

## L'INTERACTION DU PLATEAU COMME RESSOURCE CONTEXTUELLE POUR LA RÉALISATION TÉLÉVISUELLE

**Mathias BROTH**  
Université de Stockholm

### RÉSUMÉ

*Ce texte s'intéresse au contexte, très complexe, d'une émission télévisée en directe. L'étude montre comment l'interaction sur le plateau peut être rendue pertinente par l'équipe de réalisation – la filmant et la passant à l'antenne – comme une "ressource contextuelle" fondamentale. La compréhension mutuelle des pratiques indexicales de l'équipe (par exemple paroles, commutations et manipulations de caméras) est décrite comme reposant en grande partie sur une attention conjointe vers l'interaction émergente sur le plateau. A partir d'enregistrements vidéo effectués en régie lors de la réalisation en directe de l'émission Rideau Rouge du 20 janvier 2004, l'étude décrit plus particulièrement une orientation de l'équipe vers trois dimensions de l'organisation locale et endogène de l'interaction sur le plateau : la construction des tours de parole, la séquentialisation et la construction d'activités. L'analyse confirme la pertinence tout à fait générale de ces ordres d'organisation pour la parole-en-interaction, montrant comment, dans ce contexte particulier, chacune d'elles peut être exploitée aux fins pratiques de l'équipe de réalisation. L'étude réfléchit également sur les effets de la médiation lors de la perception distante de l'interaction sur le plateau. En régie, cette interaction peut seulement être surveillée par le biais du dispositif technologique utilisé, ce qui peut avoir des conséquences pour la façon dont elle peut être comprise.*

### ABSTRACT

*The present paper focuses on the highly complex context of a live TV-production. The study shows how the studio interaction can be made relevant as a crucial contextual resource for the production crew filming and broadcasting the very same interaction. The mutual intelligibility of the crew's indexical practices (e.g. talk, switches and camera movement) is shown to be grounded, to a large extent, in a state of mutual attention to the unfolding interaction in the studio. Based on a number of video recordings made in the control room during the live production of the French TV-show Rideau Rouge (January 20, 2004) the paper describes in particular the crew's*

*orientations towards three dimensions of the local and endogenous organization of the studio interaction: turn construction, sequence organization, and activity constitution. The analyses confirm the general relevance of these orders of organization for talk-in-interaction, and shows how each can be used, in this particular context, for the practical purposes of the production of a show for an audience of TV-viewers. The study also considers possible mediating effects when perceiving the studio interaction at a distance. In the control room, the studio interaction can only be observed through the technological system in use, a fact which is shown to be of possible importance for the way in which it can be understood.*

## 1. INTRODUCTION

Une interview télévisée en direct implique au moins deux interactions focalisées (Goffman, 1963) et simultanées bien différentes : d'une part, celle d'une interaction filmée sur un plateau de télévision, d'autre part, celle de la réalisation en direct de cette interaction, ayant lieu dans une régie distante. Dans ce texte, j'analyserai d'abord une interaction sur un plateau de télévision, pour ensuite essayer de décrire cette interaction en tant que "ressource contextuelle" fondamentale pour l'intelligibilité des actions produites par les membres de l'équipe de réalisation<sup>1</sup>.

On traite souvent comme appartenant au contexte d'une interaction des éléments de l'environnement matériel dans lequel elle se produit. Focalisant ici sur la réalisation en direct d'une interview, nous sommes pourtant dans une situation où c'est une première interaction (l'interaction filmée sur le plateau) qui est traitée comme un arrière-fond contextuel dans une deuxième interaction (l'interaction au sein de l'équipe de la réalisation). Dans son travail pour produire une émission télévisée diffusable, l'équipe de réalisation s'oriente vers des phénomènes particuliers de l'interaction sur le plateau pour produire le sens de son action et pour la coordonner. En particulier, nous allons voir que ces phénomènes ainsi rendus pertinents comme arrière-plan pour collaborer et prendre des décisions au sein de l'équipe de réalisation sont des caractéristiques organisationnelles de l'interaction du plateau. J'ai choisi de focaliser mon attention ici sur trois dimensions de cette interaction : la construction des tours de parole, la séquentialisation et la construction d'activités. L'analyse qui suit démontrera la pertinence d'unités pratiques relatives à ces dimensions de l'interaction sur le plateau pour le travail de l'équipe de réalisation. La production interactive de sens au

---

<sup>1</sup> Certaines actions de l'équipe sont partiellement accessibles aux téléspectateurs, en particulier les plans qui passent à l'antenne, les commutations entre plans différents, et parfois aussi des mouvements de caméras. Du point de vue des téléspectateurs, l'interaction sur le plateau non seulement rend ces pratiques "accountables" (i.e. intelligibles et descriptibles ; on peut comprendre par exemple pourquoi l'équipe choisit de remplacer un plan par un autre) mais cette interaction est elle-même aussi vue d'une certaine façon suite aux pratiques de l'équipe (Broth, 2004 et à paraître ; Macbeth, 1999). D'autres actions de l'équipe ne sont pas accessibles aux téléspectateurs, par exemple tous les plans qui ne passent pas à l'antenne et l'ensemble des pratiques "incorporées" (paroles, gestes, postures, regards et manipulations d'objets) au sein de l'équipe.

sein de l'équipe repose donc en grande partie sur une orientation partagée et constante vers l'interaction sur le plateau, et par rapport à laquelle les actions de l'équipe sont intelligibles<sup>2</sup>.

Contrairement à des approches qui traitent le contexte médiatique comme quelque chose qui serait antérieur à, et qui *déterminerait* unidirectionnellement l'organisation et la spécificité de l'interaction qu'il "engloberait" de manière générale, la perspective praxéologique adoptée ici pour étudier le contexte télévisuel le traite comme un phénomène *dynamique et interactionnel*, accompli par différents types de participants impliqués dans une série de tâches distinctes (cf. par exemple Schegloff, 1987 ; Duranti et Goodwin, 1992 ; Drew et Heritage, 1992). Aussi bien les participants à l'interview que l'équipe de réalisation à la fois produisent le contexte séquentiel du moment par leurs actions publiques et exploitent le contexte ainsi produit comme une ressource pour l'intelligibilité de leurs actions respectives. De leur part, les différents membres de l'équipe de réalisation intègrent également systématiquement une analyse de ce qui se passe sur le plateau dans la production de leur contexte pertinent à un moment donné. Cependant, tous les membres de l'équipe n'ont pas le même type d'accès à l'interaction sur le plateau (ce qui, nous le verrons, n'est pas sans conséquences pour la façon dont elle peut être comprise). Co-présents sur le plateau, les cadres peuvent, à condition de lever leur regard du viseur<sup>3</sup>, y avoir un accès visuel et auditif direct. En revanche, la scripte, le réalisateur et le truquiste, qui travaillent en régie, peuvent uniquement percevoir l'interaction sur le plateau à travers l'interface technologique utilisé, consistant, du côté du plateau, de caméras et de microphones, et du côté de la régie, des moniteurs et haut-parleurs correspondants. Considéré dans son ensemble, le contexte télévisuel est ainsi également un phénomène complexe, différencié selon les activités professionnelles et les perspectives des différents participants.

