

Des formes d'autorité en régie audiovisuelle : la réalisation télévisée de la Fête des Vignerons

Laurent Camus, Elodie Fischer, Mylène Tanferri et Dominique Vinck

Les productions audiovisuelles sont d'ordinaire appréhendées depuis leur face visible, celle des programmes diffusés à la télévision et accessibles au public à travers un écran. Nous proposons de ressaisir ce type de production depuis leur face invisible au téléspectateur, c'est-à-dire d'étudier les interactions au travail en régie. Ce chapitre prendra ainsi pour objet les pratiques de réalisation d'un événement traditionnel de la culture suisse : la Fête des Vignerons de Vevey. L'enjeu est de comprendre comment les différents techniciens (réalisateur, scripte, cadres), localisés dans des environnements distincts (en régie pour le réalisateur et la scripte, sur scène pour les cadres) parviennent à agir ensemble et, donc, à rendre visible l'événement en temps réel pour les téléspectateurs.

Le focus est placé sur le rôle central du réalisateur dans cette coordination. Son autorité, telle qu'on propose de la saisir ici, n'est pas uniquement rapportée à des phénomènes structurels, des inégalités de statut ou à des considérations biographiques qui, préexistantes à l'activité, la conditionneraient. Le geste analytique consiste ainsi à porter un regard décentré sur l'autorité, sans la rapporter à des structures préétablies. Elle invite alors à étudier le détail de l'action collective afin de saisir l'effectivité et la pertinence des relations d'autorité pour les participants eux-mêmes dans leurs situations d'interaction concrètes. L'action collective est conçue comme une réalité constitutive de l'activité, s'incarnant dans l'ici et le maintenant de la coopération, et rendant possible d'agir ensemble. Pour saisir la dimension endogène de l'autorité du réalisateur, autrement dit la manière dont elle s'incarne en situation, nous accordons une attention particulière à la manière dont sont mobilisées les ressources langagières et matérielles au cours de l'activité de réalisation.

Le propos s'appuie sur une enquête vidéo-ethnographique conduite en régie RTS lors de l'édition de 2019 de la Fête des Vignerons de Vevey. Le spectacle – cœur de l'événement – est filmé chaque soir en temps réel par un dispositif composé de nombreuses caméras. Les images produites servent à la fois de ressources pour la patrimonialisation de l'événement, pour sa diffusion en direct à la RTS lors d'une des soirées et sa rediffusion à l'étranger.

L'étude de la parole en régie, aspects théoriques et méthodologiques

Ce chapitre s'insère dans un courant visant à étudier l'organisation de la parole au travail. Un ensemble de recherches a documenté empiriquement la manière dont des participants, engagés dans une tâche collective, mobilisent localement les ressources langagières pour interagir dans des environnements complexes et technologisés. Une partie de ce courant, inspirée de l'ethnométhodologie (Garfinkel, 1967) et de l'analyse conversationnelle, étudie finement le détail des interactions, en accordant une place importante au contexte, c'est-à-dire aux configurations temporelles, spatiales et matérielles de l'action coordonnée (Luff *et al.*, 2000).

L'utilisation des écrans pour percevoir et coordonner une action qui se déroule à distance a fait l'objet d'une attention particulière dans la littérature, en particulier dans le domaine de la surveillance, du contrôle aérien ou de la chirurgie. D'un point de vue méthodologique, ces travaux mobilisent des enregistrements audiovisuels permettant de suivre pas à pas le détail de l'activité et d'être attentif à la dimension visuelle de l'action, particulièrement fondamentale dans ces contextes. S'appuyant sur la transcription des enregistrements audiovisuels, le recours à l'analyse multimodale des interactions permet de

rendre attentif à la manière dont les actions verbales sont séquentiellement et réflexivement liées à des actions non verbales, et de mettre en évidence le rôle des pratiques incorporées dans l'organisation de l'action (Goodwin, 2000). Dans la réalisation audiovisuelle, les images ne sont pas seulement utilisées pour gérer l'activité en cours – comme c'est le cas pour la CCTV (Télévision en circuit clos) –, mais également à des fins de diffusion d'une scène pour un public. La prise en compte de ces spécificités impose la mise en place d'un dispositif méthodologique apte à saisir non seulement la dynamique de l'activité verbale, mais également des actions non verbales en lien avec la production des images, telles que les mouvements de caméra et les opérations de montage (Broth, 2014).

