle était plus sombre et du coup ... ça ne m'intéressait pas de regarder [...] je l'ai trouvé triste [...] Pas beaucoup d'intérêt

Particulièrement, le terme "ennui" revient très fréquemment quand elle parle de cet extrait, et cet ennui ne vient pas de la musique, mais des images :

alors le 2, si tu écoutes et que tu fermes les yeux, c'est toujours agréable d'entendre ce genre de morceau, mais voilà, si tu regardes ... euh ... l'ennui encore une fois du B

L'attitude des musiciens la dérange car ils sont "tête baissée" et ils ne communiquent pas avec le public.

5 Estimation du travail fourni

Première estimation : exacte, sûre à 50%, sans argument.
Seconde estimation identique

5.1 Extrait "témoin"

Sylvanas constate que les musiciens ne regardent pas plus le spectateur que dans l'extrait semi-automatisé. Finalement, les extraits seraient similaires sur ce point :

Je pense que j'ai vraiment été emportée par la musique en visionnant l'extrait A ... c'est sûr parce qu'au final, je me rends compte que .. ils ont pas plus de communication avec les gens qui devraient être en face d'eux, que l'extrait B

Elle insiste sur la gêne que lui provoque le manque de communication entre les musiciens et le spectateur :

Ca me dérange parce que je me dis que s'ils sont filmés, si c'est pour être diffusé ... eux, ils communiquent entre eux mais en aucun cas ils communiquent avec les personnes qui pourraient les regarder

5.2 Extrait "semi-automatisé"

Elle n'apprécie pas que les musiciens prennent du plaisir à jouer sans regarder le public :

Tu vois là [...] son attitude sur le piano, complètement recroquevillé auprès euh ... il s'éclate dans son truc mais en aucun cas il n'y a une communication avec les gens qui pourraient le regarder [...]

Ben voilà, c'est vraiment ça qui me dérange, c'est que ... quand tu regardes ce genre de truc, t'as envie de voir un peu la tête

des musiciens, quoi [...] c'est ce manque de ... d'échange qui me dérange moi ... au-delà de la musique

Bien qu'elle ait constaté une similitude en terme d'attitude des musiciens, elle indique une préférence claire pour l'extrait témoin :

CAD : D'accord – du coup, t'as préféré lequel des 2 extraits ?

Sylvanas : Ils sont pareils les 2 finalement, en les regardant ... euh ... au niveau de l'attitude ... mais je préfère le 1er quand même

CAD : D'accord – tu préférerais à combien de % par rapport au 2ème extrait ?

Sylvanas : à 100 % - j'aime pas le 2ème extrait

6 Bilan émotionnel

La disposition initiale de Sylvanas n'a pas été indiquée.

Elle a pointé une seule fois lors de l'extrait témoin dans la zone grisée relative à la préférence. Aussi, entre les deux extraits, elle indique toujours se trouver dans cette même zone.

Les points indiqués lors de l'extrait semi-automatisé se trouvent tous dans la zone bleu de non-engagement, et à la fin, se dirigent en zone de rejet. Ces indications émotionnelles sont cohérentes avec ses déclarations lors de l'entretien, dans le sens où, pour le premier extrait, elle déclare :

le A, encore une fois, comme ... même si ce n'est pas le genre de musique que j'apprécie, c'est pas gênant de l'écouter ... et de continuer [...] Faudrait pas que ça dure quatre heures non plus mais voilà

Aussi, comme il a été vu, le sens extrait est globalement rejeté, en premier comme au second visionnage. De plus, son intolérance de l'attitude des musiciens la conduirait à de l'agacement, ce qui est constaté sur le diagramme.

Questionnaire à remplir avant le visionnage

Age : 44..... Sexe : F.....

Identifiant (ne pas remplir) : Tyromole

Ce questionnaire porte sur vos goûts en matière de musique et de vidéo. Répondez aux questions en cochant la case qui vous correspond le mieux. Les questions s'étalent sur **3** pages.

1. Avez-vous reçu une éducation musicale ?

- Aucune
- Pratique autodidacte
- Cours privés
- Conservatoire (1er cycle)
- Conservatoire (2eme cycle)
- Conservatoire (3eme cycle)
- Autre : _____

2. Avez-vous une pratique musicale régulière ?

- Aucune
- 0 à 1 heure par semaine
- 1 à 2 heure par semaine
- 2 à 4 heure par semaine
- plus de 4 heure par semaine

3. Quels instruments pratiquez vous ?

piano - ne pratique plus désormais -

4. À quelle fréquence écoutez-vous de la musique ?

- Jamais
- 0 à 30 minutes par jour
- 1 à 2 heures par jour
- 2 à 4 heures par jour
- plus de 4 heures par jour

5. Sur quels périphériques écoutez-vous de la musique le plus souvent ? Cochez ceux que vous utilisez et attribuez des chiffres de 1 à 4, 1 étant le périphérique le plus fréquent et 4 le moins fréquent pour votre écoute.

- MP3 / Téléphone / Tablette 1
- Système HiFi 4
- Ordinateur 2
- Voiture 3

6. À quelle fréquence allez-vous à des concerts ?

- Jamais
- 0 à 1 concert par mois
- 2 à 5 concerts par mois
- plus de 5 concerts par mois

7. Quels sont vos styles musicaux préférés ?

Notown, World, Electro ... tout sauf Rock / pop
classique

8. Quels sont vos styles musicaux détestés ?

Rock / pop

9. À quelle fréquence allez-vous au cinéma ?

- Jamais
- 0 à 1 fois par mois
- 2 à 5 fois par mois
- plus de 5 fois par mois

10. À quelle fréquence regardez-vous la télévision ?

- Jamais
- 0 à 30 minutes par jour
- 1 à 2 heures par jour
- 2 à 4 heures par jour
- plus de 4 heures par jour

11. Faites-vous autre-chose en même temps que vous regardez la télévision ? Si oui, décrivez ces activités.

Oui, consulter des infos liées au programme
regardé -

12. À quelle fréquence regardez-vous des vidéos avec votre ordinateur, votre téléphone ou votre tablette?

- Jamais
- 0 à 30 minutes par jour
- 1 à 2 heures par jour
- 2 à 4 heures par jour
- plus de 4 heures par jour

13. Quel est, selon vous, votre niveau d'expertise en termes d'audiovisuel?

Novice |-----| Expert

Le laboratoire *DeVisu* vous remercie d'avoir rempli ce questionnaire et compte sur votre participation.

Questionnaire à remplir après le visionnage

Identifiant (ne pas remplir) :

1. Avez-vous envie de voir le reste du concert en entier selon l'extrait A ? (Pour répondre, veuillez poser une croix (X) entre le NON et le OUI)

NON |-----X-----| OUI

2. Avez-vous envie de voir le reste du concert en entier selon l'extrait B ? (Pour répondre, veuillez poser une croix (X) entre le NON et le OUI)

NON X-----| OUI

3. Posez une croix (X) sur les 3 lignes ci-dessous entre le NON et le OUI :

L'extrait A :

a. est animé : NON |-----X-----| OUI

b. attire mon attention : NON X-----| OUI

c. me fait vivre des émotions : NON X-----| OUI

4. Posez une croix (X) sur les 3 lignes ci-dessous entre le NON et le OUI :

L'extrait B :

a. est animé : NON |-----X-----| OUI

b. attire mon attention : NON |-----X OUI

c. me fait vivre des émotions : NON |-----X OUI

5. Veuillez poser une croix (X) pour indiquer votre préférence entre l'extrait A et l'extrait B :

A |-----X----- neutre -----| B

Entretien de Tyrande du 06/07/2016

CAD : Je vais te passer deux extraits d'à peu près une minute. Tu vas voir qu'entre les deux extraits, avant et après, tu as une tablette qui clignote, simplement sur l'écran. A ce moment-là, je te demanderai d'indiquer sur la tablette comment tu te sens. Après, pendant chacun des extraits, tu peux pointer à n'importe quel moment.

Tyrande : OK ça marche.

CAD : On va pouvoir démarrer.

Tyrande : Oui.

1er extrait

(Moment de silence)

2e extrait

(Moment de silence)

CAD : OK.

Tyrande : C'est pas évident de regarder.

CAD : Oui. Bon. On en discute tout à l'heure. Tu vas juste remplir ce dernier questionnaire et puis après je vais te poser quelques questions.

(Moment de silence)

Tyrande : Quand tu dis émotion, ça peut être positive comme négative.

CAD : Oui bien sûr.

Tyrande : Je le mets là ? Ou tu en as besoin ?

CAD : Non ... OK

Donc je vais te poser quelques questions par rapport à ce que tu as vu. Si jamais tu as l'impression que je me répète, c'est normal.

Tyrande : Oui oui d'accord.

CAD : Donc, déjà en 1er, parle-moi de ce que tu as vu dans les deux séquences que tu viens de voir.

Tyrande : Un trio jazz donc 3 instruments – Des mecs qui jouent un morceau ... peut-être en concert mais ça avait l'air plutôt d'être organisé.

CAD : D'accord. organisé ?

Tyrande : comme une captation, quoi, pas forcément avec un public, en tout cas, ça donne cette impression.

CAD : Donc du coup pour toi, le genre de document que tu viens de voir c'est plutôt quoi ?

Tyrande : C'est plutôt quoi – une captation. C'est ça – enfin – quand tu dis c'est plutôt quoi ?

CAD : C'est une captation, c'est un concert, c'est une fiction, c'est ...

Tyrande : Pour moi c'est une captation, c'est pas un concert. Je n'ai pas l'impression que ce soit un concert, et ce n'est pas une fiction apparemment.

CAD : OK. Donc, est-ce que les extraits indépendamment l'un de l'autre, te font vivre des émotions.

Tyrande : Le 2^e oui, négatives malheureusement mais oui.

CAD : D'accord. Qu'est-ce qui t'a dérangé ?

Tyrande : La qualité de l'image, énormément dérangé, certains cadres encore plus. Les deux, du point de vue du son m'ont fait une énorme émotion parce que la musique est sympa, et j'aime bien. Le 1^{er}, j'ai réussi à le regarder mais le 2^e, j'ai eu vraiment du mal donc un sentiment ... si tu veux que je mette une définition sur le mot sentiment sur le visuel ... sur le 1^{er}, rien – le calme plat sur le 2^e, j'étais hyper dérangée enfin c'était très frustrant.

CAD : Frustrant ? D'accord – OK. Du coup, ça t'a vraiment gêné pour apprécier l'extrait.

Tyrande : Ah complètement oui et du coup – même pour noter, je me disais : il n'y a pas plus loin que ça ?

CAD : donc en dessous de 0 carrément ?

Tyrande : Oui, j'étais au max- zéro – à gauche – tellement j'étais gênée par les images.

CAD : D'accord – OK – Est-ce qu'une des deux séquences t'a évoqué quelque chose ?

Tyrande : Non – qu'est-ce que ça pourrait m'évoquer ? – désolée ...

CAD : Non pas de problème. Est-ce que quelque chose t'a surpris, dans l'un des 2 extraits ?

Tyrande : Surpris ? Ben non en fait – Je me demande s'il faut que quelque chose m'ait surpris, donc ...

CAD : Non pas forcément.

Tyrande : Non, il n'y a rien qui m'a surpris – non. Pour moi, c'était un classique.

CAD : Classique – d'accord – Par rapport à quoi, classique ?

Tyrande : En termes de réalisation, en termes de mise en scène, c'était classique.

CAD : L'un comme l'autre ?

Tyrande : Le 2^e : je trouve qu'il y a des défauts mais sinon c'est une captation un peu banale, je dirais.

CAD : D'accord – OK.

Tyrande : On dirait que tu n'es pas d'accord, ça fait bizarre. (rires)

CAD : Non, c'est ...

Tyrande : Tu analyses.

CAD : Non, ce n'est pas du tout ça – j'essaie d'être parfaitement neutre, justement pour ne pas t'influencer.

Tyrande : Oui – oui – bien sûr- bien sûr.

CAD : Ne prends pas ça pour un : Ah bon ? Ou un ... Je ne fais aucun commentaire, pour le moment – je ne suis pas là pour ça. Après on verra. Est-ce qu'il y a du coup, quelque chose qui t'a dérangé dans ces extraits ?

Tyrande : En fait, le 1^{er} est passé comme une lettre à la poste, je dirais. Peut-être parce que c'était le 1^{er} – Du coup sur le 2^e, j'étais plus dans la réflexion. En plus c'était le même morceau donc j'étais pas surprise par la musique ni par ce que je voyais, parce que c'était les mêmes choses. Du coup sur le 2^e, je suis beaucoup plus critique parce que vraiment ce qui vraiment m'a dérangé – c'était le flou, les images qui font presque mal à la tête.

CAD : Oui – Quelles images ?

Tyrande : Je veux dire en termes de ... En plus, je mets des lunettes. Donc ma vue qui continuellement essayait de faire un point où il n'y en a pas. Donc ...

CAD : OK – Est-ce qu'il y a quelque chose qui aurait pu t'aider à mieux apprécier les extraits.

Tyrande : Oui peut-être, déjà ça – la qualité – la lumière, je dirais c'est quand même super sombre et un peu plus de dynamisme.

CAD : Dynamisme ?

Tyrande : Oui – la musique est jazzy, ça bouge et tout – et après c'est un peu calme – ben oui.

CAD : C'est quoi qui est calme – la musique ?

Tyrande : Les séquences image.

CAD : D'accord.

Tyrande : Un son entraînant – et peut-être des images – les gens sont statiques, forcément ils font leur musique mais en termes de – je ne sais pas comment dire – de captation, c'est pas dynamique.

CAD : D'accord. Pour toi, les extraits indépendamment, c'est des extraits qui pourraient être diffusés sur quelle chaîne de télévision ?

Tyrande : 200^e de la TNT. (rires) Chaînes universitaires, non – je ne sais pas.

CAD : Pas sur des grandes chaînes ? Ni ...

Tyrande : Sur les grandes chaînes, je serais surprise que ce soit diffusé comme ça, en l'état. Après, peut-être sur des chaînes comme MEZZO – des choses comme ça – qui font des trucs des fois un peu différents. Sur des grandes chaînes – euh – non, ça m'étonnerait que ça passe le contrôle qualité.

CAD : D'accord – Pour les raisons que tu as invoquées ?

Tyrande : Oui.

CAD : D'accord.

Tyrande : Sauf si c'est un choix artistique, alors là après c'est une autre histoire mais c'est censé être un truc – une captation, je ne sais pas, moi, un truc réel qu'est en captation, la chaîne n'accepterait pas ce genre de qualité. Après si c'est une fiction dans laquelle il y a ça et que c'est une mise en scène bien spécifique – why not ? Quoi, mais alors là ... Loin de ce que moi, j'ai pu faire – donc ...

CAD : D'accord. Tu parlais de la chaîne MEZZO tout à l'heure – Pour toi elle représente quoi, cette chaîne ?

Tyrande : C'est une chaîne de musique qui est capable de passer des trucs qu'on voit nulle part ailleurs, des clips improbables des années 70, a des captations moyennes.

CAD : Moyenne ?

Tyrande : Oui – Après, ils ont des choses bien – mais ... Ils sont surtout connus pour des choses qui font rire. (rires)

CAD : Qui font rire ?

Tyrande : Qui font rire les professionnels qui disent : ah oui – quand même – il y en a qui

font encore ça ...

CAD : C'est plutôt quelle tranche d'âge qui regarde cette chaîne ?

Tyrande : C'est plutôt des gens ... en tranche d'âge je dirais – 50 ans et +.

CAD : D'accord.

Tyrande : Après je ne sais pas. Peut-être qu'ils ont un public jeune mais ça m'étonnerait.

CAD : D'accord.

Tyrande : C'est un peu la nostalgie de radio nostalgie – version télé.

CAD : Pour toi – Nostalgie : ça représente quoi ?

Tyrande : Nostalgie, c'est la radio que je mets quand je fais de la route. Je connais les chansons, je peux chanter, ça ne m'endort pas. (rires)

CAD : D'accord.