En essayant de démontrer l'importance de l'interaction du plateau comme une ressource contextuelle cruciale pour l'intelligibilité des pratiques de l'équipe de réalisation, je voudrais aussi argumenter, à un niveau très général, pour une conception du langage et d'autres pratiques "incorporées" comme des phénomènes *indexicaux* (Garfinkel et Sacks, 1970). Le sens précis des pratiques (paroles, gestes, mouvement de caméras, commutations, etc.) est par conséquent vu comme toujours produit par les participants face aux contingences contextuelles d'une situation particulière.

---

2 Pour d'autres études traitant des aspects du contexte comme des ressources pour l'interaction, voir par exemple M.H Goodwin (1995), Heath et Luff (1992b) et Heath et al. (2005). C. Goodwin (2000, 1492) s'exprime ainsi : "*Both talk and gesture can index, construe, or treat as irrelevant, entities in the participants' surround. Moreover, material structure in the surround, such as graphic fields of various types, can provide semiotic structure without which the constitution of particular kinds of action being invoked through talk would be impossible.*"

3 De façon évidente, il est pourtant important pour les cadres de voir les plans qu'ils produisent avec leurs caméras à un moment donné. Les cadres passent ainsi une grande partie de leur temps à regarder dans leurs viseurs.

Analyser la prise en compte de ces dimensions et phénomènes de l'interaction du plateau dans l'interaction au sein de l'équipe de réalisation, pour laquelle elle acquiert ainsi le statut d'arrière-plan contextuel, exige une attention toute particulière à la relation précise entre ce qui se passe dans ces deux interactions focalisées. Cette relation ne peut devenir observable et analysable qu'à condition d'enregistrer et ensuite de transcrire aussi bien ce qui se passe sur le plateau qu'en régie. Les extraits analysés dans ce texte proviennent d'enregistrements effectués lors de la réalisation en direct de l'émission intitulée *Rideau Rouge*, transmise en direct le 22 janvier 2004 sur *TV5 internationale*, et ayant comme thème global la planète Mars<sup>4</sup>.

Pour des raisons expositives, je présenterai d'abord des transcriptions et analyses se focalisant uniquement sur deux extraits de l'interaction sur le plateau (2.). On ne retrouvera que plus loin des transcriptions et analyses qui prennent en compte aussi bien l'interaction sur le plateau que l'interaction au sein de l'équipe de réalisation pendant ces mêmes moments (3. et 4.), et qui démontreront ainsi l'exploitation de la première interaction par la deuxième, aux fins pratiques de la réalisation.

## 2. L'INTERACTION DU PLATEAU

L'interaction sur le plateau, dont le public des téléspectateurs peut apercevoir la version médiatisée qui passe à l'antenne, à la fois accomplit et se produit dans un contexte qui est bien particulier par rapport à d'autres types d'interactions. Premièrement, elle a lieu sur un plateau dans le but d'être filmée : en l'absence d'une équipe de réalisation qui la passe à l'antenne, elle perdrait en effet sa raison d'être<sup>5</sup>. Deuxièmement, dans l'émission étudiée, l'interaction est elle-même le plus souvent organisée comme une "interview".

---

4 Étant donnée la pertinence tout à fait générale de l'interaction du plateau comme ressource contextuelle pour la réalisation de cette même interaction, nous aurions pu mener notre analyse sur l'enregistrement de bien d'autres moments de cette émission ou sur d'autres émissions du corpus établi pour la description de la réalisation télévisuelle. Le corpus intégral consiste en une série d'enregistrements (d'une durée totale d'environ 30 heures) effectuée entre 2003 et 2004 en régie lors de la réalisation de quatre émissions en direct de *Rideau Rouge*, ainsi qu'en des enregistrements des émissions en tant que telles, produits en Suède lors de leur transmission sur *TV5 Europe*. La réalisation de chaque émission a été enregistrée par trois caméras pour produire 1) un plan large sur la régie, montrant une partie de l'équipe, ainsi que les écrans reproduisant devant leurs yeux les plans que produisent continuellement les cadreur sur le plateau, 2) une vue plus serrée sur uniquement les écrans, et 3) un plan très large sur le plateau (produit en zoomant fortement sur un petit écran en régie auquel l'équipe ne prêtait quasiment jamais attention et qui reproduisait de façon statique cette vue).

5 Cette orientation des participants n'est pas facile à documenter, puisque les participants évitent généralement de se diriger directement vers les caméras, ainsi accomplissant leur invisibilité (cf. Macbeth, 1999, 151). Voir pourtant Mondada (2001, 9) pour une discussion de la possibilité d'une configuration réflexive de la conduite des participants sur le plateau dans le cas où ceux-ci sont capables de percevoir, dans un moniteur, comment ils sont cadrés et passés à l'antenne.

Les interviews télévisées ont été décrites par Heritage (1984, 290) comme produites et maintenues (“*talked into being*”) en tant que forme institutionnelle particulière par une orientation, de la part des participants à ces interviews, vers des normes conversationnelles spécifiques. Les interviews sont construites, entre autres, par une orientation partagée vers une “préallocation de types de tours” (cf. par exemple Atkinson et Drew, 1979 ; Clayman et Heritage, 2002 ; Drew et Heritage, 1992 ; Greatbatch, 1988 ; Relieu et Brock, 1995), selon laquelle c’est uniquement l’intervieweur qui a le droit et l’obligation de poser des questions, et uniquement l’interviewé qui a le droit et l’obligation d’y répondre. Tant qu’une question n’a pas été posée, l’interviewé évite de parler, et contribue ainsi réflexivement à l’établissement des contraintes normatives de l’interview, et notamment à la façon dont les tours de l’intervieweur sont structurés, souvent contenant des préambules donnant l’arrière-plan pour la question à venir. L’intervieweur peut aussi reprendre la parole après une première réponse, aussi courte soit elle, et exerce ainsi une pression sur l’interviewé qui voudrait produire une réponse plus longue<sup>6</sup>.



Image 1- Le plateau de Rideau Rouge

L’image (1) montre le plateau pour l’édition du 20 janvier 2004 de *Rideau Rouge*. Aussi bien le public que les invités sont face à un écran géant, montrant des images de Mars durant la plus grande partie de l’émission. Sur la droite, environ à mi-chemin entre les invités et l’écran, se trouve l’animateur, assis devant une table. On peut aussi voir les cinq cadreur, qui sont placés autour de l’animateur et les invités<sup>7</sup>.