Le chapitre mobilise des enregistrements audiovisuels, issus des caméras placées par les chercheurs dans la régie télévisuelle lors de la Fête des Vignerons de 2019, afin d'étudier le détail des interactions entre le réalisateur, la scripte et les cadreurs, telles qu'elles sont rendues observables depuis la régie. L'utilisation d'enregistrements audiovisuels permet ainsi d'analyser l'organisation de la parole dans les coulisses de la réalisation télévisuelle, tout en portant attention à sa dimension matérielle et visuelle (mouvements de caméra, travail de cadrage, sélection des plans).

La transcription multimodale, adaptée de Jefferson pour le verbal et Mondada (2019) pour le non verbal, permet de suivre le déroulement de l'action moment par moment, dans le respect de sa séquentialité. Elle offre ainsi la possibilité d'appréhender les liens entre l'ordre verbal de l'interaction en régie et les actions incarnées sur scène par les acteurs-figurants et les membres des équipes techniques, perçus depuis les écrans.

Des images sont insérées dans les transcriptions de façon à rendre tangibles les enjeux pratiques de l'activité des participants, qu'ils soient sur scène ou en régie. Elles correspondent aux plans produits par les cadreurs, tels qu'ils sont visibles dans l'espace de la régie. Elles sont intégrées à la transcription de manière à faire référence au moment précis de leur apparition et à mettre en regard l'activité verbale de la régie avec les actions non verbales des cadreurs et des participants qu'ils filment.

Dans les extraits qui suivent, les participants sont indiqués à gauche par les trois premières lettres de leur catégorie (REA pour « réalisateur », ABB pour « Abbé-Président ») et, le cas échéant, par l'ajout d'un numéro (CA12 pour « cadreur de la caméra 12 »). Les tours de parole sont signalés en caractères gras, les actions non verbales sont annexées précisément à la temporalité du verbal et sont glosées en caractères maigres sous la ligne du verbal. Comme les tours de parole, les actions non verbales sont attribuées à des participants indiqués dans la colonne de gauche. Les pauses sont chronométrées ou marquées par un (.) lorsqu'elles sont inférieures à 0,2 secondes.

Cet article s'insère dans le projet « La patrimonialisation du direct : sonoriser, filmer et monter la performance scénique à l'ère du numérique », financé par le Fonds national suisse (179005) et basé à l'Université de Lausanne.

L'organisation de l'activité en régie audiovisuelle

La réalisation audiovisuelle s'organise autour de deux opérations fondamentales : la captation (cadrage filmique des scènes) et le montage (sélection des plans produits et enchaînement). La réalisation se faisant en temps réel, la captation et le montage s'opèrent simultanément. Les scènes filmées sont conduites par les acteurs de manière relativement indépendante du processus de captation télévisuel (contrairement au cinéma par exemple). La réalisation en temps réel suppose donc l'utilisation d'une pluralité de caméras permettant de rythmer le programme, de donner à voir l'événement sous une diversité de perspectives et de couvrir la variété des phénomènes qui s'y jouent.

La régie est le centre de la coordination de l'ensemble de l'activité de réalisation. C'est l'endroit depuis lequel sont centralisés les retours de caméras sur un mur d'écran. Le réalisateur et la scripte, présents dans la régie côte-à-côte, perçoivent le déroulement de l'événement à distance par la perception des retours de caméra de chacun des cadres. Le réalisateur sélectionne les caméras en temps réel à l'aide d'un clavier. La coordination de l'activité est essentiellement menée par l'usage de ressources verbales. La régie est un espace caractérisé par un « état ouvert de parole » : les coparticipants ont le droit, mais non le devoir, de prendre la parole, et la participation commune à l'activité ne rend pas nécessaire le maintien d'un contact par la conversation.