Tyrande : Donc, voilà mais c'est pas la radio que j'écoute au quotidien.

CAD : OK très bien. Euh – donc je vais t'inviter à revoir quelques petits segments des extraits que tu as vu et à me raconter un peu.

Tyrande : Ce que je vois.

CAD : Ce que tu as ressenti – ce que tu as vu – à ce moment-là.

Tyrande : D'accord.

(Nouvel extrait)

Tyrande : Donc là je dois dire ce que j'ai ressenti sur cet extrait.

CAD : Oui.

Tyrande : Difficile de mettre un nom là-dessus. (silence) Je pense que le mot frustration, c'est quand même le mot qui colle le plus avec le sentiment que j'ai.

CAD : Frustration – pour quelle raison ?

Tyrande : De pas ... euh mieux voir – Enfin, on est dans le noir, les mecs sont super loin, un peu flous – même quand on est proche on ne voit pas. Ne pas être dedans, d'être complètement extérieur, il y a une espèce de frustration, on se dit : finalement, je ne regarde pas l'image, je vais écouter la musique – quoi.

CAD : D'accord, d'accord.

(Nouvel extrait)

Tyrande : Là déjà, c'est complètement le contraire. Parce que quand on voit le contrebassiste on est avec lui, déjà c'est un morceau ... C'est la partie un peu rythmée du morceau et on vit – enfin, on vit – j'exagère un peu – on est plus dedans. Après je ne sais pas si les drop vert sont volontaires ou pas.

CAD : Non, non, c'est les aléas du direct – on va dire.

Tyrande : Oui voilà.

(Nouvel extrait)

Tyrande : Là on aimerait bien que ça continue un peu quand même.

CAD : D'accord.

Tyrande : Même s'il y a un fade, mais là, c'est bon, maintenant on est lancé.

CAD : OK – On va passer sur le 2^e extrait

(Nouvel extrait)

Tyrande : Je ne sais pas quoi te répondre en fait. Là, il faut que je te dise ce que j'ai ressenti.

CAD : Après, si ça ne t'évoque rien, il n'y a aucun problème.

Tyrande : Ça m'évoque rien, je dirais.

CAD : OK – OK.

(Nouvel extrait)

Tyrande : Moi, j'ai toujours ce problème avec l'image pas nette ; ça j'espère que ça fait pas partie des aléas parce que c'est vraiment hyper désagréable.

CAD : D'accord – OK – Bien. Du coup, il va me rester deux questions à te poser. La première : des 2 extraits que tu as vus, il y en a un qui était fait par une équipe d'une vingtaine de personnes, l'autre par une équipe de seulement 2 personnes. Est-ce que tu saurais me dire lequel est lequel ?

Tyrande : Je dirais que B est fait par 2 personnes.

CAD : Le 1er , à 20 du coup –

Tyrande : Du coup, l'autre à 20.

CAD : Qu'est-ce qui te fait dire ça ?

Tyrande : Le choix des cadres, je dirais. Dans le B, moi j'imagine ça comme ça – en imaginant qu'il y ait que 2 personnes qui l'a fait, il y en a un qui se ballade et qui essaie de faire des plans pour couvrir ce que l'autre fait et c'est moche. Après, ça ne veut pas dire que le nombre fait la qualité – hein, mais, s'il y a 20 personnes qui ont fait l'extrait B, faut les licencier – quoi ... c'est – j'espère que je ne me trompe pas, parce que franchement, je serais un peu surprise, moi qui ait un problème de coordination.

CAD : Tu es sûre à combien de % ?

Tyrande : Sûre, j'espère être sûre à 100 % – j'espère.

CAD : Tu espères être sûre à 100 % – mais en vrai, tu es sûre à combien de %.

Tyrande : allez – 90 %.

CAD : D'accord – Est-ce que tu veux revoir les 2 extraits exactement dans l'ordre que tu les as vus ?

Tyrande : Oui – pourquoi pas ? Là je vais dire : Ah non, c'est carrément le contraire.

CAD : Donc là, pareil, si tu as envie de commenter ce que tu vois – n'hésite pas.

Tyrande : Je te le dis – d'accord.

(Extrait)

Tyrande : J'en reviens tellement pas de la ... du flou que ... ça me ...

CAD : Ça te perturbe vraiment énormément.

Tyrande : Ah oui carrément.

CAD : D'accord – Tu as l'impression que ça te perturbe plus sur le 1er extrait ou sur le 2^e.

Tyrande : J'ai l'impression que le 2^e est plus dégradé, voilà ... clairement, que le 1er. Sur le 1er, on distingue plus son visage ... C'est peut-être un effet d'optique - mais ...

(Extrait)

Tyrande : Y a un truc qui n'a rien à voir avec le truc d'un ... Complètement has been (rires) et là tu vas me dire c'est dans le 2^e qu'il y a 20 mecs qui ont bossé. Là tu ne me donnes pas la réponse, en fait.

CAD : Non, pas tout de suite. Vis-à-vis de ton jugement, que tu avais attribué donc à 2 personnes sur le 2^e extrait, et non sur le 1er – c'est ça – est-ce que tu maintiens tes 90 % ?

Tyrande : Je dirais plutôt que c'est le contraire.

CAD : C'est le contraire ?

Tyrande : Mais je ne suis pas certaine. J'ai essayé de voir combien il y avait de personnes – après le nombre de personnes, c'est pas forcément le nombre de caméras, parce que les gars ils peuvent piloter tout ça- mais 20 personnes ça me paraît beaucoup. (silence) Je suis presque d'avis de dire que c'est le contraire.

CAD : Qu'est-ce qui te fait pencher pour le contraire ?

Tyrande : Parce qu'il y a plus de cadres dans le 2^e alors que, tu vois, la 1^{re} fois que je l'ai vu, j'avais l'impression que c'est le contraire – enfin dans ma mémoire. Et – euh – je me dis peut-être qu'en fait il y a vraiment plus de gens qui ont bossé derrière. Si sur le 1^{er}, tu as le plan large qui peut être avec personne déjà, et après t'as quelques plans ... serrés Dans le 2^e, t'as plus de variétés mais c'est tellement raté, je dirais, que ça m'a laissé un souvenir plutôt de 2 personnes qu'on fait ça dans leur coin alors qu'en fait, ils sont peut-être hyper nombreux.

CAD : D'accord – d'accord. Donc pour toi, le 2^e extrait est plus raté que le 1^{er} – du coup – entre guillemets ?

Tyrande : Oui, clairement – oui, carrément.

CAD : OK. J'ai une dernière question. Donc est-ce qu'il t'arrive de te poser des questions sur les conditions de tournage des programmes que tu regardes ?

Tyrande : Tout le temps.

CAD : Tout le temps ?

Tyrande : Ça, c'est le défaut professionnel surtout quand je m'ennuie, car quand je suis dans le truc, ça passe mais quand, par exemple, je regarde un film ou un docu, n'importe quoi qui ne me passionne pas, où il y a un moment de creux – là, je vais commencer à me dire : tiens comment ils ont fait ça, combien de caméras – machin – tu vois, ça c'est un défaut que je pense on a tous.

CAD : OK – Bien – Merci.

SYM-PA (1.1)

Tyrande

entretien du
06/07/2016

Charles-Alexandre Delestage
(DeVisu)

Table des matières

1	Questionnaires	1
1.1	Informations générales	1
1.2	Éducation musicale	1
1.3	Consommation musicale	1
1.4	Consommation audiovisuelle	1
2	Post-visionnage	2
3	Diagrammes du visionnage	3
4	Entretien à chaud	4
4.1	Extrait "semi-automatisé"	4
4.2	Extrait "témoin"	4
4.3	Bilan	4
5	Estimation du travail fourni	5
5.1	Extrait "semi-automatisé"	5
5.2	Extrait "témoin"	5
6	Bilan émotionnel	5

1 Questionnaires

1.1 Informations générales

Age : 44

Sexe : F

Expertise déclarée : 96

Sens de visionnage : semi-automatisé -> témoin

1.2 Éducation musicale

Cours privés

Pas de pratique régulière

Instruments pratiqués : piano, ne pratique plus désormais

1.3 Consommation musicale

Écoute 2 à 4 heures par jour

Ne va jamais en concert

Styles musicaux préférés :

Motown, World, Electro...tout sauf Rock, Pop, Classique

Styles musicaux détestés :

Rock, Pop

1.4 Consommation audiovisuelle

Va au cinéma 0 à 1 fois par mois

Regarde la télévision 1 à 2 heures par jour

Activités lorsque regarde la télévision :

Oui, consulter des infos liées au programme regardé

Regarde des vidéos sur tablette, téléphone ou ordinateur 1 à 2 heures par jour

2 Post-visionnage

Veut poursuivre le premier extrait : 45

Veut poursuivre le second extrait : 1

Considère que le premier extrait :

Est animé : 46

Attire son attention : 2

Lui fait vivre des émotions : 2

Considère que le second extrait :

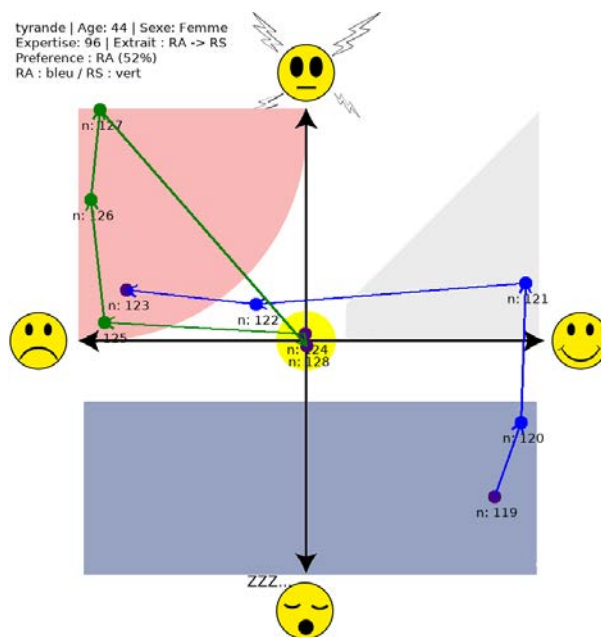
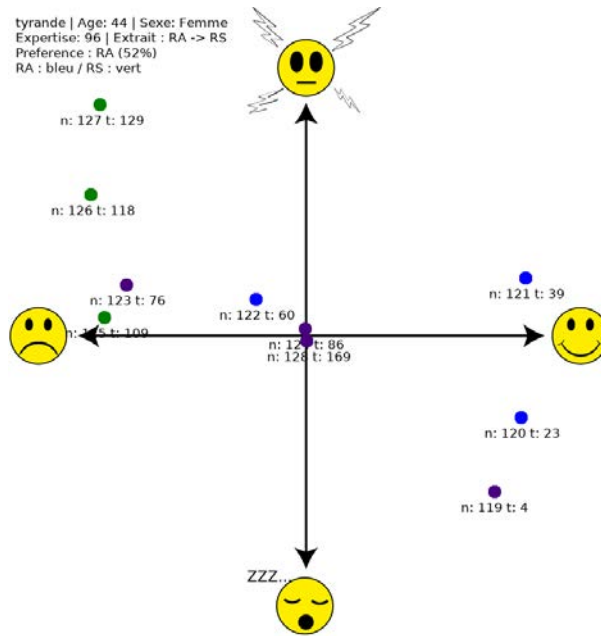
Est animé : 49

Attire son attention : 99

Lui fait vivre des émotions : 99

Préférence : semi-automatisé (52%)

3 Diagrammes du visionnage



4 Entretien à chaud

Pour Tyrande, les extraits sont des captations, donc un document qui se veut ressembler à un concert, mais plus "organisé". La qualité de l'image (grain, lumière, netteté) est un thème récurrent lors de l'entretien, du fait de la mauvaise qualité des images qui l'ont "énormément dérangé". La réalisation des extraits est aussi un point important pour elle. Sur ce point, les deux extraits sont à son sens "classique", "banal", has-been", et l'extrait témoin comporte des "défauts" où les cadres seraient plus dérangeants que la qualité d'image. Elle ne parle pour ainsi dire que du second extrait (témoin), qui l'a particulièrement perturbée.

4.1 Extrait "semi-automatisé"

À chaud, la qualité de l'image l'a dérangé, mais elle déclare avoir "réussi à le regarder". Elle déclare également ne rien ressentir de particulier sur le visuel du premier extrait. Cet extrait est "passé comme une lettre à la poste", à son sens possiblement du fait que ce soit le premier à avoir été visionné. Elle déplore le manque de luminosité, le grain élevé et le manque de netteté de l'image qui l'ont perturbé.

4.2 Extrait "témoin"

Cet extrait fait vivre des émotions négatives à Tyrande. D'abord, comme le premier extrait la qualité de l'image l'a "énormément dérangé", et elle a eu du mal à le regarder, "les images font presque mal à la tête". Elle déclare être frustrée par cet extrait, au point de vouloir dépasser l'échelle de notation afin de décrire son sentiment de frustration. Pour elle, c'est une captation très banale, et qui comporte des défauts de réalisation et de cadrage.

4.3 Bilan

Les deux extraits paraissent très classiques à Tyrande, dans le sens de banals et démodés. Elle ne les considère pas comme diffusables à la télévision sur les grandes chaînes ("ça m'étonnerait que ça passe le contrôle qualité", "la chaîne n'accepterait pas ce genre de qualité"), éventuellement sur des chaînes dont la qualité est mauvaise au point de "[faire] rire [...] les professionnels", visant un public âgé ou peu attentif. Les deux extraits sont "ratés" pour elle, mais le témoin l'est plus que le semi-automatisé.

5 Estimation du travail fourni

En première estimation, Tyrande a estimé 20 personnes en régie semi-automatisée et 2 en régie standard (ce qui est faux). Elle se déclare sûre à 90%
Après visionnage, par déduction sur les cadres utilisés sur chaque extrait, elle inverse son jugement.

5.1 Extrait "semi-automatisé"

/

5.2 Extrait "témoin"

"Dans le B, moi j'imagine ça comme ça – en imaginant qu'il y ait que 2 personnes qui l'a fait, il y en a un qui se ballade et qui essaie de faire des plans pour couvrir ce que l'autre fait et c'est moche"

"S'il y a 20 personnes qui ont fait l'extrait B, faut les licencier - quoi"

6 Bilan émotionnel

Concernant l'extrait semi-automatisé, qu'elle décrit comme classique, mais qu'elle "réussit à regarder" malgré la mauvaise qualité de l'image, on note un accroissement de l'intérêt du début du morceau jusqu'au milieu de ce dernier, où elle se situe en zone d'acceptance. Elle dévie en fin de morceau vers l'agacement. Elle se déclare neutre entre les deux extraits.

L'extrait témoin la plonge rapidement dans l'agacement puis la colère, qui coïncide avec le jugement négatif qu'elle déclare avoir de cet extrait.

Questionnaire à remplir avant le visionnage

Age : 22 Sexe : F

Identifiant (ne pas remplir) : Varosa

Ce questionnaire porte sur vos goûts en matière de musique et de vidéo. Répondez aux questions en cochant la case qui vous correspond le mieux. Les questions s'étalent sur 3 pages.

1. Avez-vous reçu une éducation musicale ?

- Aucune
- Pratique autodidacte
- Cours privés
- Conservatoire (1er cycle)
- Conservatoire (2eme cycle)
- Conservatoire (3eme cycle)
- Autre : _____

2. Avez-vous une pratique musicale régulière ?

- Aucune
- 0 à 1 heure par semaine
- 1 à 2 heure par semaine
- 2 à 4 heure par semaine
- plus de 4 heure par semaine

3. Quels instruments pratiquez vous ?

4. À quelle fréquence écoutez-vous de la musique ?

- Jamais
- 0 à 30 minutes par jour
- 1 à 2 heures par jour
- 2 à 4 heures par jour
- plus de 4 heures par jour

5. Sur quels périphériques écoutez-vous de la musique le plus souvent ? Cochez ceux que vous utilisez et attribuez des chiffres de 1 à 4, 1 étant le périphérique le plus fréquent et 4 le moins fréquent pour votre écoute.