6 Si cette littérature antérieure a décrit bien des aspects de l’organisation et la spécificité de l’interaction filmée et passée à l’antenne – le plus souvent des interviews – elle ignore cependant complètement l’interaction au sein de l’équipe de réalisation travaillant pour en faire une émission télévisée. Cette dernière interaction est traitée dans une littérature encore très rare (voir pourtant Broth, 2004 et à paraître en 2008 ; Mondada, à paraître en 2007 ; Relieu, 1999).

7 Cette façon de répartir les participants sur le plateau montre on ne peut plus

Considérons maintenant la transcription de deux extraits de l'interaction sur le plateau qui ont ceci de commun que l'animateur (Claude Sérillon) commence à s'adresser à un autre invité que celui qui est en train de parler. Les deux extraits diffèrent pourtant par la suite, puisqu'à partir du moment où l'animateur s'adresse au nouvel invité, ils suivent des développements séquentiels différents. Dans l'extrait (1) – où la parole est transcrite selon les conventions généralisées en Analyse conversationnelle, et où les points, soulignements et virgules désignent, respectivement, l'avancée, le point extrême et le retrait d'un geste<sup>8</sup> – Giovanni Bignami, un des huit invités sur le plateau, est en train de commenter les images sur Mars qui se suivent sur l'écran géant :

(1) RR040122-P [00:22:12 – 00:22:26]

```

1 GB: un espèce de premier:, checkout, d'un instrument: européen,
2 fr ..... ->
3 GB: (0.5#) qui:: qui mon:tre que[:: °(euh ouais une] %une+%°=
4 fr ->..#_,,,,,,,, ((#=image1))
5 Ani: [(tsk) .hh >oui<¿]
6 Ani:=euh::: (.) >francis rocard<,,=
7 Ani:=vous é: (.) vous (.) vous montrez: quelque chose du doigt?
8 FR: (0.1) on (.) on=
9 FR: =[vient de voir le::(.) les: les t]roi=
10 Ani: [.hh je vous donne (x) ma baguette],
11 FR: =[s m è t r e s + : : : ]
12 Ani: [il y A (.) une longue his]toire?
13 FR: (0.4) °%euh::[:%°] [spi]-7 spirit a fait trois=
14 Ani: [ou ] ça: (.) euh: [pas]-
15 FR: =mètres là.

```

Cet extrait montre comment l'animateur interrompt un premier invité (Giovanni Bignami) pour en sélectionner un autre (Francis Rocard) comme prochain locuteur (l. 5 – 6), alors que le premier invité est au milieu d'une unité de construction de tours (UCT, Sacks et al., 1974)<sup>9</sup> (l. 1 et 3), loin d'être complète (juste après l'initiation d'une subordonnée complétive). L'animateur entame son tour par “(tsk) .hh >oui<¿”, ce qui donne à son tour le statut d'une réaction faisant suite à une “sommation” antérieure (cf. Schegloff, 1968). Ce à quoi l'animateur réagit est le geste, pointant vers quelque chose à l'écran géant, produit par l'invité Francis Rocard (commençant à la ligne 2 et atteignant son point extrême à #1 de la ligne 4 ; ce geste est aussi visible dans l'image 1 déjà présentée ci-dessus), puisque l'animateur le regarde et le désigne par un battement du bâton qu'il tient dans la main (non transcrit). Aux lignes 6-7, l'animateur prononce le nom de cet invité et y joint une question qui “formule” (Heritage et Watson, 1979) ce que celui-ci vient de faire (“vous montrez : quelque chose du doigt ?”). Même si l'animateur traite

---

clairement que l'interaction entre l'animateur et les invités s'adresse en premier lieu à un public de téléspectateurs, et non pas au public sur le plateau, qui est obligé de regarder l'ensemble des invités de dos.

8 L'ensemble des symboles utilisés se trouvent explicités en appendice.

9 Ces termes traduisent l'original anglais “*Turn Constructional Unit*” et “*TCU*”. Voir la section 3.1. ci-dessous pour un rappel de la signification de ces termes.

le geste de Francis Rocard comme une sommation pour avoir la parole, l'enregistrement du plateau nous montre que cet invité produit en fait son geste alors qu'il est visiblement impliqué dans une conversation "en aparté" avec son voisin sur le plateau<sup>10</sup>. Il semblerait alors que l'animateur "détourne" l'action qui est accomplie par ce geste – destiné à l'origine à un usage privé pour montrer quelque chose à son voisin – pour en faire une sommation à l'échelle de l'interview publique<sup>11</sup>.

Le comportement de l'animateur peut apparaître relativement impératif. Or, il faut noter que les deux invités concernés ne s'y opposent pas : Giovanni Bignami s'arrête net et ne réclame plus la parole (l. 3) ; et, aussitôt la question terminée, Francis Rocard entame immédiatement une réponse (l. 8). La façon dont l'allocation de la parole est gérée ici est ainsi traitée comme normale pour ce genre d'activité et dans ces contingences spécifiques, où les participants, de façon importante, sont en train de commenter des images qui défilent devant leurs yeux. Il semblerait ainsi que les participants s'orientent vers le fait que les images bougent, en produisant dans l'interaction le commentaire d'une image le plus vite possible, et avant qu'elle ne disparaisse de l'écran. Par contre, aux lignes suivantes, un trouble apparaît : une fois la première question posée, Francis Rocard se traite comme ayant le droit de produire une réponse avant de rendre la parole à l'animateur (cf. Clayman et Heritage, 2002, 131). Il continue sa réponse bien que l'animateur reprenne la parole pour élaborer la question, après le "point de transition pertinent" (dorénavant "PTP", Sacks et al. 1974)<sup>12</sup> de la ligne 7, ce qui donne lieu à un chevauchement relativement étendu.

Une minute et trente-sept secondes plus tard, a lieu ce qui est reproduit ici comme l'extrait (2). Francis Rocard est en train de s'approcher de la fin de sa longue réponse :

(2) RR040122-P [00:24:03 – 00:24:30]

```
50 FR: très très (0.2) peu: euh (.) couvert de c#ratères,=
51 ac .....# (#=image2) ->
52 FR: =donc a été REprocessé. (.) °comme on dit°.
53 ac ->_____ ,,,,,, _ _ _ _ _ ->
54 Ani:(0.4) euh:: (.) alain.=
55 ac ->_ _ _ _ _ ->
56 Ani:=juste avant de: de vous donner la parole,
```

10 Ces deux invités se penchent et se tournent légèrement l'un vers l'autre, ce qui laisse deviner une conversation en aparté. La dimension auditive de cette conversation probable n'a pourtant pas pu être enregistrée, puisque les microphones des invités qui ne parlent pas sont systématiquement fermés par les ingénieurs du son. Voir Bonu (ce volume) pour une analyse plus extensive de l'aparté comme phénomène interactionnel dans une visioconférence.