L'ordre conversationnel de la régie repose sur une asymétrie fondamentale dans le droit à la parole de chacun. Le réalisateur et, dans une moindre mesure, la scripte utilisent un microphone pour s'adresser à l'ensemble des techniciens. Les cadres, situés à distance de la régie, dans l'enceinte de l'événement scénique, peuvent entendre ces prises de parole par un casque, que les propos leur soient adressés ou non. Si elles sont techniquement possibles, les prises de parole des cadres (comme celles de l'ensemble des techniciens) sont prohibées (et, de fait, observées seulement dans des cas extrêmement rares), de façon à garantir l'audibilité des prises de paroles du réalisateur et de la scripte.

Cette asymétrie découle de l'accès aux ressources matérielles et visuelles du dispositif. Le réalisateur coordonne à distance l'activité depuis la régie. Le mur d'écrans lui offre une vision panoptique des scènes filmées et de l'activité des cadres. Il lui est ainsi possible de voir au-delà de la perspective individuellement située de chaque cadre. Une telle organisation permet ainsi de coordonner leur activité et d'éviter les phénomènes visuels normativement proscrits (mouvements de caméra brusques à l'antenne, absence de plan sur un personnage jugé important pour le récit ou passage d'un technicien dans le plan) (Camus, 2021). La scène, filmée en temps réel, est toujours en mouvement ; le réalisateur œuvre à synchroniser les mouvements des cadres avec les trajectoires émergentes de l'événement, et ce même si le spectacle a été scripté et répété, et que le travail des cadres a lui aussi été discuté et répété.

Les tours de parole du réalisateur peuvent être rapportés à trois activités principales : *donner une information* aux techniciens, *instruire* l'activité d'un technicien et *évaluer* l'activité d'un technicien. Le réalisateur – comme la scripte – *donne des informations* sur les jeux de montage, sur l'identité du cadre à l'antenne, sur le déroulement à venir de la scène filmée, le surgissement d'un événement prévisible (arrivée d'un nouveau comédien). Il *instruit* l'activité des techniciens, donnant des ordres relatifs aux mouvements de caméra (identification du personnage à filmer, zoom, élargissement du plan, panoramique, etc.) ou aux mouvements du cadre dans l'espace lorsqu'il s'agit d'une caméra mobile. Enfin, le réalisateur *évalue* l'activité des techniciens qu'il perçoit depuis les écrans, de façon positive ou négative.

À travers l'analyse d'un extrait unique, nous verrons comment l'autorité du réalisateur se constitue en situation, à travers deux des actions coordonnées évoquées : *donner/recevoir une information* en lien avec l'organisation visuelle du programme, *donner/recevoir une instruction* pour filmer.

Donner une information

Analyser la manière dont les informations sont transmises entre réalisateur et cadres rend explicites les enjeux de la coordination à distance dans ce contexte spécifique de la réalisation en temps réel, et de montre comment les accès différenciés aux ressources matérielles et visuelles configurent des formes d'autorité en situation.

Transmettre aux cadres une information sur le statut du programme constitue un élément fondamental dans la conduite de l'activité de filmage. Le réalisateur et les cadres sont placés dans des situations d'asymétrie de connaissance quant à ce qu'il se passe sur scène

et à la manière dont la scène est filmée. Suivant Heritage & Raymond (2005), on peut parler d'« asymétrie épistémique », c'est-à-dire que les participants possèdent des degrés de connaissance distincts selon leur appartenance catégorielle (*epistemic status*, ici les catégories de « réalisateur » et « cadreur ») ou la place qu'ils occupent dans les situations d'interaction (*epistemic stance*). Le cadreur est situé sur scène, auprès des acteurs. Il n'a visuellement accès qu'à une portion restreinte de l'environnement, qu'il perçoit depuis l'écran de sa propre caméra ou à proximité de lui. Par ailleurs, seul un signal lumineux rouge lui indique quand l'image qu'il produit est sélectionnée – ou qu'il passe à l'antenne s'il s'agit du direct –, ce qui ne lui permet pas de savoir quelle autre caméra est sélectionnée quand ce n'est pas la sienne.

