



**HAL**  
open science

## Recueil et traitement des données audiovisuelles dans le cadre du programme TEMUSE 14-45 : de l'étude de cas au canevas théorique

Yannicke Lebtahi, Tiphaine Zetlaoui, Samuel Gantier

### ► To cite this version:

Yannicke Lebtahi, Tiphaine Zetlaoui, Samuel Gantier. Recueil et traitement des données audiovisuelles dans le cadre du programme TEMUSE 14-45 : de l'étude de cas au canevas théorique. TEMUSE 14-45. Valoriser la mémoire des témoins et des collectionneurs d'objets des deux Guerres mondiales. Médiation, communication et interprétation muséales en Nord-Pas de Calais et Flandre occidentale., Sep 2012, France. pp.32-40. hal-00836400

**HAL Id: hal-00836400**

**<https://hal.univ-lille.fr/hal-00836400>**

Submitted on 20 Jun 2013

**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.

## Recueil et traitement des données audiovisuelles dans le cadre du programme TEMUSE 14-45 : de l'étude de cas au canevas théorique

---

Yannick Lebtahi

*Laboratoire GERiCO, Université de Lille3*

Tiphaine Zetlaoui

*Laboratoire GERiCO, Université de Lille3*

Samuel Gantier

*Laboratoire DeVisu, Université de Valenciennes*

### Résumé

Dans une perspective interdisciplinaire, nous montrerons l'intérêt d'avoir recours à l'audiovisuel dans le contexte d'une recherche qualitative. Nous examinerons la manière dont les dispositifs audiovisuels agissent dans l'élaboration des méthodes de collectes, de restitution et d'interprétation de données en centrant notre préoccupation sur le statut de la parole filmée. Nous verrons comment les images engagent des processus réflexifs sur les différents publics concernés et impliqués dans le projet de recherche. À partir de quelques extraits des entretiens filmés, nous analyserons les différentes formes d'expression verbales et non verbales comme par exemple l'émotion et son intériorité. En d'autres termes, il s'agira de nous interroger sur la capacité du chercheur à saisir, par le biais de la capture d'images, au-delà de l'audible l'indicible, et à rendre l'invisible visible.

### Abstract

WHY FILM INTERVIEWS WITHIN THE FRAMEWORK OF QUALITATIVE RESEARCH IN INFORMATION AND COMMUNICATION SCIENCE?

We will demonstrate the benefits of using audiovisual equipment within the context of qualitative research in an interdisciplinary perspective. We will examine the way in which audiovisual devices are used to elaborate methods of collecting, reproducing and interpreting data, focusing our attention on the status of the filmed word. We will see how images encourage reflective processes in the different audiences involved in and affected by the research project. Using a number of extracts from filmed interviews, we will analyse different forms of verbal and non-verbal expression, such as emotion and interiority, for example. In other words, we will analyse the researcher's capacity to use recorded images to go beyond the audible and reach the inexpressible, making the invisible visible.

## Overzicht

### WAAROM HET GESPREK IN HET KADER VAN KWALITATIEF ONDERZOEK VAN INFORMATIE- EN COMMUNICATIESYSTEMEN FILMEN?

Omdat we bij het onderzoek ook disciplineoverschrijdend te werk willen gaan, geven we blijk van belangstelling voor het gebruik van audiovisuele middelen in de context van een kwalitatief onderzoek. We onderzoeken de manier waarop audiovisuele media een rol spelen bij de uitwerking van methodes voor het verzamelen, weergeven en interpreteren van gegevens, door ons vooral te concentreren op het statuut van het gefilmde woord. We zien hoe beelden gepaard gaan met overpeinzingen over de verschillende doelgroepen die bij het onderzoeksproject betrokken zijn. Op basis van enkele fragmenten van gefilmde gesprekken, analyseren we de verschillende vormen van verbale en non-verbale expressie, zoals emoties en innerlijkheid. We denken met andere woorden na over het vermogen van de onderzoeker om door middel van vastgelegde beelden het onzegbare te begrijpen op basis van meer dan alleen het hoorbare, en het onzichtbare zichtbaar te maken.