11 En traitant le geste de l'invité comme une sommation, l'animateur peut être vu comme "résorbant" l'aparté et comme réintégrant ses participants dans l'interaction principale (Lorenza Mondada, communication personnelle).

12 Ces termes traduisent l'original anglais "*Transition Relevance Place*" et "*TRP*".

57 Ani: (0.1) on va::, (.) essayer de faire=  
 58 Ani: =un petit peu de pédagogie,=  
 59 Ani: =de comprendre ce qu'est MARS.  
 60 Ani: (0.3) alors nous sommes allés=  
 61 Ani: =tout bêtement dans un lieu-  
 62 Ani: #(0.2) que: beaucoup de: fra#nçais connaissent¿=



63 ac -># \_ \_ \_ \_ \_ , , , , # (petites images aux #)

64 Ani: =mais aussi beaucoup d'étrangers?=  
 65 Ani: .HHH\* euh::::: c'est-à toulou:se¿  
 66 Ani: à la cité de l'espace,  
 67 Ani: .hhhhh et en compagn- avec euh moktar gaouad,=  
 68 Ani: =°et° raphael müller,=  
 69 Ani: =nous avons essayé de--  
 70 Ani: (0.4) VOUS: expliquer,  
 71 Ani: (.) UN peu mieux, de NOUS: expliquer,  
 72 Ani: (.) ce qu'est cette (.) PLANète qui nous fascine.  
 73 Com: [(0.8) ((musique du sujet))  
 74 Ani: [(1.8) ((se déplace vers la table))

Au début de l'extrait (2), Francis Rocard est toujours en train de parler. Un des autres invités (Alain Cirou) commence à lever la main et atteint, vers la fin de la ligne 51, le point extrême de son geste. Il garde la main levée, anticipant un PTP où l'animateur pourrait le sélectionner comme prochain locuteur. Comme, par la suite (l. 52), le locuteur en place élabore son tour, il baisse la main (l. 53), pour néanmoins la garder à mi-



Image 2 - Point extrême du geste d'Alain Cirou

hauteur (action transcrite par une ligne intermittente à partir de la ligne 53) et en continuant à regarder l'animateur fixement. Pour sa part, l'animateur a déjà commencé à manifester de l'impatience, ou un certain désintérêt pour l'invité en train de parler : depuis la ligne 50, il commence à regarder Alain Cirou et à rediriger tout son corps vers lui (non transcrit), de sorte que l'invité Francis Rocard achève rapidement son tour en cours, n'ayant plus l'attention publique de l'animateur.

Tout comme dans l'extrait (1), l'animateur sélectionne ensuite un nouvel invité en prononçant son nom, ce qui projette cet invité comme le

prochain locuteur dans cette interview (voir aussi 3.2 ci-dessous). Dans ce cas, toutefois, à la ligne 56, l'animateur manifeste son intention de faire autre chose avant de céder la parole à l'invité Alain Cirou<sup>13</sup>, et aux lignes 57-59 nous apprenons qu'il s'agit d'une présentation introductive ("un peu de pédagogie") sur la planète Mars. C'est aussi maintenant qu'Alain Cirou manifeste sa compréhension, en mettant l'index de sa main sur sa bouche et en redirigeant son regard pour regarder l'écran géant (voir les images et la transcription de la ligne 63), qu'il est actuellement toujours destinataire et non locuteur, son tour projeté étant renvoyé à plus tard<sup>14</sup>. A ce moment, l'animateur commence à parler en tant que membre d'un groupe (le "on" réfère sans doute à toute l'équipe de production), et il fait aussi alterner son regard entre Alain Cirou et une des caméras sur le plateau. Il continue son tour en expliquant que l'équipe (utilisant, cette fois-ci, le pronom "nous") est allée à la Cité de l'espace, à Toulouse, pour en savoir plus sur Mars. Après avoir nommé explicitement les reporters responsables des efforts pédagogiques de l'équipe – d'abord s'adressant uniquement aux téléspectateurs, ensuite en reformulant son propos pour inclure également l'équipe – l'animateur termine son tour par une descente intonative très marquée. Aussitôt après, le reportage préenregistré devient visible sur l'écran géant sur le plateau, accompagné de musique. Immédiatement après, l'animateur se retourne rapidement pour se diriger vers sa table, ne prêtant plus aucune attention explicite aux invités<sup>15</sup>.

Dans la section suivante, nous allons considérer ce qui se passe en régie, où une partie de l'équipe de réalisation surveille et analyse l'interaction du plateau à travers des enceintes et un certain nombre d'écrans. Rappelons que nous nous intéresserons à la question de savoir comment les membres de l'équipe exploitent la structure et la prévisibilité de l'interaction sur le plateau aux fins pratiques de sa réalisation.

### 3. L'INTERACTION DU PLATEAU COMME DIMENSION CONTEXTUELLE EN RÉGIE

Tout comme nous l'avons déjà constaté plus haut, la représentation médiatisée de l'interaction émergente sur le plateau qui est produite par les cadres et les ingénieurs du son constitue une dimension primordiale du contexte de la régie. Les membres de l'équipe qui y sont placés rendent en effet cette représentation constamment pertinente dans leurs actions.

La régie constitue le "centre de coordination" (Suchman, 1992, 114) de la réalisation télévisuelle. C'est ici que se coordonne l'activité de tous les membres de l'équipe, se trouvant dispersés dans différents lieux mais restant en contact à l'aide d'un dispositif technologique de microphones, haut-parleurs, caméras et écrans. Une différence importante entre la régie de télé-

---

13 Voir C. Goodwin (1996, 384) sur sa description des "*prospective indexicals*", des expressions prospectives dont le sens est à trouver dans le futur interactionnel.

14 Voir Mondada (2004 et 2006) pour d'autres analyses de gestes comme une ressource pour l'organisation interactive de l'allocation des tours.

15 Ce qui souligne le fait que cette interaction sur Mars n'ait plus de raison d'être si elle ne passe pas à l'antenne.

vision et d'autres centres de coordination, tels que les salles de contrôle du métro, des aéroports ou des urgences<sup>16</sup>, porte sur la nature des images visibles sur les moniteurs utilisés. Contrairement à ce qui est le cas pour les moniteurs utilisés dans ces centres, les moniteurs les plus pertinents pour la réalisation télévisuelle projettent des plans du plateau qui sont activement produits par des cadreur, lesquels s'adaptent sans cesse aux contingences de l'interaction du plateau ainsi qu'à celles du travail de réalisation en direct. Ainsi, les plans produits par les cadreur ont une *accountability* (Garfinkel, 1967) locale et située que les images de caméras fixes n'ont pas.