- MP3 / Téléphone / Tablette 2
- Système HiFi 1
- Ordinateur 1
- Voiture 3

6. À quelle fréquence allez-vous à des concerts ?

- Jamais
- 0 à 1 concert par mois
- 2 à 5 concerts par mois
- plus de 5 concerts par mois

7. Quels sont vos styles musicaux préférés ?

De tout

8. Quels sont vos styles musicaux détestés ?

/

9. À quelle fréquence allez-vous au cinéma ?

- Jamais
- 0 à 1 fois par mois
- 2 à 5 fois par mois *(dépend quel mois)*
- plus de 5 fois par mois

10. À quelle fréquence regardez-vous la télévision ?

- Jamais
- 0 à 30 minutes par jour
- 1 à 2 heures par jour
- 2 à 4 heures par jour
- plus de 4 heures par jour

11. Faites-vous autre-chose en même temps que vous regardez la télévision ? Si oui, décrivez ces activités.

activités ménagères, rangement, prise de notes

12. À quelle fréquence regardez-vous des vidéos avec votre ordinateur, votre téléphone ou votre tablette ?

- Jamais
- 0 à 30 minutes par jour
- 1 à 2 heures par jour
- 2 à 4 heures par jour
- plus de 4 heures par jour

13. Quel est, selon vous, votre niveau d'expertise en termes d'audiovisuel ?

Novice |-----| Expert

Le laboratoire *De Visu* vous remercie d'avoir rempli ce questionnaire et compte sur votre participation.

Questionnaire à remplir après le visionnage

Identifiant (ne pas remplir) :

1. Avez-vous envie de voir le reste du concert en entier selon l'extrait A ? (Pour répondre, veuillez poser une croix (X) entre le NON et le OUI)

NON |-----X-----| OUI

2. Avez-vous envie de voir le reste du concert en entier selon l'extrait B ? (Pour répondre, veuillez poser une croix (X) entre le NON et le OUI)

NON |-----X-----| OUI

3. Posez une croix (X) sur les 3 lignes ci-dessous entre le NON et le OUI :

L'extrait A :

a. est animé : NON |-----X-----| OUI

b. attire mon attention : NON |-----X-----| OUI

c. me fait vivre des émotions : NON |-----X-----| OUI

4. Posez une croix (X) sur les 3 lignes ci-dessous entre le NON et le OUI :

L'extrait B :

a. est animé : NON |-----X-----| OUI

b. attire mon attention : NON |-----X-----| OUI

c. me fait vivre des émotions : NON |-----X-----| OUI

5. Veuillez poser une croix (X) pour indiquer votre préférence entre l'extrait A et l'extrait B :

A |-----X-----neutre-----| B

Entretien de Varessa du 14/09/2016

CAD : Je vais te présenter un outil – donc ça se passe sur tablette, donc, comme tu peux le voir il y a deux axes : un pas content/content – un endormi/très éveillé – en fait ça, ça va permettre de dire comment tu te sens en fait.

Varessa : OK.

CAD : Si tu te sens très très contente mais un petit peu endormie, ça peut être par là – si c'est un peu pas contente et un petit peu énervée, ça peut être là ou alors très très très énervée et très très très contente, ça peut être là.

Varessa : C'est possible ça ?

CAD : Oui – comme tu te sens, si t'es ni l'un ni l'autre, t'es neutre, t'es là – donc ça, ça va nous servir pendant les extraits, donc je t'explique comment ça va se passer – du coup, tu vas voir deux extraits qui vont faire à peu près une minute – avant, entre les deux extraits et après le dernier extrait, tu vas voir une tablette qui clignote sur l'écran – à ce moment-là, je te demanderai d'indiquer comment tu te sens, sur la tablette.

Varessa : OK.

CAD : Et ensuite, pendant chacun des extraits, à tout moment de l'extrait, de façon complètement libre, tu peux indiquer comment tu te sens – plusieurs fois si tu veux, autant de fois que tu veux.

Varessa : Oui.

CAD : Ça va ?

Varessa : D'accord.

CAD : On va partir ? – donc là par exemple, tu indiques comment tu te sens.

1er extrait

(Suivi d'un temps de silence)

2e extrait

(Suivi d'un temps de silence)

CAD : OK – je vais te reprendre la tablette – et je vais te demander de remplir ce dernier questionnaire et après, on va discuter.

Varessa : OK.

(Silence)

CAD : Je te remercie – du coup, là, je vais te poser des questions sur les extraits que tu as vus.

Varessa : OK.

CAD : Si jamais tu as l'impression que je me répète, c'est tout à fait normal – et puis, pareil, si jamais tu hésites ou autre chose, il n'y a pas de mauvaise réponse.

Varessa : OK.

CAD : OK – donc du coup, parle-moi de ce qui se passe dans les deux séquences que tu viens de voir.

Varessa : Dans les deux ça doit être ... enfin un concert – après je sais pas s'il y a un public ou non – parce que en tout cas, il a pas l'air d'être présent.

CAD : Hum hum.

Varessa : Donc, il y a une batterie, il y a un violoncelle et ... une personne qui joue du piano, mais je crois qu'on dit un synthé quand c'est électrique ... il me semble ...

CAD : Hum.

Varessa : En tout cas, là, ça a l'air d'être un synthé, plutôt.

CAD : Hum.

Varessa : Je n'y connais pas grand-chose donc ...

CAD : D'accord.

Varessa : Et il y a des jeux de lumière ... enfin c'est assez sombre ... mais il y a des jeux de lumière bleu, violet ça aussi ... un peu par là.

CAD : Hum.

Varessa : Je peux parler des deux extraits ou ...

CAD : Oui – tu peux parler de l'un comme de l'autre – juste dis-moi lequel des deux.

Varessa : Ben il y a l'extrait A ... enfin il est plus ... plus open je dirais parce que, disons on passe plus de plans ... d'un plan à l'autre et ... avec des prises de vue euh ... enfin assez différentes ... soit on est à côté du musicien – alors que dans le plan B, on est juste devant et ça ... bon on est un peu plus ... c'est bien ... on regarde et ...

CAD : Hum hum

Varessa : Bon, à côté de ça, moi j'aime bien parce que la musique ... elle est cool mais sinon, au niveau de l'image ... ça fait vachement mal aux yeux quand même.

CAD : Qu'est-ce qui te fait mal aux yeux ?

Vareesa : Ben ... l'image en elle-même, vu que ... ben au niveau du grain, ça se voit bien.

CAD : Hum.

Vareesa : Ben ... moi j'ai des lunettes.

CAD : Hum hum.

Vareesa : Et j'ai tendance donc à plus ... comme ça ... pourtant alors que ça a l'air d'être une bonne télé ... pourtant je ne m'y connais pas non plus ... n'empêche à partir de là je fais un effort supplémentaire pour essayer de me concentrer mieux, pour essayer de percevoir plus de détails alors que finalement j'en ai pas besoin et ...

CAD : Hum hum.

Vareesa : Ça a tendance des fois à me faire décrocher.

CAD : D'accord – OK – OK – du coup, pour toi, c'est quel genre de document que tu viens de voir ?

Vareesa : C'est-à-dire ... enfin quel genre de document ? C'est-à-dire ... un documentaire, une fiction ?

CAD : Oui euh ...

Vareesa : Ben euh ... franchement je verrais bien ça comme étant une euh ... une ... genre ... comment dire ... une illustration dans un documentaire ou dans un reportage ... je verrais bien ça dans ça.

CAD : D'accord – c'est quelque chose ... c'est une séquence qui est incluse dans ...

Vareesa : Dans un autre euh ...

CAD : D'accord – c'est pas un concert complètement à part ?

Vareesa : Peut-être pour l'extrait A ... y aurait peut-être plus tendance mais sinon non ... pas trop.

CAD : D'accord – OK – est-ce que les extraits que tu as vus, l'un comme l'autre ou indépendamment l'un de l'autre, t'ont fait vivre des émotions ?

Vareesa : Non ... si ... ben j'étais un peu contente mais là c'est plus au niveau de la musique en elle-même que plutôt par rapport à l'image.

CAD : D'accord – la musique du coup ?

Varessa : Oui.

CAD : Et l'image, rien de ...

Varessa : Si ça m'a ...non même pas ... comme j'ai dit ... ça m'a bien fait mal aux yeux donc j'avais tendance à me concentrer ailleurs.

CAD : D'accord.

Varessa : Et plutôt donc, je me suis plus focalisée sur le son que sur l'image.

CAD : D'accord –

Varessa : Bien que l'extrait A ça avait tendance ... vu que justement par rapport aux plans ... ça avait tendance à m'énerver un peu ... plus que pour le deuxième où j'étais vraiment affalée comme ça.

CAD : Hum.

Varessa : À regarder.

CAD : D'accord – du coup, le fait que la musique ça t'ait plu ... t'étais contente comme tu dis, ça t'a aidé à apprécier les extraits ou ?

Varessa : Oui quand même mieux.

CAD : Hum hum.

Varessa : Oui ... enfin c'est plus agréable ... c'était beaucoup plus agréable le B ... c'était plus ... j'arrivais plus à me focaliser dessus quand même.

CAD : Hum – d'accord – est-ce que les deux séquences que t'as vues, t'ont fait penser à des choses – à des souvenirs ?

Varessa : Ben ça me fait surtout penser en fait euh ... ça m'a pas fait vraiment penser à des souvenirs mais plus à des choses que j'avais pu déjà voir ... enfin la musique un petit peu ... surtout la musique et puis la manière dont c'était filmé ... justement ... genre bien là ... ça fait un peu ... j'avais déjà vu ça un moment dans une sorte de mini reportage justement.

CAD : D'accord.

Varessa : Donc ... ou soit dans des séries, un petit peu ... cette ambiance un peu « oh c'est sympa ».

CAD : Quel genre de séries du coup ?

Varessa : Très franchement c'est ... là j'arrive même pas à me ... souvenir ... mais à mon avis ... ça doit être des « sitcom » ... ou des machins comme ça.

CAD : D'accord –

Varessa : Là franchement j'arrive plus trop à voir mais ... y a des moments oui ... où il y a toujours ... ah si ça me fait penser un petit peu à Downtown Abbey.

CAD : Hum hum.

Varessa : (*rires*) ça ... ça me vient de très loin mais à un moment y a une saison où ils sont vraiment dans un club de jazz et tout et ...

CAD : Hum – c'est l'ambiance du ...

Varessa : Oui –

CAD : OK – du coup, le fait que ça te fasse penser à ce club de jazz dans Downtown Abbey par exemple, des séquences que l'on voit dans les reportages par exemple, ça t'a aidé un peu à apprécier l'extrait ou pas ? Ou au contraire ça t'a dérangé ?

Varessa : Ben justement, ça m'a dérangé ... ben justement à cause de la qualité de l'image, quoi.

CAD : Hum hum.

Varessa : Quand j'étais ... enfin ... ça m'a moins fait apprécier justement ce qu'il y avait ... ce qu'il y avait dedans parce que ... ben ça me décrochait totalement vu que ... je pouvais les mettre en comparaison avec les images que j'avais dans ma tête et que j'ai pu voir ... qui étaient d'une bien meilleure qualité ... c'était bien ... c'était bien cool ... et bon ça ... on a moins l'impression d'y être en tout cas.

CAD : Ça contrastait du coup ?

Varessa : Oui.

CAD : OK – très bien – est-ce qu'il y a quelque chose qui t'a surpris dans ces extraits ?

Varessa : Euh ... y a pas de mauvaise réponse ... c'est ça.

CAD : Non.

Varessa : (*rires*) ben euh ... toute l'ambiance en fait sur scène.

CAD : Toute l'ambiance, c'est-à-dire ?

Varessa : Ben ... les jeux de lumière un petit peu bleu ... sombre ... ça contrastait vachement avec la musique ... c'était ...

CAD : Hum.

Vareesa : Il m'aurait mis une musique plutôt un peu plus glauque sur le dessus ... je pense que ça aurait très bien marché ... j'aurais vachement plus sauté dedans alors que là ben ... y a vraiment une différence entre les couleurs qui étaient mises sur les musiciens, sur la scène ... et sur la musique en elle-même qui est beaucoup plus joyeuse et beaucoup plus légère donc euh ... sur le coup, oui, c'était un peu plus surprenant.

CAD : D'accord – pour les deux extraits du coup ?

Vareesa : Oui.

CAD : Ça ... une ambiance glauque tu dis ?

Vareesa : Pas glauque en elle-même mais en tout cas ... un peu plus froide ... un peu plus sombre et donc ... c'est ... c'est un peu dérangent.

CAD : D'accord – OK – du coup, je te repose la question, est-ce qu'il y a quelque chose qui t'a dérangé ?

Vareesa : ... *A posteriori* pas grand-chose ... non ... ben j'arrive pas trop à voir où je suis censée me situer ... donc euh ...

CAD : Y a pas de problème – pas de problème – t'en fais pas – selon toi, qu'est-ce qui aurait pu t'aider à mieux apprécier chacun des deux extraits ?

Vareesa : Justement qu'on me foute une autre qualité d'image ... quelque chose de mieux quand même ... euh ... et au niveau des extraits en eux-mêmes enfin ... dans l'extrait B qu'on arrête un petit peu de se ... de faire des longs plans face cam devant le musicien ... c'est un peu chiant, quoi.

CAD : D'accord – tu as trouvé que la réalisation de l'extrait B était chiant – c'est ça ?

Vareesa : Ben c'était un peu plus niais en fait ... comme je dis ça faisait ... vraiment l'impression que ce reportage c'était ... a ben là on fait un gros plan vers lui ... et après on retourne vers l'autre et après on prend tous en même temps.

CAD : Hum hum.

Vareesa : Alors que l'autre, ça allait un peu plus de l'un à l'autre ... des fois c'était assez ... des fois on y allait beaucoup même mais ...

CAD : D'accord – donc il y a une grosse différence de dynamisme du coup ?

Vareesa : Oui.

CAD : Hum hum – d'accord – pour toi, ce que tu as vu comme extraits, c'est quelque chose que tu regarderais plus sur une télévision, sur un ordinateur, sur une tablette ?

Vareesa : Je pense que ce serait plus quelque chose que je regarderais plus à la télévision.

CAD : D'accord – pour ...

Vareesa : Parce que la télévision, c'est ... je la mets très souvent ... plus ... pour avoir un son d'ambiance ... et je fais très souvent quelque chose à côté ou avec.

CAD : D'accord

Vareesa : A part quand c'est vraiment un film, film ... mais là ç'aurait pas été le genre de chose que je regarderais sans faire quelque chose à côté ... et ça aurait été ... je pense que ça aurait été mieux sur télé.

CAD : Et si ça avait été diffusé à la télévision, pour toi, ce serait diffusé sur quelle chaîne ?

Vareesa : Arte.

CAD : Arte ? c'est ... qu'est-ce que ...

Vareesa : (rires) Arte ou France 5.

CAD : Ou France 5 – d'accord

Vareesa : Enfin ...

CAD : Ça représente quoi pour toi ces chaînes ?

Vareesa : C'est euh ... très euh ... ce sont des documentaires, des choses qui vont être très euh ... qui vont nous informer, qui vont nous faire découvrir des choses et ... et souvent donc qui va ... qui va sortir donc des images d'archives et ... et des anciens groupes qui auraient pu jouer et ... montrer comment c'était avant et ... de quelle manière ça se faisait.

CAD : D'accord

Vareesa : Et ça ... enfin ... ça m'a bien en fait euh ... justement ces images d'archives qu'on nous montre : Ah ben regardez ... y avait des groupes qui jouaient ce genre de choses à tel endroit ... dans tel milieu ... dans telle ambiance ... pour moi, ça correspondrait bien.

CAD : D'accord – OK – du coup, pour toi, c'est qui qui regarde Arte ou France 5 ?