À l'inverse, le réalisateur perçoit l'ensemble des retours de caméras. En position omnisciente vis-à-vis de la captation de l'événement, et partiellement vis-à-vis du spectacle, il dispose, en outre, de la possibilité technique de sélectionner la caméra à l'antenne en pressant sur un bouton de son clavier. Cette action basique (presser sur un bouton) et invisible doit être communiquée aux techniciens avant que le plan soit visible à l'antenne, de façon à ce que les cadreurs soient préparés et qu'ils évitent d'engager une action – comme changer brusquement de cadrage – à cet instant. Voici comment le réalisateur verbalise ces indications aux techniciens.

Ext. 1.1

1 **REA** **deux deux**
 abb <<lit un discours devant les vigneron-->>
 2 (.)###
 réa 7*2
 fig #1#2



1



2



3

La séquence se déroule durant le couronnement de la Fête des Vignerons. L'Abbé-Président adresse un discours aux vigneron, lesquels vont par la suite recevoir des récompenses (médaille ou couronne) pour leur travail. L'extrait débute alors que la réalisation est engagée dans un plan large montrant les vigneron sur le parterre au premier plan et l'Abbé-Président au deuxième plan, sur la scène à mi-hauteur des gradins.

En ligne 1, le réalisateur prend la parole en régie : « deux deux ». D'un point de vue pragmatique, les deux termes, quoique répétés, jouent un rôle distinct dans l'organisation de l'activité. La première occurrence est une requête pour solliciter la disponibilité de la caméra deux. Le cadreur stabilise son plan sur ce qu'il est en train de filmer, en l'occurrence l'Abbé-Président récitant son discours. La deuxième occurrence est la sélection verbale de la caméra deux par le réalisateur. L'adresse est destinée à l'ensemble des cadreurs, elle les informe que la caméra deux va passer à l'antenne. La répétition du terme transmet ainsi deux informations distinctes aux cadreurs, deux informations fondamentales pour l'organisation de l'activité.

La prise de parole du réalisateur projette la commutation à suivre (ligne 2), c'est-à-dire le passage d'un plan (celui de la caméra 7) à un autre (celui de la caméra 2 montrant l'Abbé-Président en plan serré). Pour commuter, le réalisateur presse le bouton de son clavier correspondant à la caméra sélectionnée. Cette activité absolument banale touche à l'ordinaire du commandement en régie. Le réalisateur et les cadreurs sont placés dans des positions asymétriques et complémentaires d'un point de vue technique, donnant à voir des formes incarnées et routinières de coopération à distance.

On voit ici le rôle central des verbalisations dans l'économie de l'activité de réalisation. Elles servent de ressources pour les cadreurs afin de connaître le régime visuel dans lequel ils sont engagés (à l'antenne ou pas) et les attentes normatives liées à ce régime (mouvoir la caméra ou non, changer d'objet focal ou non, soigner le plan ou non).

Instruire l'activité d'un technicien

La suite de cette même séquence laisse apparaître un autre aspect décisif de l'activité de réalisation : l'instruction par le réalisateur des actions des techniciens. Comme la transmission d'une information, l'instruction repose sur une asymétrie organisationnelle entre le réalisateur qui ordonne d'accomplir des actions et les techniciens qui les accomplissent. L'asymétrie structurelle, préexistant à la situation d'interaction, se trouve, dans ces cas, effectivement actionnée, confirmant de fait l'autorité prédéfinie par la structure.