Dans le même mouvement que l'élaboration d'un guide d'entretien semi-directif pour le recueil de témoignages visant à comprendre des pratiques d'acteurs, la « captation audiovisuelle » est un outil particulièrement heuristique pour une recherche de terrain en SIC. Dans le cadre de cette étude, le filmage a permis d'accéder par l'image et le son à des manifestations sensibles de la médiation des collectionneurs, à la communication discursive et non verbale des acteurs, à la gestuelle propre à la manipulation des objets des collections, à la restitution et à l'organisation de l'espace muséal, ou encore à la manière dont la collection s'intègre dans l'espace et l'architecture globale d'un lieu.

Nous exposerons donc ici les différentes étapes chronologiques dans la mise en œuvre du protocole audiovisuel de TEMUSE 14-45 (captation, traitement, analyse des données audiovisuelles) pour tenter d'ébaucher un canevas théorique sur l'utilisation de l'audiovisuel dans une démarche qualitative en Sciences de l'Information et de la Communication.

## **I – Recueil des données :**

### **Les enjeux heuristiques du protocole de tournage**

Les objectifs du protocole de tournage :

- Définir ce qui est signifiant ou non signifiant de filmer pour la recherche. C'est la question du choix du cadrage qui délimite un champ et un hors champ du réel que l'on cherche à décrire et à étudier. L'objectif est de filmer pour observer et non d'observer pour filmer. Il s'agit ainsi d'opter pour un découpage technique fonctionnel qui réponde aux objectifs de cette recherche. Pour rendre compte de l'interaction du collectionneur avec sa collection, il nous est par exemple apparu pertinent de cadrer en plan large le collectionneur et l'objet manipulé sans isoler l'un des deux éléments en gros plan. De même, dans une optique d'analyse communicationnelle pragmatique l'espace muséal est également un élément signifiant qui cadre et contextualise les discours des collectionneurs. C'est le cas notamment lorsque Philippe Oosterlinck ou Gilles Michelot nous parlent des objets en désignant les vitrines où ils se sont exposés. Afin d'appréhender entièrement les propos des collectionneurs, le spectateur-analyste a besoin de visualiser simultanément (par un mouvement de caméra en plan séquence) ou alternativement (par un effet de montage) le collectionneur, l'objet qu'il manipule et la vitrine à

laquelle il se réfère. Par ailleurs, afin de ne pas disperser notre observation filmante, nous avons choisi de ne pas filmer les bâtiments dans lesquels se trouvent ces musées, mais de centrer notre analyse prioritairement sur l'espace de l'exposition.

- L'enjeu est de construire un corpus formellement homogène, c'est-à-dire de définir les partis pris de la mise en images et en sons du collectionneur et de l'objet qu'il manipule (le parti pris de traitement s'incarne dans un découpage technique formalisé et normalisé).

Exemple : *Quelles sont les valeurs de plans propices à raconter d'une part les pratiques du collectionneur (un plan d'ensemble) ou d'autre part les fonctionnalités des objets (un gros plan ou un plan moyen selon la taille et le type de manipulation) ?*

- Quel(s) statut(s) donner à la parole co-construite dans une dynamique dialogique entre interviewer et interviewé ? Il s'agit de préciser les mises en scène de la parole, les interactions filmant-filmé et leurs impacts sur la production de sens.

La formalisation d'un mode opératoire de tournage implique 3 pôles :

- 1- Le chercheur-intervieweur (son mode d'intervention se réalise à partir du guide d'entretien)
- 2- L'interviewé-collectionneur (le collectionneur s'exprime dans l'espace du musée en présentant l'objet sélectionné)
- 3- Le chercheur-filmant (maîtrise les dispositifs et les techniques d'enregistrement audiovisuel)

L'enjeu générique de tout protocole de tournage scientifique est d'identifier la nature des interactions entre ces 3 pôles.

## **II – Le protocole pour un traitement matériel des données audiovisuelles par une équipe de chercheurs en Sciences de l'Information et de la Communication**

- Expliciter les besoins des chercheurs du projet TEMUSE 14-45 : consultations, annotations, partage et circulation à distance des données de terrain, possibilité de relier au cours de l'analyse les rushes audiovisuels aux transcriptions papier correspondantes.
- Identifier les solutions au vu des moyens humains et techniques disponibles dans l'institution : consultations sur des cassettes, sur des disques durs, sur des copies DVD et mise en ligne des données accessibles sur des serveurs vidéo.
- Choisir la mise en œuvre logistique *ad hoc* : consultations des rushes numérisés sur un disque dur en local, annotations des informations de *time code* sur les transcriptions papiers pour identifier facilement les médias vidéos correspondants. Si ces questions peuvent sembler à première vue triviales, elles conditionnent pourtant les conditions de réception et d'analyse des données par l'équipe de chercheur. Ces modalités techniques doivent donc être anticipées afin de permettre d'exploiter au mieux les informations contenues dans les matériaux audiovisuels