Image 3 - Personnel et moniteurs en régie

L'image (3) montre une partie de la régie, où sont visibles, au rang inférieur de l'ensemble des écrans, les plans des cinq cadreur, ainsi que, de gauche à droite, la scripte, le réalisateur et le truiste. Quant aux tâches des différents membres de l'équipe, on se contentera ici de remarquer que la scripte veille à ce que le "plan" de l'émission – préalablement produit par l'animateur et le réalisateur et indiquant ce qui va arriver quand et pendant combien de temps, – soit respecté autant que possible. La tâche principale du réalisateur est, pendant l'émission, de commuter, en dépressant quelques touches, entre les images qu'il peut voir sur les moniteurs devant lui<sup>17</sup>. Cinq de ces images sont continuellement produites par des caméras mobiles manipulées par les cadreur sur le plateau, et deux autres caméras sont fixes. Les cadreur peuvent entendre ce qui est dit en régie dans leurs casques, mais ne peuvent pas vraiment interpellé quelqu'un en régie pendant l'émission, puisqu'ils risqueraient dans ce cas de gêner les participants à l'interview qu'ils sont en train de filmer<sup>18</sup>.

Les deux extraits qui vont suivre nous permettent de reconsidérer une partie des événements sur le plateau déjà analysés, mais perçus cette fois-ci

16 Voir par exemple Heath et Luff (1992b), Heath et al. (2005) et Theureau et Filippi (2000) sur les centres de contrôle du métro et des trains régionaux, C. Goodwin (1996), M.H. Goodwin (1995), et Harper et Hughes (1992) sur le contrôle aérien, et Whalen (1995) sur les urgences.

17 Le plan que le réalisateur passe à l'antenne à un moment donné est également visible sur un écran plus grand, visible au milieu et en haut dans l'image (3).

18 Voir Broth (2004) pour plus d'information sur cette équipe et leur travail collectif.



```

14 FR: (0.4)°%euh:[:%°] [spi]-7 spirit {a* } fait trois mètres
15 Ani: [ou]ç*a:(.)euh[pas]-
16 Ca2:(GP FR) +R -R
17 Ca3:(PL les invités)-R +R
18 Cmn: 3*2 2*3
19 Réa: {hah}--

```

## (4) RR040122-R [00:24:03 – 00:24:30]

```

50 FR: très très (0.2) peu: euh (.) couvert de cratères,=
51 FR: =donc a été REproces*sé. (.) °comme on dit°.
52 Cmn: mag*4((PM Ani de dos + ensemble des inv.))
53 Ani:(0.4) euh:: (.) alain.=
54 Ani:=*juste avant de: de vous donner la parole,
55 Cmn:4*1
56 Ca1:+R(GP Ani)
57 Ca2: . . . . . >.>.>
58 Ani:(0.1) on {va:;,
59 Réa: {c'est à l'autre bout.}
60 Ca2: . . . . . <,<.<,<.<,<.<,<.<,<
61 Ani: (.) essayer de faire=
62 Ani:=un petit peu de pédagogie,=
63 Ca2: , . , . , . , . , . , .
64 Ani:=de comprendre ce qu'est MARS.
65 Ca2: , . ,(GP AC)
66 Ani:{ (0.3) {alors nous somme}s allés=
67 Réa:{=>IL VA NOUS EN{VOYER LE SUJET<è}
68 Ani:=*tout {bêtement dans un} lieu--
69 Cmn:1*2
70 Jou: {on met l'sujet. }
71 Ani:{(0.2) que: beau}coup de: fran}çais connaissentè=
72 Réa:{il est en quoi [là:]}
73 Scr: {al }ain cirou::è }
74 Ani:=mais au{ssi { beaucoup } d'étrangers?=}
75 Tru: {x x [ (sera) ] toujou=}
76 Réa: {[LE SUJET]}
77 Ani:{.HHH * euh : } : : ::: c'est-à toulou:seè
78 Tru: {[rs] en ma*g deux:]}
79 Scr: {[le sujet *de ] quoi }è
80 Jou: {[ (le) *sujetè ]}
81 Cmn: 2*1
82 Ani:à { la cité de l' espa}ce,
83 Jou: {[le SUJET DE PÉDA]GOGIE.}
84 Tec: {[ (on va dire).]
85 Ani:{ .hhhhh } et en compagn- avec euh moktar gaouad,= }
86 Scr:{mars péda}gogie: ? ben attends: mag-- (0.3) ma- (.) mag}
87 Ani: {°et° raphael müller },=
88 Scr: {(.) UN À VENI:R+ è}
89 Ani:=nous avons essayé de--

```

```

90 Ani: {(0.4)          {VOU}S: expliquer,
91 Réa: {(0.2) 'ttentio{n:ɛ}
92 Ani: (.) UN {peu mieux, de NO}US: ex{p l i q u e r,}
93 Scr:      {MAG (.) UN : : }
94 Réa:      {tu l' mettras d=}
95 Ani: {(.) ce qu'est c}ette (.) { PLANète} qui nous fa{scine.}
96 Réa: {=ans l'écran::ɛ}
97 Tru:      {>oui oui<}.          { (faci}le).
98 Scr: (0.2) *TO[P M]AG UN:.
99 Réa:      [top]
100 Cmn:      1*6

```

Rappelons que dans ces deux extraits, l'animateur s'adresse d'abord à un autre invité que celui qui vient de parler. Mais, alors qu'il lui passe la parole par la suite en (3), en (4) il suspend le moment où le nouvel invité peut effectivement devenir le locuteur en place pour, en revanche, accomplir une annonce d'un reportage préenregistré. L'enregistrement et la transcription détaillée de ce qui se passe en régie pendant ces moments me permettent de décrire les orientations des membres de l'équipe de réalisation par rapport à l'interview qu'ils sont en train de passer à l'antenne. J'essaierai de montrer comment l'équipe en exploite certaines dimensions pour accomplir l'intelligibilité de ses actions. La construction du tour, des séquences et des activités de l'interaction sur le plateau deviennent pour l'équipe autant de ressources contextuelles pour la réalisation de l'émission à diffuser.

### 3.1. Pratiques de construction des tours

Rappelons initialement que les tours de parole produits au cours d'une interaction sont constitués d'une ou de plusieurs unités de construction de tours, ou UCTs, dont les fins sont plus ou moins prévisibles par tout membre compétent d'une société (Sacks et al., 1974 ; C. Goodwin, 1981), et donc également par les membres de l'équipe de réalisation étudiée ici (Broth, 2004 ; cf. aussi Mondada, 2001, à paraître en 2007). La fin des UCTs donne lieu à des points de transition pertinents, ou PTPs, autour desquels s'organisent les transitions entre un locuteur en place et un prochain locuteur. Tout comme les participants à l'interview, l'équipe aussi s'oriente vers la prévisibilité de ces endroits ; mais alors que les premiers le font pour organiser mutuellement la distribution de la parole dans l'interaction émergente, l'équipe le fait pour accomplir sa tâche collective consistant à passer l'interview à l'antenne d'une façon qui soit intelligible.