Ext. 1.2

3 (2.7)
 4 REA et la douze%
 ca12 %avance vers abbé-président-->
 5 (1.1)
 6 REA douze
 7 (0.3)*#(0.9)
 réa 2*12
 fig #4
 8 REA doucement douze doucement vas-y
 9 (6.9)#
 fig #5



4



5

ABB : Abbé-Président

10 REA traverse
 11 (2.5)%+(0.5)#(2.9) %+(3.1)
 ca12 %passe derrière abbé-président%
 ca2 +traverse le plan de ca12-----+
 fig #6&7



6



7

Dans cet extrait, qui constitue la suite du précédent, le réalisateur se coordonne avec une caméra mobile (caméra 12, ca12). Contrairement à la plupart des caméras du dispositif, immobiles et sur un pied fixe, la caméra 12 est portable ; elle peut être déplacée par le cadreur dans les différents espaces de la scène, au gré des instructions données par le réalisateur. Les instructions peuvent non seulement porter sur la nature du plan produit ou l'objet à filmer, mais aussi sur les déplacements du corps du cadreur dans l'espace, leur direction, leur rythme. Ici le cadreur de la caméra 12 est situé derrière l'Abbé-Président qui fait son discours. Hors champ, il n'est pas visible sur la caméra 2 actuellement à l'antenne (figure 2 de l'extrait 1.1).

En ligne 4 à 7, on peut d'abord observer un changement de plan similaire à celui vu précédemment. Le réalisateur annonce la caméra qui va suivre (« et la douze », ligne 4), la sélectionne verbalement (ligne 6) et presse le bouton correspondant (ligne 7), faisant apparaître à l'antenne le plan produit par le cadreur de la caméra 12 (ca12). L'ensemble des cadreurs, à

commencer par celui de la caméra 12, sont ainsi informés du plan qui va suivre puis du moment de la prise de plan effective. La première annonce du réalisateur est comprise et perçue par ca12 comme un signal pour se mettre en mouvement ; il commence à se diriger vers l'Abbé-Président en ligne 4 après la première formulation, et est déjà en mouvement lorsque le réalisateur sélectionne le plan (lignes 6-7).

En ligne 8, le réalisateur demande au cadreur de ralentir sa démarche tout en continuant à avancer. Lorsque le technicien arrive derrière l'Abbé-Président (ligne 9, fig. 5), le réalisateur lui donne l'instruction de traverser (ligne 10). Il est intéressant de voir comment, à travers l'usage du directif « traverse », le réalisateur projette le fait que le cadreur va « passer au travers » du plan de la caméra 2 qui en train de filmer l'Abbé-Président de face, hors antenne. L'usage de ce terme est davantage lié à l'ordonnancement visuel du dispositif de captation qu'il ne correspond à une réalité physique.

Ce droit momentanément attribué par le réalisateur de « traverser » montre bien la dimension normative inhérente à cet espace projeté (celui des axes des caméras), seulement visible depuis la régie, ainsi que le contrôle à distance qu'exerce le réalisateur en temps réel. L'autorité du réalisateur repose sur une division visuelle du travail et sur l'accès différencié du réalisateur et du cadreur à l'espace visuel. Le réalisateur, en bon gestionnaire de cet espace visuel, attribue des droits et des devoirs pour les mouvements des cadreurs. Par l'usage du directif, le réalisateur confirme au cadreur de la caméra 12 (ca12) qu'il peut passer dans le plan de la caméra 2 sans apparaître dans le plan pour le téléspectateur (fig. 6). Depuis la régie, on peut effectivement apercevoir le passage momentané du cadreur ca12 dans le plan de la caméra 2 (ligne 11, fig. 7), à un moment où la caméra n'est pas à l'antenne. Cette coordination subtile permet de ne pas remettre en cause l'attente normative tacite, partagée à la fois par les membres de la régie et par les téléspectateurs, d'une invisibilisation des techniciens à l'antenne (Camus, 2021).