## **III – Les différents niveaux d'analyse des données audiovisuelles**

Le relevé et la condensation des données audiovisuelles peuvent se présenter sous la forme d'une matrice conceptuelle de tableaux séquentiels. Ces différents niveaux d'analyse sont illustrés dans le tableau ci-dessous qui présente le dépouillement d'une interview réalisée avec l'un des collectionneurs.

**Sélection et esquisse d'analyse des données recueillies dans le cadre de l'entretien semi-directif du collectionneur Philippe Oosterlinck**

<b>Images + sons Hooge Crater Museum</b>	<b>Prises de vue</b>	<b>Analyses</b>	<b>Questionnements/ valorisation</b>	<b>Propositions/ production multimédia</b>	<b>Propositions de dispositifs de médiatisation</b>
-Le collectionneur interviewé dans l'espace de l'exposition	-Caméra indirecte sur l'intervieweur -Espace de triangulation ouvert entre la caméra agissante, l'intervieweur et le collectionneur	-La gestuelle de Ph. O <sup>1</sup> . (il regarde tantôt les vitrines tantôt l'intervieweur avec des mouvements de la main) montre qu'il s'approprie l'espace du musée (vitrines + organisation du parcours de visite)	-Faut-il faire ressortir la relation entre l'intervieweur et l'interviewé ?	-Explorer les rapports de Ph. O. à l'espace du musée	
-Le collectionneur / aux vitrines -Importance des traces photographiques/s cé-nographiques des vitrines -Voir les photos de la cuisine sous tous ses angles Et celles du mannequin et de la cartouchière	-Caméra qui induit des effets de confusion qui sont de l'ordre du référentiel : sommes nous face à des objets, à des vitrines exposant des objets ou face à des mises en scène d'objets/témoins ?	-Le collectionneur s'adresse à l'intervieweur tout en montrant les objets dans la vitrine -Ce dispositif de mise scène du réel favorise la projection du spectateur qui s'identifie aux protagonistes dans une situation de visite	-Y a-t-il un intérêt dans la compréhension des motifs et des choix scéniques à filmer le collectionneur aux côtés de l'intervieweur face aux vitrines? (voir la cuisinière et le mannequin)	-Filmer Ph. O. dans ses pratiques créatives (le filmer par exemple lorsqu'il peint des mannequins dans son rapport à la trace photographique)	-Cartels -Bornes interactives -Documents audiovisuels

1. Abréviation : Ph. O. pour Philippe Oosterlinck.

-Représentation et affirmation d'une expression personnalisée		-Les images nous donnent à voir les finalités d'un processus de création scénographique	-Doit-on filmer les différentes étapes du processus de création scénographique ?	-Comprendre l'« art » de ses mises en scène	-Documents audiovisuels
---	--	---	--	---	-------------------------

<b>Images+sons Hooge Crater Museum</b>	<b>Prises de vue</b>	<b>Analyses</b>	<b>Questionnements/ valorisation</b>	<b>Propositions/ Production multimédia</b>	<b>Propositions de dispositifs de médiatisation</b>
-Récits sur les objets (la lanterne, l'épaulette)	-Gros plans des objets dans la vitrine	-Comprendre l'historicité des objets	-Intérêt d'intégrer les photos d'archives des objets aux dispositifs de médiation?	-Inscrire la trace photographique comme moteur dans son travail de création	-Bornes interactives
-La multifonctionnalité des objets déclinée selon les expositions	-Illustration des propos et confirmation d'une démarche de médiation originale	-Le sens que le collectionneur porte aux objets dans sa démarche d'exposition	-Faut-il s'intéresser à la manière dont un objet a été utilisé dans des expositions thématiques ?	-Informer sur les usages muséologiques des objets	-Cartels