Cette orientation en régie vers la construction des tours sur le plateau peut s'observer à plusieurs reprises, peut-être surtout dans l'extrait (4). A la ligne 52 se trouve une commutation, effectuée par le réalisateur au moment où l'interviewé vient juste d'entamer une expansion à son tour après une PTP (fin de la ligne 50), ce qui le projette comme locuteur en place pour au moins encore une UCT. Une situation similaire peut s'observer pour la commutation suivante (l. 55), où l'identification par l'animateur de l'invité à venir projette le fait que l'animateur va rester le locuteur en place pour encore quelque temps, avant de céder la parole à l'invité en lui posant une

question. Une première observation qu'il est ainsi possible de faire ici est que les commutations de plans peuvent exploiter, et aussi être comprises comme se rapportant à (cf. Jayyusi, 1988) la prévisibilité des PTPs des tours émergents dans les interviews. Cette description se trouve renforcée par le fait que dans l'extrait (3), où l'animateur interrompt l'invité pour s'auto-sélectionner à un moment où il n'y a pas de PTP "en vue", le réalisateur ne commute vers l'image de l'animateur qu'une fois que celui-ci est bien avancé dans son tour (l. 2 et 5)<sup>21</sup>.

A la ligne 67, le réalisateur annonce, tout de suite après la fin d'une UCT de l'animateur (l. 64), qu'il a compris que l'animateur est en train d'introduire le "sujet" – nommé "MARS : pédagogie" dans la section 8 du "conducteur", le support matériel de l'ordre prévu des événements (image

Une émission préparée par Claude SERILLON  
En direct le 22/01/2004

**RIDEAU ROUGE N°13**  
"MARS EN TÊTE"

Réalisée par Michel HERMANT

N°	ACTION	TPS	CUMUL	IMAGE	SON	MUR D'IMAGES	OBSERVATIONS
7	CS lance 1er sujet	0:00:10	22:39:40	PLAT.	DIRECT		
8	Sujet: MARS : pédagogie	0:03:00	22:42:40	MAG	MAG		
9	Plateau CS + invités	0:09:00	22:51:40	PLAT.	DIRECT	Document 12' + photos	début avec G. BIGNAMI / F. ROCARD puis J.P. BIBRING / P. LEE puis H. REEVES
10	Vanessa: questions internet	0:03:00	22:54:40	REGIE INTERNET	DIRECT		
11	CS lance 2ème sujet	0:00:10	22:54:50	PLAT.	DIRECT		
12	Sujet : L'IMAGINAIRE	0:04:36	22:59:26	MAG	MAG		

2

Image 4 - Page 2 du conducteur établi pour l'émission étudiée

4) – qui doit venir prochainement dans l'émission. Il le fait par l'énoncé "IL VA NOUS ENVOYER LE SUJET", dont l'indexicalité exige une référence aux contingences situationnelles pour être comprise. Par son annonce, le réalisateur manifeste aussi sa compréhension du fait qu'il n'est pas encore tout à fait le moment de dépresser le bouton, mais qu'il y a encore des choses

21 Soulignons ici que les commutations du réalisateur peuvent également répondre à autre chose que la dimension verbale de l'action des participants sur le plateau. Dans l'extrait (3), le réalisateur doit commuter à deux reprises suite aux déplacements de l'animateur voulant donner sa baguette à l'invité : à la ligne 12, puisque l'animateur sort soudain de son gros plan et la deuxième commutation de la ligne 18, après que l'animateur s'est placé juste devant la caméra 2, bloquant complètement son plan sur l'invité Francis Rocard.

que l'animateur doit faire avant que l'action annoncée ne soit réalisée. Aussi le réalisateur trouve-t-il le temps de passer à l'antenne l'image du nouvel invité (l. 69), vérifier le bouton à dépresser (l. 72), et répéter l'annonce du sujet à venir (l. 76). Cette annonce n'a, jusqu'alors, suscité aucune réaction de la part de la scripte, qui a pourtant la responsabilité d'indiquer lequel des deux magnétoscopes sera mis en marche à la fin du tour de l'animateur. La scripte et le journaliste trouvent également le temps d'une séquence "question – réponse", pour "réparer" (Schegloff et al., 1977) la compréhension défaillante de la première (l. 79 et 83). Il est encore à remarquer qu'à la fois la question de la scripte et la réponse du journaliste sont entamées à ce qui pourrait être considéré comme des limites d'"unités intonationnelles" (cf. par exemple Du Bois et al., 1993) – sinon à des PTPs – dans le tour émergeant de l'animateur. En se parlant en co-présence de cette façon, les interactants en régie accomplissent une attention partagée vers le tour émergeant de l'animateur, qu'ils perçoivent via le dispositif technologique<sup>22</sup>.

Une fois que l'animateur introduit les noms des reporters (l. 85 et 87), le réalisateur dit "attention", par quoi il manifeste que le moment de l'insertion du sujet approche. Nous rencontrons pourtant, un peu plus tard, encore une séquence "question – réponse" en régie, cette fois-ci entre le réalisateur et le truquiste (l. 94 – 97). Il est à noter ici que la question est introduite à un moment où une expansion (dans la forme d'une question indirecte) est requise pour compléter l'UCT émergente de l'animateur, c'est-à-dire à un moment où le réalisateur peut projeter, de façon pertinente, qu'il lui reste encore du temps pour régler un problème technologique avec le truquiste. Le truquiste a le temps pour une première réponse brève ("oui oui"), qu'il élabore par la suite ("facile"). La dernière partie de son tour est produite en même temps qu'une descente très marquée à la fin du tour de l'animateur<sup>23</sup>, que l'équipe attend visiblement pour mettre le magnétoscope en marche. Immédiatement après la descente intonative, la scripte et le réalisateur agissent de façon immédiate : le réalisateur fait une commutation vers un plan large ; la scripte et le réalisateur donnent le feu vert à l'insertion du sujet seulement 0.2 secondes après la fin du tour de l'animateur.

Je pense donc pouvoir constater que les membres de l'équipe exploitent les pratiques de construction de tours des participants sur le plateau aux fins pratiques de la réalisation. Par une orientation vers la façon dont les participants construisent leurs tours, les membres de l'équipe arrivent à montrer à temps les aspects pertinents de l'interview aux téléspectateurs, comprendre s'ils ont encore du temps pour agir, et se manifester une attention continue à l'interaction sur le plateau.

---

22 Voir aussi Relieu (2005), qui s'intéresse à l'enchevêtrement entre la communication à distance et en co-présence.

23 Dans notre corpus de quatre éditions de *Rideau Rouge* se trouvent au total 12 introductions de reportages préenregistrés. Toutes ces introductions se terminent par une descente intonative très accentuée, après quoi le réalisateur ou la scripte donnent immédiatement le "top".