Vareesa : Euh ... les étudiants en BTS arts graphiques quand ils doivent travailler après minuit ... (rires) non, c'est vrai en plus ... ben enfin oui ... ben ... en fait y a pas vraiment de tranches d'âge ... ce serait faux maintenant de dire que c'est que les vieux ... que enfin ... moi je regarde bien des fois, ça me dérange pas plus ... je pense pas trop que je suis plus vieille ... en tout cas pas ... pas les plus jeunes en tout cas ... c'est pas ... c'est pas du tout leur tranche d'âge ... euh ... enfin oui ... je dirais ... entre 25 ... 25 ... 50 ans ... après 60 euh ...

CAD : D'accord –

Vareesa : Cette tranche d'âge

CAD : Tu me parlais d'images d'archives tout à l'heure, pourquoi ? Les deux extraits que je t'ai montrés, c'est euh ... c'est des documents anciens entre guillemets ?

Vareesa : Ben ... j'aurais tendance à dire ça ... oui ... parce que je me réfère en fait qu'à la qualité de l'image ...

CAD : Hum hum.

Vareesa : Et euh ... peut-être que j'aurais eu mieux d'indication si je pouvais me référencer aussi aux instruments.

CAD : Hum.

Vareesa : Mais vu que j'y connais pas grand-chose je peux pas le dire donc je me réfère aussi ... à la qualité de l'image mais ça me paraît bizarre quand même que ... que ce soit filmé dans cette qualité-là alors que ... à l'heure actuelle donc ... pour moi, j'aurais plus tendance oui à me dire : « ah ben tiens, c'est des images qui datent un peu ».

CAD : D'accord – OK – très bien – du coup, ce que je te propose ... je vais te poser encore deux questions ... deux petites questions ... donc sur les deux extraits que tu as regardés, y en a un qui a été réalisé par une équipe d'une vingtaine de personnes et un qui a été réalisé seulement par deux personnes – est-ce que tu saurais me dire lequel ?

Vareesa : Là franchement j'aurais trop peur de me tromper pour euh ... pour le dire en fait (*rires*) moi franchement j'arriverais pas trop à savoir parce qu'en fait ... y a tellement de choses qui peuvent rentrer en jeu et puis ... une vingtaine de personnes pourraient très bien réussir à faire un truc ... enfin qui ... non, très franchement, j'arriverais pas à le dire.

CAD : Pas du tout d'avis du coup ?

Vareesa : J'aurais l'idée de dire que l'extrait A est celui qui est fait par une vingtaine de personnes parce que justement ils pouvaient gérer plus de caméras et donc faire plus de prises de vue et puis ... le deuxième plus avec deux personnes parce que comme ça ils pouvaient plus faire des ... des zooms ou du moins ... moins se prendre un peu la tête ...

CAD : Hum.

Vareesa : Vu que c'était ... vu que c'était plus linéaire comme j'ai dit.

CAD : D'accord – T'as confiance en toi sur ce jugement à combien de % à peu près ?

Vareesa : Euh ... pas beaucoup, très franchement je dirais à 30 %

CAD : 30 % d'accord – donc pas très sûre ?

Varessa : Non.

CAD : OK – est-ce que tu veux revoir les extraits pour te refaire une idée ?

Varessa : Oui je veux bien.

CAD : OK – ça marche – donc là si tu as des commentaires à faire sur la vidéo – sur ce que tu ressens quand tu revois la vidéo, ce que tu avais ressenti quand tu l'as vu la 1^{re} fois, n'hésite pas à me les faire.

Varessa : OK –

Extrait

Varessa : (*Pendant l'extrait*) Eh bien, c'est bien ce que je dis en fait ... vu que c'est flou, ma vision a tendance à croire que c'est de sa faute donc ça y est ... comme ça c'est ... c'est horrible

CAD : Ça te gêne vraiment pour ...

Varessa : Oui

CAD : Est-ce que ça te gênerait au point de t'empêcher d'apprécier le morceau ?

Varessa : Si le morceau il durait plus que ça ... je pense qu'au bout d'un moment ... comme je dis là ... enfin ... des fois je fais autre chose en regardant la télévision ... n'empêche que les images je les reçois et puis je regarde et puis j'aime bien en profiter un peu mais là, si je tombe sur un truc comme ça je vais même pas regarder, je vais passer à autre chose tout de suite

Extrait

Varessa : (*Pendant l'extrait*) Ben là ça fait ... ben pour moi ça fait plus froid parce qu'on est moins centré sur les personnes qui jouent et donc ... alors que l'autre on voit ... ils se regardent, y'a des petits regards là quoique là y'a des regards aussi je sais pas ... ça fait pas le même effet en fait ... on est plus détaché, on est beaucoup moins ... beaucoup moins avec eux.

CAD : Hum – ça te dérange.

Varessa : C'est pas dérangeant en soi-même parce que c'est juste ... y a deux plans nuls en fait – on est vraiment juste spectateur et l'autre on a plus l'impression d'être dedans en fait.

CAD : D'accord – d'être avec eux entre guillemets ?

(fin de l'extrait)

Varessa : Oui un peu je reste ... je resterais sur ma réponse ... le 1er c'est avec la vingtaine ... quoique c'est beaucoup quand même – le deuxième plus sur les 2.

CAD : D'accord – et là tu es sûre à combien de % ?

Varessa : On va dire que je suis à 40 parce que je viens de le voir mais toujours pas de ...

CAD : T'es pas très sûre encore ?

Varessa : Non – je ne suis pas quelqu'un de très sûre en général, donc euh ...

CAD : Y a pas de problème – du coup, j'ai une dernière question à te poser – est-ce qu'il t'arrive de te poser des questions sur les conditions de tournage, la façon de faire les programmes que tu regardes ?

Varessa : Hum – oui ça m'arrive ... ça dépend ... j'aurais des moments où y a des ... soit y a des scènes ou soit y a des types de plans que je trouve affreusement « génial » et que ... je sors en fait un peu du truc et là je fais : « Ah si ça se trouve il a fait ça comme ça ... si ça se trouve il a fait ça de telle manière etc ... » mais très régulièrement je me baffe pour me remettre dedans parce que c'est ... c'est un peu aussi le piège ... c'est-à-dire que quand on commence à rentrer un peu dedans tous se posent des questions et puis on apprécie plus trop ce qu'on est en train de regarder donc euh ...

CAD : D'accord.

Varessa : La plupart du temps j'évite et je me pose plus ce genre de questions quand je le revois.

CAD : Hum hum.

Varessa : Que quand je le vois la 1^{re} fois.

CAD : D'accord.

Varessa : Du moins j'essaie.

CAD : Bon – très bien – je te remercie.

SYM-PA (1.1)

Vareesa

entretien du
14/09/2016

Charles-Alexandre Delestage
(DeVisu)

Table des matières

1	Questionnaires	1
1.1	Informations générales	1
1.2	Éducation musicale	1
1.3	Consommation musicale	1
1.4	Consommation audiovisuelle	1
2	Post-visionnage	2
3	Diagrammes du visionnage	3
4	Entretien à chaud	4
4.1	Extrait "témoin"	7
4.2	Extrait "semi-automatisé"	7
5	Estimation du travail fourni	8
5.1	Extrait "témoin"	8
5.2	Extrait "semi-automatisé"	8
6	Bilan émotionnel	9

1 Questionnaires

1.1 Informations générales

Age : 22

Sexe : F

Expertise déclarée : 22

Sens de visionnage : témoin -> semi-automatisé

1.2 Éducation musicale

Aucune éducation ni pratique musicale

1.3 Consommation musicale

Écoute 2 à 4 heures par jour

Ne va jamais en concert

Styles musicaux préférés :

De tout

Styles musicaux détestés :

1.4 Consommation audiovisuelle

Va au cinéma 2 à 5 fois par mois

Regarde la télévision 1 à 2 heures par jour

Activités lorsque Vareesa regarde la télévision :

Activités ménagères, rangement, prise de repas

Regarde des vidéos sur tablette, téléphone ou ordinateur 2 à 4 heures par jour

2 Post-visionnage

Veut poursuivre le premier extrait : 47

Veut poursuivre le second extrait : 21

Considère que le premier extrait :

Est animé : 62

Attire son attention : 63

Lui fait vivre des émotions : 50

Considère que le second extrait :

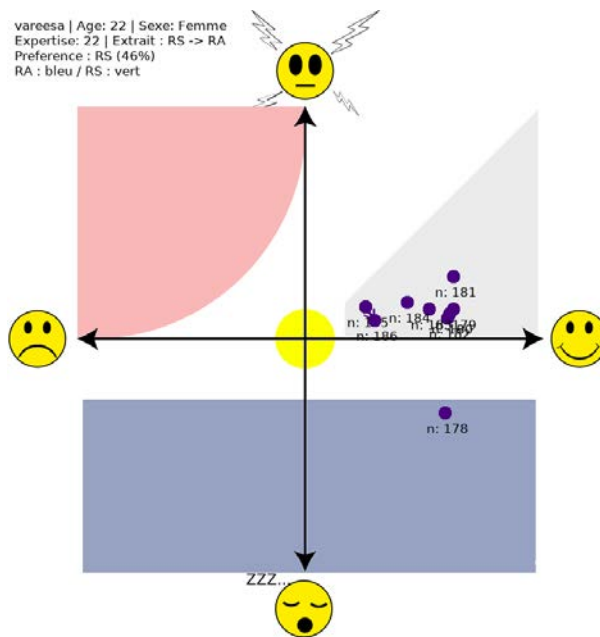
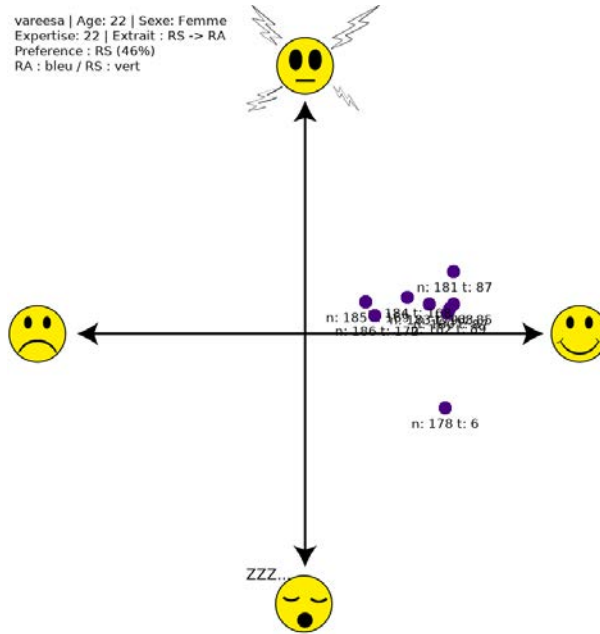
Est animé : 40

Attire son attention : 30

Lui fait vivre des émotions : 26

Préférence : témoin (46%)

3 Diagrammes du visionnage



4 Entretien à chaud

Il est tout d'abord à noter que Vareesa a ressenti une grande gêne visuelle ; elle porte des lunettes (elle n'a pas précisé son type de correction), et a été très gênée par la qualité d'image : "au niveau de l'image ... ça fait vachement mal aux yeux quand même". La gêne est assez forte pour l'empêcher d'apprécier le contenu des vidéos :

Et j'ai tendance donc à plus comme ça pourtant alors que ça a l'air d'être une bonne télé ... pourtant je ne m'y connais pas non plus ... n'empêche à partir de là je fais un effort supplémentaire pour essayer de me concentrer mieux, pour essayer de percevoir plus de détails alors que finalement j'en ai pas besoin et.... Ca a tendance des fois à me faire décrocher

[...]

Si ça m'a ... non même pas ... comme j'ai dit ... ça m'a bien fait mal aux yeux donc j'avais tendance à me concentrer ailleurs. Et plutôt donc, je me suis plus focalisée sur le son que sur l'image

Du fait de sa gêne visuelle, elle s'est donc plus focalisée sur la musique que sur les images, ce qui l'a aidé à apprécier les extraits.

Elle dit elle-même ne pas avoir beaucoup de connaissances vis-à-vis de la musique, elle considère que le piano électrique est un synthétiseur (la différence peut en effet sembler subtile) et elle ne connaît pas la différence entre une contrebasse et un violoncelle.

Quand à savoir quel genre de document elle vient de voir, elle fait une différence entre les deux extraits ; la régie témoin peut être un concert filmé, mais les deux documents sont plus des séquences d'illustrations pour un autre type de document :

Vareesa : Ben euh ... franchement je verrais bien ça comme étant une euh ... une genre comment dire ... une illustration dans un documentaire ou dans un reportage ... je verrais bien ça dans ça

CAD : D'accord – c'est quelque chose ... c'est une séquence qui est incluse dans ...

Vareesa : Dans un autre euh

CAD : D'accord – c'est pas un concert complètement à part ?

Varessa : Peut-être pour l'extrait A ... y aurait peut-être plus tendance mais sinon non ... pas trop

[...]

Varessa : [...] la manière dont c'était filmé ... justement genre bien là ... ça fait un peu ... j'avais déjà vu ça un moment dans une sorte de mini reportage justement [...] ou soit dans des séries, un petit peu

CAD : Quel genre de séries du coup ?

Varessa : Très franchement c'est ... là j'arrive même pas à me ... souvenir ... mais à mon avis ... ça doit être des sitcom ou des machins comme ça

Cette référence aux séries va plus loin, car l'ambiance jazz lui a évoqué un passage de la série *Downtown Abbey*, où une scène se déroule dans un club de jazz. Cette série, maintes fois nommée à divers festivals, est d'une qualité d'image bien différente des extraits diffusés. Cet écart entre les qualités d'images des extraits et des souvenirs mobilisés ont créé chez Varessa un certain dérangement :

Ben justement, ça m'a dérangé ben justement à cause de la qualité de l'image, quoi...Quand j'étais ... enfin ... ça m'a moins fait apprécier justement ce qu'il y avait ...ce qu'il y avait dedans parce que ben ça me décrochait totalement vu que je pouvais les mettre en comparaison avec les images que j'avais dans ma tête et que j'ai pu voir ... qui étaient d'une bien meilleure qualité ... c'était bien ...c'était bien cool ... et bon ça ... on a moins l'impression d'y être en tout cas

Autre gêne sur le plan de l'image pour Varessa, les jeux de lumière sur scène :

Varessa : les jeux de lumière un petit peu bleu ... sombre ... ça contrastait vachement avec la musique ... c'était ...Il m'aurait mis une musique plutôt un peu plus glauque sur le dessus je pense que ça aurait très bien marché ... j'aurais vachement plus sauté dedans alors que là ben ... y a vraiment une différence entre les couleurs qui étaient mises sur les musiciens, sur la scène et sur la musique en elle-même qui est beaucoup plus joyeuse et beaucoup plus légère donc euh ... sur le coup, oui, c'était un

peu plus surprenant

CAD : D'accord – pour les deux extraits du coup ?

Varessa : Oui

CAD : Ca ... une ambiance glauque tu dis ?

Varessa : Pas glauque en elle-même mais en tout cas un peu plus froide ... un peu plus sombre et donc ... c'est ... c'est un peu dérangeant

Pour elle, ce genre de document peut être vu sur une télévision, car elle a l'habitude de faire autre chose en même temps, et ne regarde donc pas forcément les images :

Je pense que ce serait plus quelque chose que je regarderais plus à la télévision ... Parce que la télévision, c'est je la mets très souvent ... plus ... pour avoir un son d'ambiance ... et je fais très souvent quelque chose à côté ou avec ... A part quand c'est vraiment un film film ... mais là ç'aurait pas été le genre de chose que je regarderais sans faire quelque chose à côté ... et ça aurait été ... je pense que ça aurait été mieux sur télé

Dans le cas d'une diffusion à la télévision, ces extraits pourraient être diffusés sur France 5 ou Arte (n'oublions pas qu'elle les perçoit comme extraits d'illustration d'un autre type de contenu). Aussi ces chaînes sont à même de montrer des images aussi dégradées en tant que traces :

C'est euh ... très euh ... ce sont des documentaires, des choses qui vont être très euh ... qui vont nous informer, qui vont nous faire découvrir des choses et et souvent donc qui va ... qui va sortir donc des images d'archives et ... et des anciens groupes qui auraient pu jouer et ... montrer comment c'était avant et ... de quelle manière ça se faisait...Et ça enfin ... ça m'a bien en fait euh ... justement ces images d'archives qu'on nous montre : Ah ben regardez ...y avait des groupes qui jouaient ce genre de choses à tel endroit... dans tel milieu... dans telle ambiance ... pour moi, ça correspondrait bien

Pour Varessa, ces extraits ne sont pas récents, mais sont des archives audiovisuelles. Ce statut lui est indiqué par la qualité dégradée de l'image :

CAD : Tu me parlais d'images d'archives tout à l'heure, pourquoi ? Les deux extraits que je t'ai montrés, c'est euh ... c'est

des documents anciens entre guillemets ?