<b>Images+sons La Tour de l'Yser</b>	<b>Prises de vue</b>	<b>Analyses</b>	<b>Questionnements/ valorisation</b>	<b>Propositions/ Production multimédia</b>	<b>Propositions de dispositifs de médiatisation</b>
-L'apport de la photographie dans l'élaboration des mises en scène (photo de la vache)	-Confrontation de la photographie aux dispositifs de médiation dans lesquels elle est insérée	-Distanciation critique et prise de conscience des enjeux du photo-montage	-Comment rendre compte chez le téléspectateur de l'importance de la distanciation critique dans la lisibilité des documents photographiques	-Informer sur la méthode de travail et l'expertise photographique de Ph. O.	-Cartels
-La bande-son comme élément de décor (l'anecdote des rats et des aiguilles)	-La vitrine avec les rats	-Statut de la bande-son dans son rapport aux objets exposés	-L'impact de la bande sonore chez le récepteur varie selon sa mise en espace et son support de diffusion ?	-Mettre l'accent sur les anecdotes satyriques ou humoristiques des objets	-Bornes interactives

<b>Images+sons In Flanders Fields (Ypres)</b>	<b>Prises de vue</b>	<b>Analyses</b>	<b>Questionnements/ valorisation</b>	<b>Propositions/Produ ction multimédia</b>	<b>Propositions de dispositifs de médiatisation</b>
	-Ph. O semble statique sans geste de médiation	-Les images ne traduisent pas clairement son rapport aux objets	-Comment contourner les effets induits par les conditions de tournage ?	-Privilégier les matières de l'expression et les dispositifs techniques pour établir une proximité entre le collectionneur et ses objets	-Documents audiovisuels

## **IV – Du protocole du tournage aux enjeux du montage**

Comme il a été évoqué précédemment un certain nombre de biais socio-techniques sont en présence dès les origines d'un tel projet. L'axe central étant de maîtriser la dialectique entre le « savoir conceptuel » et le « savoir technique ».

Notre enjeu a été de dépasser les tensions entre le « savoir conceptuel » celui du chercheur et le « savoir technique », celui de l'ingénieur. La posture du chercheur doit impérativement prendre en compte la manipulation concrète des images dès la captation, au moment de la lecture de celles-ci, de leur possible indexation, de leur sélection ou de leur diffusion et cela, pour faire émerger les tenants et les aboutissants des matériaux collectés au regard des objectifs. La méthodologie propre à l'observation filmante est pensée comme un acte « performatif ». Il s'agit de filmer pour mieux observer et non d'observer pour filmer comme c'est le cas traditionnellement dans une démarche de réalisation documentaire qui nécessite un long travail d'investigation préalable au tournage selon un cadre heuristique spécifique. Dès lors, jusqu'où peut-on déléguer ces différentes opérations socio-techniques sans perdre le sens de leurs contenus ? L'ingénieur audiovisuel devra adapter son savoir-faire à des finalités de recherche, c'est-à-dire être en mesure de maîtriser des réflexes sociotechniques professionnels intériorisés qui peuvent agir à son insu dans la mise en œuvre des opérations de tournage et de montage.

Le montage à visée scientifique est un point nodal de cette dialectique. Le consensus est à définir du côté :

**A – d'un montage conservant l'ensemble des traces de la médiation,** c'est-à-dire intégrant autant que faire se peut les artefacts techniques habituellement supprimés dans une esthétique info-communicationnelle en objectivant les différentes intentionnalités en présence dans un tel projet. Le réglage de la mise au point, de l'exposition, les recadrages et déplacement de la caméra seront par exemple conservés si ils permettent d'attester des conditions réelles des interactions entre : le chercheur interviewer, l'interviewé-collectionneur et le chercheur-filmant.

**B – d'un montage soucieux de son public et prenant en compte les enjeux de la réception.**

L'objectif est de donner une lisibilité de contenu et de re-contextualisation des images pour un public de scientifiques pas toujours présent sur les lieux au court de la captation.

Il est aussi de répondre aux impératifs info-communicationnels d'un format de diffusion pensé pour un public élargi tout en prenant en compte des contraintes comme : la durée de projection (qui induisent de préciser les critères de sélection des extraits de rushes), la temporalité de la narration (nécessairement différente du rythme propre des rushes), des conditions de projection (sur grand écran, téléviseur, terminaux informatisés, etc.).



En définitive, notre fil conducteur a été de « rendre visible l'invisible » et de comprendre le sens de l'invisible dans une perspective de *montage analytique*.