### 3.2. Pratiques relatives à l'allocation des tours

L'équipe s'oriente également vers la séquence émergente de questions et de réponses qui caractérise l'interview. Au début des extraits (3) et (4), l'animateur prend le tour pour s'adresser à un nouvel invité. Les commutations que le réalisateur produit peu de temps après le début du tour de l'animateur (extrait 3, l. 5, et extrait 4, l. 55) sont sans doute à la fois prévisibles et "*accountables*" (aussi bien pour l'équipe que pour les téléspectateurs) comme une action qui vise à montrer le nouveau locuteur aux téléspectateurs. Mais ces commutations ne sont pas uniquement prévisibles à un niveau très local, où n'importe qui serait mis à l'antenne s'il commençait à parler. Un grand nombre d'études en Analyse Conversationnelle (cf. par exemple Drew et Heritage, 1992) ont décrit comment les participants construisent différents contextes en assumant des catégories d'appartenance spécifiques dans l'interaction. Dans les interviews télévisées, une de ces catégories est celle d'"animateur/intervieweur". Ce participant a des droits et des obligations particuliers dans l'organisation sociale de l'interview : il peut normalement s'auto-sélectionner comme locuteur à tout moment dans l'interaction émergente (on se rappelle qu'il est entré en action à des PTPs dans l'extrait (4) ci-dessus, alors que dans (3), il est entré de façon plus interruptive), et il prend aussi une responsabilité toute particulière pour le développement de la discussion sur le plateau. L'équipe de réalisation manifeste cette compréhension dans sa façon de produire sans cesse des images "antennables" (Broth, 2004, 8-10) sur ce participant, qu'il soit à l'antenne ou non. Ainsi, tout au long des extraits (3) et (4), l'animateur est couvert par des plans stables de la caméra 1.

En ce qui concerne les autres participants à l'interaction du plateau – les invités – le statut d'"interviewé" alterne entre eux au cours de l'émission. Cette catégorisation variable transpire aussi de la manière dont les cadres cadrent les invités, focalisant surtout sur l'interviewé du moment et pouvant choisir de ne pas couvrir les invités qui ne sont pas en train d'être interpellés. Ceci est le cas pour les deux invités vers qui l'animateur commence à se tourner au début de nos deux extraits : au moment où l'animateur prononce leurs noms, ni Francis Rocard, ni Alain Cirou ne sont cadrés en gros plan par aucun cadreur<sup>24</sup>. Or, cette équipe s'oriente systématiquement vers une norme selon laquelle il faut passer à l'antenne une personne présente dès qu'elle est mentionnée (Broth, à paraître). Dans les deux extraits, c'est donc la mention du nom de l'invité par l'animateur et l'orientation partagée vers cette règle normative qui permettent aux personnes en régie de comprendre les mouvements de caméra ultérieurs (l. 4 et 57, respectivement). Ces mouvements de caméra sont intelligibles comme des efforts pour produire le plan manquant<sup>25</sup>, à savoir un gros plan sur l'invité qui vient d'être mentionné, maintenant également prévisible comme étant le prochain locuteur.

24 Alors qu'il est possible de voir Francis Rocard au loin dans un plan large de la caméra 3 au moment où l'animateur lui adresse la parole, Alain Cirou n'est visible sur aucun des écrans quand l'animateur prononce son nom.

25 Cf. Schegloff (1968) pour la notion de "pertinence conditionnelle" dans la conver-

Dans l'extrait (4), cette façon de comprendre le mouvement de la caméra 2 est en fait manifeste dans la parole du réalisateur. L'emplacement précis de son énoncé "c'est à l'autre bout" (l. 59), après l'initiation du panoramique de la caméra et juste après un élargissement rapide, est ce qui le rend intelligible comme une réaction très probable aux mouvements de la caméra 2 (Broth, 2004), et qui dirige le cadreur 2 dans sa recherche de la bonne personne à filmer<sup>26</sup>. Tout comme les deux panoramiques en eux-mêmes, cet énoncé directif est une pratique indexicale, dont le sens peut seulement être compris si on considère les contingences indexées du moment de sa production, qu'il est possible de gloser ici comme : "ce n'est pas là où tu vas, mais de l'autre côté du groupe de participants sur le plateau, que tu vas trouver l'invité sur qui tu essayes de faire un gros plan".

L'analyse des deux extraits me permet ainsi également de constater que, dans leur travail de réalisation, les membres de l'équipe se basent sur la façon de structurer l'interaction sur plateau – comme une interview entre un animateur et des invités – pour l'intelligibilité de leurs pratiques verbales et technologiques.

### 3.3. Pratiques relatives à un changement d'activité

Les événements sur le plateau qui passent à l'antenne ne sont pourtant pas toujours descriptibles comme une interview : à d'autres moments surgissent d'autres types d'activité, où la "paire relationnelle standardisée" (Sacks, 1972 ; Bonu et al., 1994) des catégories d'appartenance "intervieweur – interviewé" cesse d'être pertinente pour les participants, qui s'orientent vers d'autres pertinences régissant ces autres activités. Dans l'émission étudiée, l'introduction et la clôture de l'émission représentent de telles activités, ainsi que l'introduction d'un "sujet" (reportage préenregistré) par celui qui devient ici davantage un "animateur" qu'un "intervieweur". Pour le travail de l'équipe de réalisation, différents types d'activité sur le plateau donnent lieu à différentes pertinences et attentes normatives.

L'enregistrement en régie documente l'orientation de l'équipe vers ces changements d'activité au sein de l'interaction du plateau. Dans l'extrait (4), aussitôt après s'être adressé à Alain Cirou en prononçant son prénom, l'animateur initie un départ de l'activité de l'interview (l. 54) pour entrer dans une autre activité, qui, par la suite, s'avère être celle d'introduire le sujet à venir. L'équipe ne s'oriente pas immédiatement vers ce changement, mais continue à entretenir la possibilité que l'invité nommé devienne aussi le locuteur suivant (cf. aussi Broth, 2006) : aux lignes 57-65, le cadreur 2

---

sation, qui nous semble pertinente ici également. Cette notion rend compte du fait qu'un premier événement peut créer une forte attente pour la production d'un deuxième événement, et que l'absence de deuxième événement est traitée ouvertement comme un manque par les participants.

<sup>26</sup> Comme ceux qui sont co-présents en régie ont un accès visuel direct au réalisateur, ils peuvent comprendre qu'ils ne sont pas concernés par ses paroles à cette occasion (cf. Heath et Luff, 1992b). En parlant, le réalisateur regarde intensément la partie gauche des écrans devant lui.

produit un gros plan sur ce participant, également assisté par le réalisateur dans son travail. Cependant, et juste au moment où le cadreur est en mesure de proposer une image stable (l. 65), le réalisateur montre qu'il a soudain compris que l'animateur est maintenant en train de lancer le sujet ("IL VA NOUS ENVOYER LE SUJET" l. 65).