Vareesa : Ben j'aurais tendance à dire ça ... oui ... parce que je me réfère en fait qu'à la qualité de l'image ... Et euh ... peut-être que j'aurais eu mieux d'indication si je pouvais me référencer aussi aux instruments ... Mais vu que j'y connais pas grand chose je peux pas le dire donc je me réfère aussi ... à la qualité de l'image mais ça me paraît bizarre quand même que ... que ce soit filmé dans cette qualité-là alors que ... à l'heure actuelle donc ... pour moi, j'aurais plus tendance oui à me dire : « ah ben tiens, c'est des images qui datent un peu »

4.1 Extrait "témoin"

Cet extrait énerve Vareesa car le flou est plus intense sur cet extrait que l'autre : "ça m'a bien fait mal aux yeux donc j'avais tendance à me concentrer ailleurs [...] l'extrait A ça avait tendance ... vu que justement par rapport aux plans ... ça avait tendance à m'énerver un peu". Cela étant elle préfère la réalisation de cet extrait, car après avoir critiqué le côté "niais" de l'extrait semi-automatisé, elle ajoute :

Alors que l'autre, ça allait un peu plus de l'un à l'autre.... des fois c'était assez ... des fois on y allait beaucoup même mais ...

4.2 Extrait "semi-automatisé"

Vareesa critique vivement la réalisation de cet extrait, trop "niais", qui renforcera le côté reportage télévisé :

Vareesa : [...] dans l'extrait B qu'on arrête un petit peu de se ... de faire des longs plans face cam devant le musicien ... c'est un peu chiant, quoi

CAD : D'accord – tu as trouvé que la réalisation de l'extrait B était chiant – c'est ça ?

Vareesa : Ben c'était un peu plus niais en fait ... comme je dis ça faisait ... vraiment l'impression que ce reportage c'était ... a ben là on fait un gros plan vers lui ... et après on retourne vers l'autre et après on prend tous en même temps

5 Estimation du travail fourni

Première estimation : Correcte, sûre à 30%

Seconde estimation : Correcte, sûre à 40%

Elle explique son manque d'assurance quand à la justesse de son analyse ainsi : "je ne suis pas quelqu'un de très sûre en général". Pour autant, elle sais analyser une réalisation en se basant sur le nombre de cadres possibles :

J'aurais l'idée de dire que l'extrait A est celui qui est fait par une vingtaine de personnes parce que justement ils pouvaient gérer plus de caméras et donc faire plus de prises de vue et puis ... le deuxième plus avec deux personnes parce que comme ça ils pouvaient plus faire des ... des zooms ou du moins ... moins se prendre un peu la tête ...

5.1 Extrait "témoin"

Dès la première image de cet extrait, Vareesa se plaint immédiatement de la qualité d'image et du flou, argument de rejet immédiat de l'extrait si elle cherchait un programme en zappant sur sa télévision :

Eh bien, c'est bien ce que je dis en fait ... vu que c'est flou, ma vision a tendance à croire que c'est de sa faute donc ça y est ... comme ça c'est... c'est horrible

CAD : Ca te gêne vraiment pour ... ?

Vareesa : Oui

CAD : Est-ce que ça te gênerait au point de t'empêcher d'apprécier le morceau ?

Vareesa : Si le morceau il durait plus que ça je pense qu'au bout d'un moment ... comme je dis là .. enfin ... des fois je fais autre chose en regardant la télévision ... n'empêche que les images je les reçois et puis je regarde et puis j'aime bien en profiter un peu mais là, si je tombe sur un truc comme ça je vais même pas regarder, je vais passer à autre chose tout de suite

5.2 Extrait "semi-automatisé"

Pour elle, cet extrait est froid, plus distant des musiciens. Sa perception de leur attitude en est altérée, au point qu'elle ne distingue pas les échanges

entre eux :

Ben là ça fait . . . ben pour moi ça fait plus froid parce qu'on est moins centré sur les personnes qui jouent et donc...alors que l'autre on voit . . . ils se regardent, ya des petits regards là quoique là ya des regards aussi je sais pas .. ça fait pas le même effet en fait... on est plus détaché, on est beaucoup moins . . . beaucoup moins avec eux [...] y a deux plans nuls en fait – on est vraiment juste spectateur et l'autre on a plus l'impression d'être dedans en fait

6 Bilan émotionnel

Le pointage sur SYM de Vareesa est peu utilisable ; elle n'a pas taggé pendant les extraits, et a beaucoup pointé sur la tablette entre, soit par manque de confiance, soit par imprécision de son pointage, qu'elle souhaitait alors rattraper. Tous les points taggés restent cependant en zone d'acceptance. Cela étant dit, elle se sent frustrée du fait de la mauvaise qualité visuelle, particulièrement l'extrait témoin, pourtant préféré. L'extrait semi-automatisé est considéré comme "froid", et moins engageant.

Questionnaire à remplir avant le visionnage

Age : 31 Sexe : M

Identifiant (ne pas remplir) : Voljin

Ce questionnaire porte sur vos goûts en matière de musique et de vidéo. Répondez aux questions en cochant la case qui vous correspond le mieux. Les questions s'étalent sur **3** pages.

1. Avez-vous reçu une éducation musicale ?

- Aucune
- Pratique autodidacte
- Cours privés
- Conservatoire (1er cycle)
- Conservatoire (2eme cycle)
- Conservatoire (3eme cycle)
- Autre : _____

2. Avez-vous une pratique musicale régulière ?

- Aucune
- 0 à 1 heure par semaine
- 1 à 2 heure par semaine
- 2 à 4 heure par semaine
- plus de 4 heure par semaine

3. Quels instruments pratiquez vous ?

BATTERIE

4. À quelle fréquence écoutez-vous de la musique ?

- Jamais
- 0 à 30 minutes par jour
- 1 à 2 heures par jour
- 2 à 4 heures par jour
- plus de 4 heures par jour

5. Sur quels périphériques écoutez-vous de la musique le plus souvent ? Cochez ceux que vous utilisez et attribuez des chiffres de 1 à 4, 1 étant le périphérique le plus fréquent et 4 le moins fréquent pour votre écoute.

- MP3 / Téléphone / Tablette _____
- Système HiFi _____
- Ordinateur _____
- Voiture _____

6. À quelle fréquence allez-vous à des concerts ?

- Jamais
- 0 à 1 concert par mois
- 2 à 5 concerts par mois
- plus de 5 concerts par mois

7. Quels sont vos styles musicaux préférés ?

SKA - PUNK - ROCK 'N' ROLL

8. Quels sont vos styles musicaux détestés ?

RAP RADIO - VARIÉTÉ

9. À quelle fréquence allez-vous au cinéma ?

- Jamais
- 0 à 1 fois par mois
- 2 à 5 fois par mois
- plus de 5 fois par mois

10. À quelle fréquence regardez-vous la télévision ?

- Jamais
- 0 à 30 minutes par jour
- 1 à 2 heures par jour
- 2 à 4 heures par jour
- plus de 4 heures par jour

11. Faites-vous autre-chose en même temps que vous regardez la télévision ? Si oui, décrivez ces activités.

DORMIR !

12. À quelle fréquence regardez-vous des vidéos avec votre ordinateur, votre téléphone ou votre tablette ?

- Jamais
- 0 à 30 minutes par jour
- 1 à 2 heures par jour
- 2 à 4 heures par jour
- plus de 4 heures par jour

13. Quel est, selon vous, votre niveau d'expertise en termes d'audiovisuel ?

Novice |—————|—————| Expert

Le laboratoire *DeVisu* vous remercie d'avoir rempli ce questionnaire et compte sur votre participation.

Questionnaire à remplir après le visionnage

Identifiant (ne pas remplir) :

1. Avez-vous envie de voir le reste du concert en entier selon l'extrait A? (Pour répondre, veuillez poser une croix (X) entre le NON et le OUI)

NON |-----X-----| OUI

2. Avez-vous envie de voir le reste du concert en entier selon l'extrait B? (Pour répondre, veuillez poser une croix (X) entre le NON et le OUI)

NON |-----X-----| OUI

3. Posez une croix (X) sur les 3 lignes ci-dessous entre le NON et le OUI :

L'extrait A :

a. est animé : NON |-----X-----| OUI

b. attire mon attention : NON |-----X-----| OUI

c. me fait vivre des émotions : NON |-----X-----| OUI

4. Posez une croix (X) sur les 3 lignes ci-dessous entre le NON et le OUI :

L'extrait B :

a. est animé : NON |-----X-----| OUI

b. attire mon attention : NON |-----X-----| OUI

c. me fait vivre des émotions : NON |-----X-----| OUI

5. Veuillez poser une croix (X) pour indiquer votre préférence entre l'extrait A et l'extrait B :

A neutre B
|-----X-----|

Entretien de Voljin du 31/08/2016

CAD : Du coup, je vais te montrer un outil qu'on va utiliser tout de suite.

Voljin : Oui.

CAD : Donc c'est un outil sur tablette – donc là tu as deux axes – un pas content/content – un endormi/très éveillé.

Voljin : Hum hum.

CAD : En fait, ça, ça te permet d'exprimer comment tu te sens.

Voljin : OK.

CAD : Si t'es très très content et très très énervé – paf – t'es là.

Voljin : Oui.

CAD : Si t'es content mais un peu mou, ça va être là – si t'es pas content et très très énervé voire en colère, t'es par là.

Voljin : D'accord.

CAD : Puis si t'es ni l'un ni l'autre, ben t'es ...

Voljin : Au milieu – Du coup, c'est à la fin du truc, quoi, à la fin du visionnage euh ...

CAD : Justement, donc là tu vas voir deux extraits.

Voljin : Oui.

CAD : Pendant les extraits, tu peux indiquer ton humeur comme tu le sens.

Voljin : Je peux changer tout le temps ?

CAD : Si tu changes tout le temps, eh bien tu changes tout le temps – et ensuite tu verras s'afficher avant le 1er extrait – entre les deux extraits et après le dernier extrait une tablette à l'écran qui clignote.

Voljin : Oui.

CAD : Et à ce moment-là, je te demande juste d'indiquer comment tu te sens.

Voljin : OK.

CAD : Donc à ces moments-là, t'es obligé de l'indiquer mais après, tu indiques de façon très libre.

Voljin : OK – ça roule.

CAD : T'es prêt ?

Voljin : Oui.

CAD : Donc, là tu indiques comment tu te sens.

Voljin : Au milieu.

CAD : Je te laisse.

1er extrait

(Suivi d'un temps de silence)

2e extrait

(Suivi d'un temps de silence)

Voljin : Ça groove !

CAD : Je vais te demander de remplir ce dernier questionnaire.

Voljin : Ça va ... j'étais content ! *(rires)*

CAD : OK – je te remercie – donc là, je vais te poser quelques questions vis-à-vis de ce que tu as vu – si jamais à un moment tu as l'impression que je me répète, c'est normal.

Voljin : Oui oui.

CAD : Je peux poser des questions en plusieurs fois – du coup, parle-moi de ce qui se passe dans les deux séquences que tu viens de voir ?

Voljin : Un bon groupe de jazz qui groove bien.

CAD : OK.

Voljin : Sur les deux – par rapport aux deux exemples ? D'accord ?

CAD : Eh oui les deux.

Voljin : Moi je préfère le B parce que y a beaucoup plus de petits plans en batterie – même si ça a l'air un peu plus mou – y a des gros plans qui sont moins bien mais ...

CAD : Hum hum.

Voljin : Plus de plans sur le batteur et comme je suis batteur – ben – il marque des points.

CAD : C'est bon – Du coup pour toi, c'est quoi le genre de document que tu viens de voir ?

Voljin : C'est un live quoi – extrait live de ... de concert.

CAD : D'accord.

Voljin : Oui.

CAD : Qu'est-ce qui te fait dire que c'est un live ?

Voljin : Parce que ... parce que c'est pas un playback ... parce que ... enfin... tu ... parce que c'est un concert quoi – concert live.

CAD : D'accord.

Voljin : Ça veut pas dire qu'ils jouent devant des gens – ça veut juste dire que c'est du live parce qu'ils le font en réel.

CAD : D'accord – c'est pas forcément un concert avec des gens devant ?

Voljin : Non – ça peut être juste un truc – à mon avis – oui – ça doit être filmé – je vois bien qu'il n'y a pas trop d'ambiance – pas de lumière – à mon avis c'est pas un concert devant foule quoi – c'est un petit truc ... pour une expérience vidéo par exemple.

CAD : D'accord – est-ce que les extraits que tu as vus te font vivre des émotions ?

Voljin : Ben oui – plutôt – oui – je tape du pied – ça groove donc oui ça me ... plaît.

CAD : D'ac – C'est plutôt des émotions ...

Voljin : Plutôt sympathiques.

CAD : D'accord.

Voljin : Musicales quoi – hum.

CAD : Est-ce que ces émotions que tu vis, est-ce que ça t'a aidé à apprécier les morceaux – du coup – enfin – à apprécier les extraits.

Voljin : Ben oui – le fait de marquer le temps avec mon pied, ça met plus dedans – du coup – oui, je rentre dedans facile – en plus le son est bon donc – enfin bon

CAD : OK – est-ce que ça t'a gêné à apprécier les extraits ?

Voljin : Non – du tout – c'est les mêmes quoi – c'est le même morceau – enfin y a un truc qui change – machin – mais ...

CAD : D'accord – c'est quoi le truc qui change ?

Voljin : Ben j'ai l'impression ... qu'il y a la version ... l'extrait B, l'intro est plus longue – l'extrait A ça rentre moins dedans, y a moins de basse qui tabasse.

CAD : D'accord.

Voljin : Je l'ai noté sur le truc, je sens plus de ... l'extrait A est beaucoup plus animé, quoi – des plans plus globaux qui prend un peu les trois zicos sur scène – ça bouge plus – tu rentres plus dedans finalement que les gros plans – genre admettons j'aime pas trop le clavier – les gros plans sur le clavier je m'en fous, mais tu me fais un gros plan sur le batteur je suis à donf quoi.

CAD : OK – pour toi, c'est pas le même morceau ?

Voljin : Pour ... si pour moi c'est le même mais y a ... y a une cadence qu'est plus longue à partir, sur le B.

CAD : Hum.

Voljin : Pourtant je préfère le B.

CAD : D'accord – est-ce que les séquences que tu as vues, est-ce qu'elles t'évoquent des choses ?

Voljin : Oui ... oui – mais vague ... un petit concert de jazz à la coule quoi – mais je sais pas ... oui ... non.

CAD : Des concerts où tu as été ?

Voljin : Oui oui – ça me rappelle des ... surtout mes potes qui jouent tous du jazz – je suis seul à pas jouer de jazz ... en cachette pour pas avoir l'air trop ridicule mais ... oui ça me rappelle des petits moments cool avec les copains.

CAD : D'accord – et le fait que ça t'a évoqué ça, ça t'a aidé à apprécier les extraits ou ...

Voljin : Non pas spécialement non.

CAD : D'accord.

Voljin : Je suis mélomane je pense – j'aime bien la musique, du coup – c'est le truc agréable, en pleine journée. (*rires*)

CAD : OK – est-ce qu'il y a quelque chose qui t'a surpris dans l'un de ces deux extraits ?

Voljin : Ben justement, manque de lumière, d'ambiance, de ... sinon non, non – j'ai juste l'impression que si ... le bassiste, le contrebassiste est très bon. (*rires*)

CAD : D'accord.