Par exemple, à quoi renvoie le corps dans l'espace, la gestuelle, les expressions paraverbales du protagoniste ... (Ou comment formuler des axes de réflexion sur des thèmes que nous pourrions extraire des images comme la notion de plaisir ou de mélancolie dans son rapport à la mort et dans une perspective didactique) ?

Pour répondre à nos questionnements en cohérence avec les attentes et les objectifs du projet TEMUSE 14-45, nous avons posé un certain nombre de postulats à explorer afin de comprendre comment ordonner, analyser et sélectionner les données audiovisuelles à partir de nos différentes formations d'origine. Nous nous sommes rendus compte de la nécessité de maîtriser les fondamentaux de la recherche qualitative pour pouvoir explorer le matériau audiovisuel en correspondance avec l'analyse des retranscriptions papier.

Nos champs de connaissances nous ont permis, en ce sens, d'élaborer une méthodologie originale et transdisciplinaire ancrée dans le domaine de la recherche qualitative.

Notre contribution ouvre sur des questionnements peu traités mais à l'ordre du jour :

Comme, pourquoi avoir recours à l'audiovisuel dans le cadre d'une recherche menée par des chercheurs en Sciences de l'Information et de la Communication ? Et, comment le chercheur va-t-il se positionner par rapport à la sociologie et à l'anthropologie audiovisuelles dans une perspective qualitative notamment compréhensive - comprendre le sens que les acteurs donnent à leurs pratiques ?

Et pour finir en visionnant le documentaire *La guerre de Bill*<sup>1</sup> de François Hérard, nous avons pu vérifier qu'il n'y avait pas d'écart entre la parole de Martial Delebarre intervenant dans le cadre de ce documentaire, œuvre originale et la parole de Martial Delebarre prélevée dans le cadre de l'entretien que nous avons réalisé et monté. C'est la rigueur méthodologique et la qualité de relation qui ont permis d'être au plus près de la parole de Martial Delebarre. En d'autres termes, des documents audiovisuels de natures et de statuts différents permettent de venir vérifier et de valider une démarche hypothético-déductive fondée sur le filmage de l'entretien.

---

<sup>1</sup> Documentaire co-produit par Les Productions Cercle Bleu/France3 Nord-Pas-de-Calais Picardie/CRRAV, 2008.

## Bibliographie de référence

### Recherche Qualitative

- ALBARELLO, L., DIGNEFFE, F., HIERNAUX, J.-P., MAROY, Ch., RUQUOY, D., De SAINT GEORGES, P. *Pratiques et méthodes de recherche en sciences sociales*. Paris : Armand Colin, 1995.
- ALIMI, S., DESJEUX, D., GARABUO-MOUSSAOUI. *Les méthodes qualitatives*. Paris : PUF, 2009.
- BLANCHET, A., GHIGLIONE, R., MASSONAT, J., TROGNON, A. *Les techniques d'enquêtes en sciences sociales*. Paris : Dunod, 1987.
- DE KETELE, J.-M., ROEGIERS, X. *Méthodologie du recueil d'informations : fondements des méthodes d'observation, de questionnaire, d'interview et d'étude de documents*. Bruxelles : De Boeck, 2009.
- MUCCHIELLI, A. *Les méthodes qualitatives*. Paris : PUF, 1991.
- MILES, B.M, HUBERMAN, A.M. *Analyse des données qualitatives*. Bruxelles : De Boeck, 2003.
- POUPAR, J., LALONDE, M., JACCOUD, M. *De l'école de Chicago au postmodernisme : Trois quarts de siècle de travaux sur la méthodologie qualitative*. Québec : Les Presses Inter Universitaires, Casablanca : Les Éditions 2 Continents, 1997.

### Anthropologie AV

- COLLEYNE, J.-P. *Éléments d'anthropologie sociale et culturelle*. Bruxelles : Université de Bruxelles, 1988.
- DE FRANCE, C. *Cinéma et anthropologie*. Paris : Maison de sciences de l'homme, 1982.
- GRIMSHAW, A. *The Ethnographer's Eye: Ways of Seeing in Anthropology*. Cambridge UP, 2001.
- LALLIER, C. *Pour une anthropologie filmée des interactions sociales*. Paris : Archives contemporaines, 2009.
- PIAULT, M.-H. *Anthropologie et cinéma*. Paris : Nathan, 2000.
- RUBY, J. *Picturing Culture: Explorations of Film and Anthropology*. University of Chicago Press, 2000.