Cet extrait illustre le rôle des ressources verbales dans la coordination de l'action depuis la régie lors de la captation de scènes en temps réel. Il montre en particulier l'importance de la temporalité dans la formulation et mise en acte des instructions. L'ordre et son exécution situées reposent sur une division du travail rendent possible l'accomplissement conjoint d'actions en tenant compte de toutes les spécificités propres à chacune des situations. Ces séquences d'instruction s'appuient ainsi à la fois sur des connaissances de sens commun et des compétences professionnelles incorporées permettant aux techniciens de comprendre les instructions et de les réaliser de façon appropriée, c'est-à-dire dans le respect de l'ordre temporel, spatial et visuel de la situation. Cela implique notamment que ceux-ci, qui exécutent ces actions instruites, ne soient pas considérés comme de simples pantins dont les comportements seraient déterminés par les ordres, mais plutôt de voir comment ils rendent manifestes leur compréhension fine des situations et la manière dont ils s'y ajustent en contexte.

Autorité du réalisateur et division du travail en situation

Nous avons vu que l'autorité du réalisateur repose sur un ensemble d'asymétries avec les techniciens, à la fois techniques, normatives, esthétiques et épistémiques, relatives à l'accès à la parole, aux scènes filmées et au montage.

L'approche située de ces asymétries au travail montre comment elles participent de l'organisation collective de l'activité de captation d'une scène en temps réel. En analysant deux types d'activité – la transmission d'une information et la formulation d'instruction – il est possible de rendre compte de configurations différenciées de l'autorité, l'une reposant sur le fait de rendre disponible, pour les cadreurs, l'action à venir du réalisateur, l'autre plus classiquement sur des formes d'injonction (ordre, encouragement, autorisation, etc.). Dans tous les cas, ces activités placent le réalisateur en position d'autorité. Même si celle-ci est

constitutive du dispositif sociotechnique correspondant à des statuts définis *a priori* dans l'institution, elle n'est effective dans l'action en situation que parce qu'elle se rejoue, se confirme, prend des formes spécifiques et, éventuellement, s'inverse.

Dans le cas de la réalisation en direct de la Fête des Vignerons, l'observation vidéo-ethnographique révèle les structures au travail telles qu'elles s'incarnent dans l'ici et le maintenant des situations vécues. L'adoption de la perspective des participants met en lumière le rôle central des subalternes dans la conduite de l'action collective. Par la manière dont ils mobilisent les instructions comme des ressources pour agir et se coordonner, ils contribuent réflexivement à actualiser, à façonner ou à réduire l'autorité du chef. L'importance du dispositif mis en place par la RTS à l'occasion de la Fête des Vignerons et les enjeux patrimoniaux propres à la captation d'un tel événement font des pratiques de réalisation télévisée de cette fête un site intéressant pour étudier ce genre de phénomène. Pour faire face à la pression temporelle propre au direct et à l'irrémediabilité de la captation, l'asymétrie apparaît comme une ressource déterminante en ce qu'elle permet aux techniciens de se coordonner et d'accomplir une action à plusieurs, en l'occurrence, ici, la mise en image d'un événement rituel de la culture suisse.

Références

- Broth M., “Pans, tilts, and zooms: Conventional camera gestures in TV Production”, in Broth M., Laurier E., Mondada L. (dir.), *Studies of Video Practices. Video at Work*, New York, Routledge, 2014, pp. 63-96.
- Camus L., «Le technicien invisible de l'événement médiatique», *Questions de communication*, n°39, 2021, pp. 209-238.
- Garfinkel H. (1967), *Studies in Ethnomethodology*, Englewood Cliffs, Prentice Hall.
- Goodwin C., “Action and embodiment within situated human interaction”, *Journal of pragmatics*, 32(10), 2000, pp. 1489-1522.
- Heritage J. & Raymond G. (2005), “The terms of agreement: Indexing epistemic authority and subordination in talk-in-interaction”, *Social psychology quarterly*, 68(1), p. 15-38.
- Luff P., Hindmarsh J., Heath C. (eds), *Workplace studies: Recovering work practice and informing system design*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000.
- Mondada L., “Conventions for multimodal transcription”, 2019. En ligne : <<https://www.lorenzamondada.net/multimodal-transcription>>.
- Vinck D., *Les métiers de l'ombre de la Fête des vignerons*, Lausanne, Antipodes, 2019.