Voljin : Mais non rien qui m'a ... tu vois bien que c'est un truc – comme tu disais tout à l'heure, à mon avis c'est vraiment fait pour ... je sais pas une répète enregistrée ou un truc machin, mais c'est pas ... y a pas trop d'ambiance sur scène, quoi c'est juste ...

CAD : D'accord – est-ce qu'il y a quelque chose qui t'a dérangé dans ces extraits ?

Voljin : Oui les gros plans sur le clavier (*rires*) ... non pas vraiment non – ça ne me dérange pas du tout.

CAD : OK – d'accord – est-ce qu'il y a quelque chose qui aurait pu t'aider à mieux apprécier chacun des extraits ?

Voljin : Euh ... une petite gratte rock and roll.

CAD : Hum hum.

Voljin : De la lumière qui pète dans tous les sens.

CAD : Hum.

Voljin : Et puis euh ... et puis c'est tout quoi.

CAD : D'accord.

Voljin : Hum.

CAD : Pour toi, qu'est-ce qui constitue une bonne séquence de musiciens filmés comme ça ?

Voljin : Eh ben ... plus de mouvements de caméra ... des petits ... des petits jeux machin ... du bruit derrière ... des gens qui gueulent ... des ... un vrai live quoi, un vrai truc, comme un bon gros DVD d'un bon groupe qui cartonne ... t'as des lumières partout ... t'as des plans sur ... des plans de vue sous le tom de la batterie, au bout du manche de la guitare ... un truc euh ...

CAD : D'accord.

Voljin : C'est des images qui pètent dans tous les sens quoi – pas forcément des plans posés sur un gars.

CAD : D'accord – ce que tu viens de voir, pour toi c'est quelque chose qui aurait pu se regarder sur une télévision, sur un ordinateur, sur une tablette ?

Voljin : Euh ... un peu ... un peu des trois, quoi, enfin – je ne sais pas – télévision peut-être – ben non plus sur ordinateur quoi – comme tu sens que c'est pas un enregistrement, c'est pas un vrai extrait live machin, c'est plus le truc que tu peux ... extrait de répète de tel groupe sur « YouTube » quoi – par exemple – sur ordinateur ou tablette c'est pareil – je pense quoi.

CAD : Hum – OK.

Voljin : Sur une page de ce groupe-là qui serait enregistré un jour de répète quoi.

CAD : Hum – ça servirait à quoi de diffuser ça sur une page ?

Voljin : À se montrer quoi – faire vendre son groupe et puis sa musique.

CAD : D'accord –

Voljin : Son talent.

CAD : OK – si ça devait être diffusé à la télévision, pour toi, ça passerait sur quelle chaîne ?

Voljin : France 3.

CAD : France 3 ?

Voljin : Après les chaînes de TNT je les connais pas.

CAD : D'accord.

Voljin : Mais pour les chaînes hertziennes françaises, j'aurais mis ça chez France 3.

CAD : D'accord – Pour toi, c'est qui, qui regarde France 3 ?

Voljin : Ben ... mes grands-parents ... qui sont morts – mes parents et puis ... pas grand monde je pense – parce que c'est une chaîne un peu ... qui bouge pas vraiment, quoi.

CAD : D'accord.

Voljin : Où les programmes sont plutôt ... plutôt mous – et – sans beau décor – sans truc qui pète – un peu comme l'extrait de ce concert-là – tout mou – même quand c'est énervé ça reste mou.

CAD : Hum hum.

Voljin : Ça peut être un super sujet mais ... je sais pas ... ça sent ... les films... ça sent le téléfilm – voilà.

CAD : OK – du coup ce que je te propose là, c'est qu'on va regarder des petits segments de ce que tu as vu.

Voljin : Hum.

CAD : Et pendant que tu les regardes ou après, tu peux me les commenter librement.

Voljin : OK.

CAD : Comme ce que tu as ressenti au moment où tu as.

Voljin : Oui oui.

CAD : Regarder les trucs – même *a posteriori*.

1er extrait

Voljin : L'intro qui part doucement, c'est pas – ça se met ... ça se met pas encore en place donc ... pour le moment y a un peu trop rien.

CAD : D'accord.

Voljin : Le clavier il commence déjà à faire des petites mimiques mais c'est que le début donc je les comprends pas ces mecs – le claviériste.

CAD : D'accord.

2e extrait

Voljin : Super walking de basse – ça cartonne – petit jeu de cymbale qui déchire (*rires*) – là c'est dedans – on commence à être dedans le bon vieux jazz à papa qui fait plaisir, j'adore.

CAD : OK.

Voljin : Surtout la contrebasse.

CAD : OK – il va me rester deux questions à te poser.

Voljin : Oui.

CAD : Des deux extraits que tu as vus, il y en a un qui a été fait par une équipe d'environ une vingtaine de personnes – un autre qui a été fait par seulement deux personnes – est-ce que tu saurais me dire lequel est lequel ?

Voljin : Le A il a été fait par deux personnes et le B par plusieurs personnes.

CAD : D'accord – qu'est-ce qui ...

Voljin : Ben y a beaucoup plus de plan global quoi – sur le premier, tu les vois à trois sur scène quoi – c'est genre y a une caméra elle filme les trois.

CAD : Hum.

Voljin : Que l'autre tu as beaucoup plus de plans – ça part à droite, ça part à gauche, ça part machin.

CAD : Hum.

Voljin : Et à mon avis, ils sont plus sur le B que sur le A

CAD : D'accord.

Voljin : Mais peut-être que je me goure.

CAD : T'es sûr à combien de % à peu près ?

Voljin : Euh ... 75.

CAD : 75 %.

Voljin : Hum.

CAD : D'accord – est-ce que tu veux les revoir ?

Voljin : Hum hum.

CAD : Pour parfaire ton avis.

Voljin : Oui – complètement oui.

CAD : OK – ça marche – donc là encore, n'hésite pas à commenter.

Voljin : Hum hum.

CAD : Comme tu le sens.

Voljin : D'ac.

1er extrait

Voljin : (*pendant l'extrait*) Tu sens un truc comme ça, ça claque ... ça c'est pas mal.
(*À la fin de l'extrait*) : Hum hum.

CAD : Quand tu dis « ça c'est pas mal » tu parles de quoi exactement ?

Voljin : Le petit clavier ... la petite montée de clavier.

CAD : Hum hum.

Voljin : Dans les aigus.

2e extrait

Voljin : Oui déjà il y a plusieurs plans donc à mon avis, ils sont peut-être un peu plus sur le coup déjà.

CAD : Hum hum

Voljin : Ça, ce plan-là, il est un peu ... un peu dans le mouvement – c'est le plan qui bouge un petit peu, tu vois – c'est canon, avec juste le plan sur les mains et le contrebassiste derrière ça claque – tu sens que ça fait un petit peu plus live vivant, quoi.

CAD : Hum hum.

Voljin : Ça fait moins France 3.

CAD : Ça fait quoi du coup ?

Voljin : Euh ... ça fait petit live de chez Canal + ... euh ... non ça fait plus Arte les petites émissions à la Tracks ou machin – ça bouge.

CAD : D'accord – OK – du coup, sur 2 personnes ou 20 personnes ?

Voljin : J'ai encore envie de croire que le A y a 2 personnes et le B plusieurs mais ... mais j'en suis plus sûr à 75 mais à 60, quoi.

CAD : D'accord.

Voljin : Parce que quoique ceci dit y a quand même ... oui y a quand même plus de ... t'as l'impression – parce que t'as un plan à côté du tom de batterie – après t'as un plan en façade – après t'as un plan loin – non je pense quand même que sur le B y a en plus oui.

CAD : Hum – du coup t'es à combien ?

Voljin : Elles sont chiantes les questions ! (*rires*) allez 70.

CAD : 70 ?

Voljin : Oui.

CAD : OK – du coup, j'ai une toute dernière question à te poser – c'est euh ... est-ce qu'il t'arrive de te poser des questions sur les conditions de tournage des programmes que tu peux regarder euh ... à la télévision par exemple ?

Voljin : Oui oui vu que je bosse en plus dedans – oui- je me dis toujours : « tiens, comment ça passe dans une émission comme ça – comment ils vont faire Kho Lanta – comment y vont faire Top Chef – comment y vont faire ... comment y vont faire un truc, n'importe lequel, quel que soit le programme – le truc que je connais pas – moi je fais du cinéma ou de la série.

CAD : Hum hum.

Voljin : Donc dès que ça touche un truc que je connais pas, je me demande : « putain – merde – comment y font les gars, comment ».

CAD : OK.

Voljin : C'est ça la question – je me goure pas ?

CAD : Hum hum c'est ça.

Voljin : Oui je suis curieux parce que j'aime ça – j'aime mon boulot de décorateur, mais je suis toujours curieux de savoir comment ça peut se passer ailleurs que dans le cinoche – machin, quoi.

CAD : OK – d'accord.

Voljin : Et ça tombe bien, je fais un truc que j'avais jamais fait – [...] ¹ – donc je découvre, je vois un peu l'envers du truc.

CAD : OK – super, je te remercie.

Voljin : J'espère que ce sera utile, hein.

CAD : Oh ça le sera ne t'en fais pas.

1 Passage censuré pour garantir l'anonymat du coparticipant.

SYM-PA (1.1)

Voljin

entretien du
31/08/2016

Charles-Alexandre Delestage
(DeVisu)

Table des matières

1	Questionnaires	1
1.1	Informations générales	1
1.2	Éducation musicale	1
1.3	Consommation musicale	1
1.4	Consommation audiovisuelle	1
2	Post-visionnage	2
3	Diagrammes du visionnage	3
4	Entretien à chaud	4
4.1	Extrait "témoin"	6
5	Estimation du travail fourni	7
5.1	Extrait "semi-automatisé"	7
5.2	Extrait "témoin"	7
6	Bilan émotionnel	7

1 Questionnaires

1.1 Informations générales

Age : 31

Sexe : M

Expertise déclarée : 48

Sens de visionnage : semi-automatisé -> témoin

1.2 Éducation musicale

Pratique autodidacte

Pratique plus de 4 heures par semaine

Instruments pratiqués : batterie

1.3 Consommation musicale

Écoute plus de 4 heures par jour

Va à 1 à 5 concerts par mois

Styles musicaux préférés :

ska, punk, rocknroll

Styles musicaux détestés :

rap radio, variete

1.4 Consommation audiovisuelle

Va au cinéma 0 à 1 fois par mois

Regarde la télévision 1 à 2 heures par jour

Activités lorque voljin regarde la télévision :

dormir !

Regarde des vidéos sur tablette, téléphone ou ordinateur 1 à 2 heures par jour

2 Post-visionnage

Veut poursuivre le premier extrait : 74

Veut poursuivre le second extrait : 92

Considère que le premier extrait :

Est animé : 80

Attire son attention : 85

Lui fait vivre des émotions : 85

Considère que le second extrait :

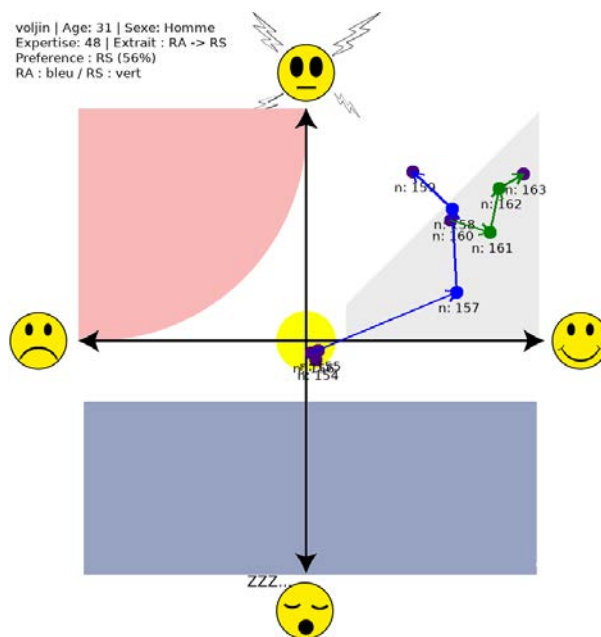
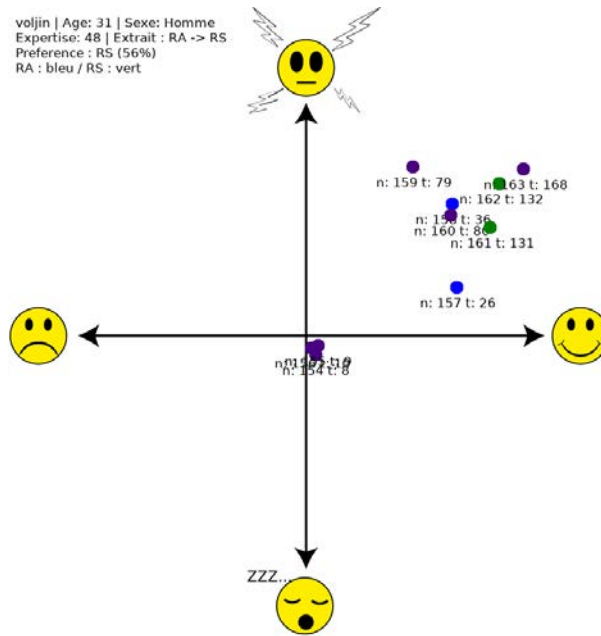
Est animé : 66

Attire son attention : 91

Lui fait vivre des émotions : 94

Préférence : témoin (56%)

3 Diagrammes du visionnage



4 Entretien à chaud

Il est à noter que Voljin est batteur et pratique régulièrement (plus de 4 heures par semaine). Il joue avec d'autres musiciens qui pratiquent le jazz :

Oui oui – ça me rappelle des ... surtout mes potes qui jouent tous du jazz – je suis seul à pas jouer de jazz ... en cachette pour pas avoir l'air trop ridicule mais ... oui ça me rappelle des petits moments cool avec les copains

Aussi durant l'entretien, son rapport à la musique apparaît comme important dans son appréciation de l'extrait, notamment vis-à-vis de la batterie et de la basse (section rythmique).

Sa première réaction spontanée après le visionnage des deux extraits est sans équivoque à ce point de vue : "Ca groove!"

Pour lui, les deux extraits représentent "Un bon groupe de jazz qui groove bien", enregistrés en direct, car :

Voljin : Parce que ... parce que c'est pas un playback ... parce que .. enfin... tu ... parce que c'est un concert quoi – concert live[...] Ca veut pas dire qu'ils jouent devant des gens – ça veut juste dire que c'est du live parce qu'ils le font en réel

CAD : D'accord - c'est pas forcément un concert avec des gens devant ?

Voljin : Non – ça peut être juste un truc – à mon avis – oui – ça doit être filmé – je vois bien qu'il n'y a pas trop d'ambiance – pas de lumière – à mon avis c'est pas un concert devant foule quoi – c'est un petit truc ... pour une expérience vidéo par exemple

Selon lui, les extraits lui font vivre des émotions "sympatiques", "musicales", car il apprécie beaucoup la musique et rentre dans le rythme de façon corporelle :

oui – je tape du pied – ça groove donc oui ça me ... plaît [...] le fait de marquer le temps avec mon pied, ça met plus dedans - du coup – oui, je rentre dedans facile – en plus le son est bon

Cependant, il semble percevoir une différence dans le son entre les deux extraits (différence qui n'existe pas dans les extraits, la bande sonore étant strictement la même entre les deux extraits) :

Voljin : [...] c'est les mêmes quoi – c'est le même morceau – enfin y a un truc qui change – machin – mais ...

CAD : D'accord – c'est quoi le truc qui change ?

Voljin : Ben j'ai l'impression ... qu'il y a la version ... l'extrait B, l'intro est plus longue – l'extrait A ça rentre moins dedans, y a moins de basse qui tabasse

[...]

CAD : Ok – pour toi, c'est pas le même morceau ?

Voljin : Pour .. si pour moi c'est le même mais y a ... y a une cadence qu'est plus longue à partir, sur le B

Sa relation avec l'instrument qu'il pratique modèle sa réception des extraits, et lui même le dit : "Plus de plans sur le batteur et comme je suis batteur – ben – il marque des points", ainsi il va préférer les gros plans sur le batteur ou des plans d'ensemble du groupe :

Je l'ai noté sur le truc, je sens plus de ... l'extrait A est beaucoup plus animé, quoi – des plans plus globaux qui prend un peu les trois zicos sur scène – ça bouge plus – tu rentres plus dedans finalement que les gros plans – genre admettons j'aime pas trop le clavier – les gros plans sur le clavier je m'en fous mais tu me fais un gros plan sur le batteur je suis à donf quoi

[...]

Le clavier il commence déjà à faire des petites mimiques mais c'est que le début donc je les comprend pas ces mecs – le clavieriste

[...]

Super walking de basse – ça cartonne – petit jeu de cymbale qui déchire (rires) – là c'est dedans – on commence à être dedans le bon vieux jazz à papa qui fait plaisir, j'adore, surtout la contrebasse

En termes d'améliorations possibles, il cite deux exemples spontanément : "une petite gratte rock and roll" et "De la lumière qui pète dans tous les sens". Cela dit, quand on lui demande ce qui constitue un bon concert filmé, il donne plus de détails :

Et ben ... plus de mouvements de caméras ... des petits ... des petits jeux machin ... du bruit derrière .. des gens qui gueulent ... des ... un vrai live quoi, un vrai truc, comme un bon gros DVD d'un bon groupe qui cartonne ... t'as des lumières partout ... t'as des plans sur ... des plans de vue sous le tom de la batterie, au bout du manche de la guitare... un truc euh ... C'est des images qui pètent dans tous les sens quoi – pas forcément des plans posés sur un gars

Pour lui, les extraits peuvent être diffusés sur internet à but promotionnel pour les musiciens, afin de se faire connaître, et lus sur des supports comme l'ordinateur ou des périphériques mobiles :

Voljin : [...] plus sur ordinateur quoi – comme tu sens que c'est pas un enregistrement, c'est pas un vrai extrait live machin , c'est plus le truc que tu peux ... extrait de répète de tel groupe sur « YouTube » quoi – par exemple – sur ordinateur ou tablette c'est pareil – je pense quoi [...] Sur une page de ce groupe-là qui serait enregistré un jour de répète quoi

CAD : Hum – ça servirait à quoi de diffuser ça sur une page ?

Voljin : A se montrer quoi – faire vendre son groupe et puis sa musique, son talent

De part le manque de rythme qu'il déplore, il considère, en premier choix, que les extraits pourraient être diffusés sur France 3, car c'est la chaîne de :

mes grands-parents ... qui sont morts – mes parents et puis .. pas grand monde je pense – parce que c'est une chaîne un peu ... qui bouge pas vraiment, quoi...Où les programmes sont plutôt ... plutôt mous – et – sans beau décor – sans truc qui pète - un peu comme l'extrait de ce concert-là – tout mou – même quand c'est énervé ça reste mou...Ca peut être un super sujet mais ... je sais pas [...] ça sent le téléfilm - voilà

4.1 Extrait "témoin"

Encore une fois, son rapport à la musique modèle sa préférence des extraits, notamment le fait qu'il soit batteur :

Moi je préfère le B parce que y a beaucoup plus de petits plans en batterie – même si ça a l'air un peu plus mou – y a des gros plans qui sont moins bien mais ... Plus de plans sur le batteur et comme je suis batteur – ben – il marque des points

5 Estimation du travail fourni

Première estimation : Bonne, sûr à 75 %

Seconde estimation : Bonne, sûr à 60 puis 70 %

Il base son jugement sur le type de plans qu'il a vu et le nombre de caméras possibles pour chaque extrait :

Ben y a beaucoup plus de plan global quoi - sur le premier, tu les vois à trois sur scène quoi - c'est genre y a une caméra elle filme les trois, que l'autre tu as beaucoup plus de plans - ça part à droite, ça part à gauche, ça part machin, et à mon avis, ils sont plus sur le B que sur le A

5.1 Extrait "semi-automatisé"

Sur cet extrait, il ne commente rien, si ce n'est la montée dans les aigus du pianiste, qu'il commente par un "ça c'est pas mal".

5.2 Extrait "témoin"

Sur cet extrait, il reste dans l'analyse des plans en discriminant les cadres. Il semble aussi plus "dans l'extrait" que sur le précédent.

Oui déjà il y a plusieurs plans donc à mon avis, ils sont peut-être un peu plus sur le coup déjà... Ca, ce plan là, il est un peu ... un peu dans le mouvement - c'est le plan qui bouge un petit peu, tu vois -c'est canon, avec juste le plan sur les mains et le contrebassiste derrière ça claque - tu sens que ça fait un petit peu plus live vivant, quoi...Ca fait moins France 3

Par ailleurs, il cite d'autres exemples d'émissions pouvant diffuser cet extrait : "petit live de chez Canal + ... euh ... non ça fait plus ARTE les petites émissions à la Tracks"

6 Bilan émotionnel

La batterie est un instrument qui demande, la plupart du temps, de marquer le rythme avec la grosse caisse, frappée par un marteau qui est actionné par le pied droit (pour les joueurs droitiers). Aussi, il est dommage de ne pas avoir filmé Voljin, qui manifestait de façon très corporelle son appréciation de la musique. Il le dit lui même : "oui - je tape du pied - ça groove donc oui ça me ... plaît". C'est sans doute ce qu'il appelle des "émotions musicales", il bat le rythme en cadence avec la musique car elle lui plaît et cela lui procure

du plaisir et renforce son lien avec le média.

Sur le diagramme, il se place dans la zone d'acceptance pour les deux extraits, à cela qu'il tend plus vers l'excitation pour le premier extrait (semi-automatisé), alors qu'il tend vers le maximum de la valence positive pour le second. Il dit lui même : "Plus de plans sur le batteur et comme je suis batteur – ben – il marque des points", aussi, il remarque que les plans sur la batterie sont plus nombreux, donc il préfère le second extrait (à 56%), bien qu'il le décrive comme "mou" dans un premier temps. Au second visionnage, l'extrait semi-automatisé fait "France 3", quand le second fait "Canal +", voire "Arte".

Questionnaire à remplir avant le visionnage

Age : 39 Sexe : M

Identifiant (ne pas remplir) : Euljin

Ce questionnaire porte sur vos goûts en matière de musique et de vidéo. Répondez aux questions en cochant la case qui vous correspond le mieux. Les questions s'étalent sur **3** pages.

1. Avez-vous reçu une éducation musicale ?

- Aucune
- Pratique autodidacte
- Cours privés
- Conservatoire (1er cycle)
- Conservatoire (2eme cycle)
- Conservatoire (3eme cycle)
- Autre : _____

2. Avez-vous une pratique musicale régulière ?

- Aucune
- 0 à 1 heure par semaine
- 1 à 2 heure par semaine
- 2 à 4 heure par semaine
- plus de 4 heure par semaine

3. Quels instruments pratiquez vous ?

4. À quelle fréquence écoutez-vous de la musique ?

- Jamais
- 0 à 30 minutes par jour
- 1 à 2 heures par jour
- 2 à 4 heures par jour
- plus de 4 heures par jour

5. Sur quels périphériques écoutez-vous de la musique le plus souvent ? Cochez ceux que vous utilisez et attribuez des chiffres de 1 à 4, 1 étant le périphérique le plus fréquent et 4 le moins fréquent pour votre écoute.

- | | |
|--|----------|
| <input checked="" type="checkbox"/> MP3 / Téléphone / Tablette | <u>6</u> |
| <input checked="" type="checkbox"/> Système HiFi | <u>4</u> |
| <input checked="" type="checkbox"/> Ordinateur | <u>3</u> |
| <input checked="" type="checkbox"/> Voiture | <u>2</u> |

6. À quelle fréquence allez-vous à des concerts ?

- Jamais
- 0 à 1 concert par mois
- 2 à 5 concerts par mois
- plus de 5 concerts par mois

7. Quels sont vos styles musicaux préférés ?

Pop Rock, musique électronique

8. Quels sont vos styles musicaux détestés ?

Dance

9. À quelle fréquence allez-vous au cinéma ?

- Jamais
- 0 à 1 fois par mois
- 2 à 5 fois par mois
- plus de 5 fois par mois

10. À quelle fréquence regardez-vous la télévision ?

- Jamais
- 0 à 30 minutes par jour
- 1 à 2 heures par jour
- 2 à 4 heures par jour
- plus de 4 heures par jour

11. Faites-vous autre-chose en même temps que vous regardez la télévision ? Si oui, décrivez ces activités.

Toutes sortes d'activités quotidiennes personnelles (administratif, loisirs informatiques, etc.) ou même professionnelles

12. À quelle fréquence regardez-vous des vidéos avec votre ordinateur, votre téléphone ou votre tablette ?

- Jamais
- 0 à 30 minutes par jour
- 1 à 2 heures par jour
- 2 à 4 heures par jour
- plus de 4 heures par jour

13. Quel est, selon vous, votre niveau d'expertise en termes d'audiovisuel ?

Novice |-----> Expert

Le laboratoire *DeVisu* vous remercie d'avoir rempli ce questionnaire et compte sur votre participation.

Questionnaire à remplir après le visionnage

Identifiant (ne pas remplir) : Zuljin

1. Avez-vous envie de voir le reste du concert en entier selon l'extrait A ? (Pour répondre, veuillez poser une croix (X) entre le NON et le OUI)

NON |-----X-----| OUI

2. Avez-vous envie de voir le reste du concert en entier selon l'extrait B ? (Pour répondre, veuillez poser une croix (X) entre le NON et le OUI)

NON |-----X-----| OUI

3. Posez une croix (X) sur les 3 lignes ci-dessous entre le NON et le OUI :

L'extrait A :

a. est animé : NON |-----X-----| OUI

b. attire mon attention : NON |-----X-----| OUI

c. me fait vivre des émotions : NON |-----X-----| OUI

4. Posez une croix (X) sur les 3 lignes ci-dessous entre le NON et le OUI :

L'extrait B :

a. est animé : NON |-----X-----| OUI

b. attire mon attention : NON |-----X-----| OUI

c. me fait vivre des émotions : NON |-----X-----| OUI

5. Veuillez poser une croix (X) pour indiquer votre préférence entre l'extrait A et l'extrait B :

A neutre B
|-----X-----|

Entretien de Zuljin du 01/07/2016

CAD : Donc, je vais vous présenter un outil – c'est sur une tablette – donc là, comme vous pouvez voir, il y a deux axes : un pas content/content – un endormi/très très éveillé – et en fait, dans tout le carré blanc, vous pouvez indiquer comment vous vous sentez.

Zuljin : OK.

CAD : Par exemple si vous êtes plutôt très content et assez éveillé – ça peut être ici – après ça peut être content mais un petit peu plus endormi – pas trop non plus – ça peut être par là.

Zuljin : OK.

CAD : Très très en colère, ça peut être dans ce genre-là.

Zuljin : OK.

CAD : Voilà – la tablette, vous pouvez la garder dans vos mains, vous pouvez la garder à côté de vous, sur la table, comme vous voulez.

Zuljin : Oui.

CAD : Vous faites comme chez vous – donc là je vais ...

Zuljin : Je fais ça régulièrement ou ...

CAD : Justement je vais vous expliquer – donc, je vais vous diffuser deux extraits – avant, entre les deux, et après, il va y avoir un symbole, sur la tablette qui clignote, là, donc, à ce moment-là, ça va vous inviter à indiquer comment vous vous sentez.

Zuljin : D'accord.

CAD : Sur la tablette, et après, à n'importe quel moment, de façon complètement libre, vous pouvez indiquer, à tout moment.

Zuljin : D'accord.

CAD : Comment vous vous sentez – sur la tablette.

Zuljin : OK.

CAD : Ça va ?

Zuljin : Oui, ça va.

CAD : OK – bon – on va démarrer alors.

Zuljin : Ça marche.

CAD : Donc quand il va y avoir le symbole – au moment où le symbole apparaît, là, vous pointez.

Zuljin : OK.

CAD : Super – merci.

1er extrait

(Suivi d'un temps de silence)

2^e extrait

(Suivi d'un temps de silence)

CAD : Je vous remercie – je vous invite à remplir ce dernier questionnaire et après je vais vous poser quelques questions.

Zuljin : Ça marche

(Silence)

CAD : Donc, on va avoir une petite discussion – je vais vous poser plusieurs questions – si jamais à un moment vous avez l'impression que je me répète, c'est normal.

Zuljin : Ça marche.

CAD : Donc, premièrement, parlez-moi de ce qui se passe dans la séquence que vous venez de voir ?

Zuljin : Que je vous parle de ...

CAD : De ce qui se passe – de ce que vous avez vu.

Zuljin : Euh ... un concert ... plutôt jazzy.

CAD : Hum.

Zuljin : Euh ... avec trois musiciens euh ... avec deux extraits euh ... effectivement je me rapporte peut-être trop au questionnaire ... mais avec un deuxième extrait peut-être un peu plus abîmé que ... que le premier.

CAD : D'accord – qu'est-ce qui vous fait dire que c'était un concert ?

Zuljin : Euh ... enfin un concert ... c'était en tout cas, j'ai dit concert mais c'était pas forcément un concert – on n'a pas vu le public.

CAD : Hum hum.

Zuljin : Euh ... c'était sans doute une répétition.

CAD : D'accord – OK – donc, pour vous, c'est quel genre de document que vous venez de voir ?

Zuljin : Euh ... c'est ... mettre un nom sur ça ? Ben ... je dirais c'est un ... c'est un film de répétition d'un groupe.

CAD : D'accord – un document de travail plutôt.

Zuljin : Euh ... oui.

CAD : D'accord – est-ce que les deux extraits que vous venez de voir, chacun indépendamment de l'autre, vous font vivre des émotions ?

Zuljin : Oui, notamment oui ... quand ça ... quand ça a démarré notamment ... pour le premier ... euh ... puisque c'est musical donc euh ... et le son ... et puis c'est une musique que j'aime bien en plus ... le son ... le son est entraînant et euh ... plutôt ... plutôt je dirais à la moitié du deuxième ... où ça accélère un peu ... ces deux moments-là au début du premier ... et au début du deuxième.

CAD : D'accord – OK – est-ce que les émotions que vous avez vécues dans chacun des deux extraits vous ont aidé à apprécier l'extrait ou est-ce qu'elles vous ont gêné à la compréhension ?

Zuljin : Euh ... ça m'a peut-être un peu gêné parce que ça m'a peut-être un peu détourné l'attention.

CAD : L'attention de quoi ?

Zuljin : L'attention sur les images notamment.

CAD : Hum hum – ça vous a empêché de regarder les images ?

Zuljin : Oui sans doute parce que je me suis focalisé plus sur le son que sur les images.

CAD : D'accord – OK – est-ce que chacune des séquences vous font ... vous évoquent quelque chose ?

Zuljin : Des souvenirs ... oui des souvenirs de concerts ... quelque chose comme ça mais pas ... ça reste ... ça reste musical.

CAD : D'accord – des souvenirs en particulier ?

Zuljin : Oui peut-être un en particulier auquel j'ai pensé ... y avait un concert de Mathieu Boogaerts.

CAD : Hum hum.

Zuljin : Euh ... où il joue notamment beaucoup avec ... l'image, voilà, ça m'a fait ... ça m'a fait ... ça m'a fait penser à ça.

CAD : D'accord – le jeu avec l'image qui a ?

Zuljin : Oui je sais pas pourquoi exactement ça m'a fait penser à lui ... euh ... y a ce concert en particulier mais où il y avait sans doute une ambiance assez similaire ... même si c'est pas du jazz du tout ... une ambiance similaire ... et puis oui, oui ce doit être le rapport ... le rapport à l'image oui je pense.

CAD : D'accord – c'est quel rapport à l'image il entretient ce musicien ?

Zuljin : C'était un concert dans lequel ... il avait joué avec euh ... avec des prises de vue qui étaient diffusées à l'écran ...

CAD : Hum hum.

Zuljin : Enfin sur grand écran ... euh ... et en fait euh ... enfin il avait monté euh ... il avait monté son truc pour faire en sorte que parfois il apparaissait sur scène, parfois il était sur l'écran.

CAD : Hum.

Zuljin : C'était ce genre d'exercice ... c'était pas que ça ... enfin ce type de choses ... on pouvait le voir ... on pouvait le voir aussi bien jouer sur l'écran que en live ... et à passer de l'un à l'autre, c'est ...

CAD : OK – d'accord – est-ce qu'il y a quelque chose qui vous a surpris dans ces extraits ?

Zuljin : Euh ... non pas particulièrement.

CAD : D'accord – et au contraire, est-ce qu'il y a quelque chose qui vous a dérangé ?

Zuljin : Non plus.

CAD : OK – D'accord – selon vous, qu'est-ce qui aurait pu vous aider à mieux apprécier chacun des extraits ?

Zuljin : Euh ... peut-être un casque audio ... qui aurait pu ...

CAD : Vous étiez ...

Zuljin : Me plonger plus dans le ...

CAD : D'accord – la façon dont le son était ...

Zuljin : Non le son était bon ... ce n'est pas ça ... avec un casque on est un peu plus en immersion.

CAD : D'accord.

Zuljin : Peut-être que oui, ça m'aurait ... ça m'aurait mis un peu plus dedans.

CAD : D'accord – OK – pour vous c'est quelque chose, les extraits qu'on vient de voir, qu'on regarderait plutôt à la télé, sur un ordinateur, sur une tablette peut-être ?

Zuljin : Euh ... je sais pas moi, c'est quelque chose qu'on peut regarder sur tous les supports ... peut-être oui, plus facilement peut-être sur une tablette ou sur un ordinateur mais aussi ... comme j'utilise pas mal la télé pour la musique, ça peut être aussi en fond ... en fond d'ambiance.

CAD : D'accord.

Zuljin : C'est pas quelque chose qu'il faut aussi absolument regarder ... on peut aussi se contenter de l'écouter.

CAD : Hum hum – c'est plus pour l'écoute ?

Zuljin : Oui.

CAD : D'accord – si ça devait passer sur une chaîne de télévision, pour vous, ça passerait plutôt sur quelle chaîne ?

Zuljin : sur Arte.

CAD : Arte ? Qu'est-ce qui vous fait dire ça ?

Zuljin : Oui, c'est le côté jazz qu'est pas très populaire, peut-être ... qu'est pas très ... je pense pas que ce soit réellement le même style musical qu'on peut entendre sur des chaînes ... encore que si sur des chaînes ... du service public pourquoi pas ... pas sur TF1 – ou sur M6, j'ai du mal à imaginer.

CAD : D'accord – pour vous, c'est quel genre de personnes qui regardent Arte ?

Zuljin : Oh je pense que ... euh ... je pense que tout le monde peut être à un moment amené à regarder Arte ... la programmation est quand même ... elle est particulière, mais elle peut intéresser ... elle peut intéresser du monde quoi ... enfin je pense ... j'ai des gens autour de moi qui regardent Arte pour des choses très précises, mais voilà ... qui regarderaient pas. Arte forcément en permanence, en temps normal ... pour des documentaires très précis.

CAD : OK – d'accord – très bien – je vais vous remonter un extrait de la séquence que vous venez de voir – aussi je vous invite à me le commenter par rapport à ... vous revenez un peu au moment où vous avez vu l'extrait pour la 1^{re} fois et essayez de le commenter

Zuljin : OK

Extrait

Zuljin : Alors je sais pas comment vous voulez que je le commente mais ... mais euh voilà ... je reviens sur les trois musiciens avec un ... un focus un peu plus sur le bassiste.

CAD : Hum hum.

Zuljin : Voilà ... un morceau ... un morceau de jazz.

CAD : D'accord – et il y a quelque chose qui vous a plu particulièrement ?

Zuljin : Oui, le fait d'être quasiment sur un solo même si les autres musiciens jouent, mais on voit que c'était un moment important pour le bassiste et ... et euh ... et à la fois parce que l'image ... l'image euh ... porte sur lui aussi parce que lui ... musicalement c'est un moment important pour lui aussi ... oui cet aspect solo peut-être ... peut être intéressant.

CAD : OK – d'accord – il va me rester deux petites questions – donc la 1^{re} – l'un des deux extraits que vous avez vus, a été fait par une équipe d'une vingtaine de personnes et l'autre a été fait par une équipe seulement de deux personnes – est-ce que vous sauriez dire lequel est lequel ?

Zuljin : Euh ... pas vraiment ... je peux dire ... je pense qu'il y avait plus de personnes sur le second ... sur l'extrait B.

CAD : Hum hum.

Zuljin : J'ai pas de ... j'ai pas d'élément à vous donner pour euh ... pour appuyer ce que je dis.

CAD : D'accord – c'est juste une impression.

Zuljin : Oui oui.

CAD : Vous seriez sûr à combien de % de ... votre avis ?

Zuljin : Euh ... 50 % – pas sûr du tout.

CAD : D'accord – OK – est-ce que vous voulez revoir les extraits pour vous faire un avis ?

Zuljin : Oui – je veux bien.

CAD : Là pareil, n'hésitez pas à commenter quand vous le souhaitez.

(1er extrait suivi du 2^e extrait)

Zuljin : Oui ... c'est dur ... je veux dire mise à part la prise de vue qui est proche ... du pianiste ... euh ... les images sont plus fixes dans le 1er ... ça c'est clair.

CAD : D'accord.

Zuljin : Euh ... je ne suis pas certain qu'il y ait plus de caméras ou de ... dans le 2^e mais effectivement, c'est plus ... il y a plus de mouvements euh ... et les points de vue sont différents – mais bon, c'est difficile de dire lequel est une grosse équipe et lequel est une petite équipe.

CAD : D'accord – y a pas de souci – j'ai une dernière question à vous poser – est-ce qu'il vous arrive de vous poser des questions sur les conditions de tournage pour des séries, des téléfilms, des émissions de télévision.

Zuljin : Oui oui bien sûr ça m'arrive.

CAD : Dans quel cas ?

Zuljin : Oh ben ... je pensais plutôt ... euh ... plutôt pour la télévision, plutôt enfin pour la ... pour le cinéma.

CAD : Hum hum.

Zuljin : Plutôt certains films ... on se demande parfois.

CAD : D'accord.

Zuljin : Comment ça a été tourné ... réalisé.

CAD : Vous avez un exemple ?

Zuljin : Non, j'ai pas ... pas d'exemple en tête précis – mais plutôt pour le cinéma.

CAD : D'accord – OK – très bien – ben écoutez, c'est terminé – je vous remercie de votre participation.

SYM-PA (1.1)

Zuljin

entretien du
01/07/2016

Charles-Alexandre Delestage
(DeVisu)

Table des matières

1	Questionnaires	1
1.1	Informations générales	1
1.2	Éducation musicale	1
1.3	Consommation musicale	1
1.4	Consommation audiovisuelle	1
2	Post-visionnage	2
3	Diagrammes du visionnage	3
4	Entretien à chaud	4
4.1	Extrait "semi-automatisé"	5
4.2	Extrait "témoin"	5
5	Estimation du travail fourni	6
6	Bilan émotionnel	6

1 Questionnaires

1.1 Informations générales

Age : 39

Sexe : M

Expertise déclarée : 12

Sens de visionnage : semi-automatisé -> témoin

1.2 Éducation musicale

Aucune éducation ni pratique musicale

1.3 Consommation musicale

Écoute 2 à 4 heures par jour

Va à 0 à 1 concert par mois

Styles musicaux préférés :

pop, rock, musique électronique

Styles musicaux détestés :

dance

1.4 Consommation audiovisuelle

Va au cinéma 0 à 1 fois par mois

Regarde la télévision 1 à 2 heures par jour

Activités lorsque zuljin regarde la télévision :

Toutes sortes d'activités quotidiennes personnelles (administratif, informatique, etc...) ou même professionnelles

Ne regarde pas de vidéos sur tablette, téléphone ou ordinateur

2 Post-visionnage

Veut poursuivre le premier extrait : 82

Veut poursuivre le second extrait : 84

Considère que le premier extrait :

Est animé : 49

Attire son attention : 80

Lui fait vivre des émotions : 74

Considère que le second extrait :

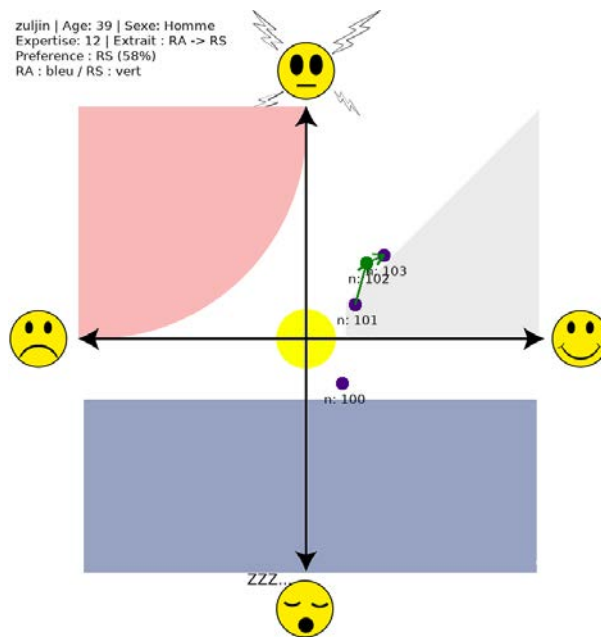
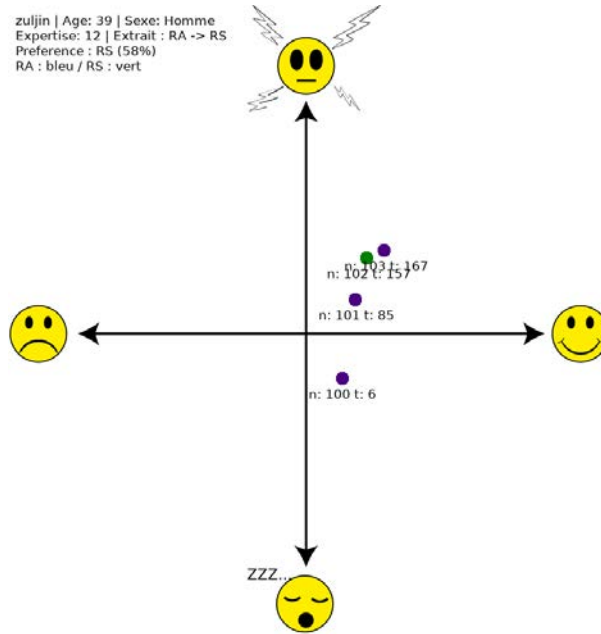
Est animé : 68

Attire son attention : 81

Lui fait vivre des émotions : 88

Préférence : témoin (58%)

3 Diagrammes du visionnage



4 Entretien à chaud

Il est à noter que Zuljin donne parfois des réponses qui laissent à penser qu'il répond pour répondre. De ce fait, son interview est à prendre avec du recul, et certains passages jugés forcés ne seront pas évoqués dans ce document pour analyse. Exemple :

CAD : Ok – D'accord – selon vous, qu'est-ce qui aurait pu vous aider à mieux apprécier chacun des extraits ?

Zuljin : (long silence) Euh ... peut-être un casque audio qui aurait pu ...

CAD : vous étiez ...

Zuljin : Me plonger plus dans le

CAD : D'accord – la façon dont le son était

Zuljin : Non le son était bon ce n'est pas ça avec un casque on est un peu plus en immersion

CAD : D'accord

Zuljin : Peut-être que oui, ça m'aurait ... ça m'aurait mis un peu plus dedans

Spontanément, Zuljin dit avoir vu un concert de jazz, mais corrige immédiatement en remarquant l'absence de public à l'image. De ce fait, il dira par la suite que c'est une répétition filmée d'un groupe, un document de travail. Les extraits lui évoquent un souvenir précis d'un concert de Mathieu Boogaerts, qui selon Zuljin est un musicien qui joue beaucoup avec l'image, notamment en mêlant, lors de ses concerts, prises de vues diffusées sur grand écran et jeu sur scène en direct :

C'était un concert dans lequel ... il avait joué avec euh ... avec des prises de vues qui étaient diffusées à l'écran...Enfin sur grand écran ... euh ... et en fait euh ... enfin il avait monté euh ... il avait monté son truc pour faire en sorte que parfois il apparaissait sur scène, parfois il était sur l'écran...C'était ce genre d'exercice ... c'était pas que ça ... enfin ce type de choses ... on pouvait le voir ... on pouvait le voir aussi bien jouer sur l'écran que en live ... et à passer de l'un à l'autre

Pour lui, les extraits pourraient être diffusés sur tout type de support, mais le visionnage n'en est pas obligatoire pour apprécier l'extrait :

c'est quelque chose qu'on peut regarder sur tous les supports ... peut-être oui, plus facilement peut-être sur une tablette ou sur un ordinateur mais aussi ... comme j'utilise pas mal la télé pour la musique, ça peut être aussi en fond ... en fond d'ambiance [...] C'est pas quelque chose qu'il faut aussi absolument regarder ... on peut aussi se contenter de l'écouter

A savoir sur quelle chaîne de télévision ces extraits pourraient être diffusés, Arte vient en première réponse, pour "le côté jazz qu'est pas très populaire", qui ne va pas avec les autres chaînes... "encore que si sur des chaînes ... du service public pourquoi pas ... pas sur TF1 – ou sur M6, j'ai du mal à imaginer". Voici ce qu'il pense d'Arte :

je pense que tout le monde peut être à un moment amené à regarder ARTE ... la programmation est quand même ... elle est particulière mais elle peut intéresser ... elle peut intéresser du monde quoi ... enfin je pense ... j'ai des gens autour de moi qui regardent ARTE pour des choses très précises, mais voilà ... qui regarderaient pas ARTE forcément en permanence, en temps normal ... pour des documentaires très précis

4.1 Extrait "semi-automatisé"

Au visionnage émotionnel, au moment où on a le bassiste en plan moyen sur l'extrait semi-automatisé, Zuljin parle d'un moment important sur le bassiste, où il fait presque un solo :

Oui, le fait d'être quasiment sur un solo même si les autres musiciens jouent mais on voit que c'était un moment important pour le bassiste et ... et euh ... et à la fois parce que l'image ... l'image euh ... porte sur lui aussi parce que lui ... musicalement c'est un moment important pour lui aussi ... oui cet aspect solo peut-être ... peut être intéressant

4.2 Extrait "témoin"

Pour Zuljin, cet extrait est "plus abimé que le premier". Sans doute dû à la pauvre qualité d'image, où le flou était plus important sur cet extrait que l'autre.

5 Estimation du travail fourni

Première estimation : Exacte, sûr à 50%

Seconde estimation : Exacte, sans pourcentage de confiance

Il avance cette estimation sans aucune explication : "J'ai pas de ... j'ai pas d'élément à vous donner pour euh ... pour appuyer ce que je dis ".

Il parvient cependant à distinguer des différences entre les extraits du point de vue de la mise en images après le dernier visionnage :

Oui ... c'est dur ... je veux dire mise à part la prise de vue qui est proche ... du pianiste ... euh ... les images sont plus fixes dans le 1er ça c'est clair... je ne suis pas certain qu'il y ait plus de caméras ou de dans le 2ème mais effectivement, c'est plus ... il y a plus de mouvements euh ... et les points de vue sont différents – mais bon, c'est difficile de dire lequel est une grosse équipe et lequel est une petite équipe

6 Bilan émotionnel

Zuljin n'a pas taggé l'extrait semi-automatisé. L'extrait témoin (préféré à 58%) a été taggé une fois, sur la diagonale de la zone d'acceptance. Il déclare avoir apprécié la musique : "et puis c'est une musique que j'aime bien en plus ... le son ... le son est entraînant". Cependant, l'entretien ne permet pas d'obtenir des éléments de compréhension supplémentaires.