On pourrait se poser la question de savoir comment le réalisateur arrive à comprendre qu'un changement d'activité vient d'avoir lieu et que le moment approche où l'équipe doit insérer le sujet. Ce qui se passe sur le plateau – et qui est percevable en régie – pendant les moments précédant l'annonce du réalisateur, est, entre autres, que : 1) l'animateur commence à s'adresser directement à la caméra (non montré dans la transcription) ; 2) l'animateur commence à parler en tant que représentant d'un groupe particulier, voire d'une équipe ("on", l. 58, et plus tard "nous", l. 66) ; 3) l'animateur indique que cette équipe va essayer de faire quelque chose avant la prochaine question, c'est-à-dire tout de suite. Ce faisant, il utilise aussi les mots "pédagogie" et "Mars" (l. 62 et 64), qui sont vraisemblablement particulièrement familiers aux membres de l'équipe, puisqu'ils figurent dans le conducteur (voir image 4 plus haut).

Par son tour de la ligne 65, le réalisateur formule les actions de l'animateur comme relevant d'une nouvelle activité et rend également celle-ci pertinente pour la suite du travail de réalisation. Cependant, dans cet extrait, tous les membres de l'équipe ne manifestent pas immédiatement la compréhension d'un changement d'activité sur le plateau, ce qui nous permet d'observer comment l'équipe résoud, en interaction, une situation problématique. A la ligne 73, la scripte essaie toujours d'établir l'identité du nouvel invité, et ne participe donc pas encore à la préparation de l'insertion du sujet. Ceci donne lieu à plusieurs tentatives de normalisation, ou "réparation" (Schegloff et al., 1977), de la situation par d'autres membres de l'équipe : l'annonce du réalisateur est répétée par un journaliste se trouvant juste derrière la scripte en régie (l. 70) ; le réalisateur regarde ses touches en disant "il est en quoi là" (l. 72), ce qui rend pertinente la question de savoir quel magnéscope va passer à l'antenne pour le sujet à venir (cf. la réponse du truquiste aux lignes 75 et 78, qui manifeste une telle compréhension du tour du réalisateur) ; et ensuite encore une annonce du réalisateur, cette fois-ci sous une forme plus courte "LE SUJET" (l. 76). Après cette deuxième annonce du sujet à venir, et en chevauchement sur une répétition de cette exclamation par le journaliste, la scripte y réagit finalement par "le sujet de quoi?" (l. 79), à quoi le journaliste répond immédiatement ("le SUJET DE PÉDAGOGIE.", l. 83). Une des responsabilités centrales de la scripte est de savoir, et d'anticiper, qui doit faire quoi tout au long de l'émission. Dans cette situation, où elle "échoue" momentanément dans l'accomplissement de cette responsabilité, il n'y a personne pour la remplacer de façon évidente. Ce que les autres membres peuvent faire est en revanche de lui faire comprendre quelle est la prochaine tâche urgente, à savoir d'insérer le sujet<sup>27</sup>. Au

27 Notons ici que, même si le truquiste sait manifestement quel magnéscope utiliser pour le prochain sujet (l. 75 et 78), il ne le prononce pas avec autorité, tout

moment où elle le comprend, la scripte reprend la situation en main et la situation redevient normale.

On peut ainsi conclure que le changement d'activité qui se produit sur le plateau dans l'extrait (4) est également un aspect qui a été rendu pertinent comme arrière-fond contextuel dans l'interaction en régie. En effet, ce n'est que par rapport aux contingences de ce changement d'activité que la première annonce d'un sujet à venir trouve son sens pratique. L'extrait (4) a permis l'observation de quelques détails dans l'interaction du plateau tels qu'ils sont observables en régie, et qui sont susceptibles de faire comprendre à l'équipe qu'un changement d'activité a effectivement eu lieu. L'analyse des orientations asymétriques dans l'interaction en régie, constituant ainsi une situation problématique, souligne toutefois aussi le caractère manifeste et interactionnel de l'intersubjectivité (Heritage, 1984). L'analyse montre comment "comprendre qu'un changement d'activité a eu lieu sur le plateau" peut être considéré une action manifeste et "*accountable*", et comment elle peut être accomplie pratiquement dans l'interaction.

#### 4. DISCUSSION DES EFFETS D'INTELLIGIBILITÉ LIÉS À LA MÉDIATISATION

Dans ce qui précède, j'ai d'abord analysé une interview télévisée, pour ensuite décrire comment cette interview est exploitée comme une ressource pour l'intelligibilité des actions produites par l'équipe, dont les membres se trouvent répartis aussi bien sur le plateau qu'en régie. Pour les gens placés en régie, la perception est assurée par le dispositif technologique employé (ensemble de caméras, moniteurs, microphones et enceintes), qui est capable de produire des représentations visuelles et auditives de ce qui se passe sur le plateau et de communiquer cela à la régie.

Ce type d'accès médiatisé à l'interaction sur le plateau est pourtant susceptible d'influencer la façon dont il est possible de la comprendre en régie. Il impose en effet une vue très différente sur cette interaction comparée à celle de la co-présence<sup>28</sup>. En régie, l'accès à l'interaction du plateau est médié d'une façon bien particulière : il y a la possibilité d'avoir une multitude de perspectives sur le plateau, qui sont visibles simultanément sur des moniteurs. Ce qui est visible sur les moniteurs représente les images de cinq caméras différentes, donnant lieu à un espèce de "collage" de perspectives dynamiques. Malgré cette multitude de perspectives, c'est pourtant aussi une vision partielle, dans le sens que les plans de chaque caméra ne représentent que ce qui est déjà le résultat d'une analyse de la situation de la part du cadreur (cf. Macbeth, 1999 ; Mondada, à paraître en 2007 ; Broth, à paraître en 2008), travaillant continuellement pour produire un plan situationnellement adéquat. Dans cette analyse sont prises en compte aussi bien les contingences de l'interaction filmée que celles du cadreur individuel, accomplissant sa

---

comme le fait la scripte un peu plus tard, une fois qu'elle a compris ce qui se passe.

28 Voir aussi Heath et Luff (1992a) pour une autre étude portant sur l'invisibilité pratique de phénomènes pourtant manifestement visibles sur des écrans.

tâche particulière au sein de l'équipe de réalisation depuis son emplacement précis dans l'espace du plateau. Les cadreurs rendent ainsi, dans leur façon de cadrer, certains aspects de l'interaction du plateau visuellement plus saillants et pertinents que d'autres.

Évidemment, les membres en régie peuvent seulement s'orienter vers les phénomènes qu'ils sont capables de percevoir (ou d'inférer d'après ce qu'il peuvent percevoir, cf. Heath et al., 2005). Ce qui ni ne se voit, ni ne s'entend en régie passe inaperçu. Dans les extraits analysés ci-dessus, une partie de ce qui passe inaperçu sont des ressources pourtant essentielles pour la compréhension de la structuration de l'interaction sur le plateau : les deux *gestes* vers lesquels les participants à l'interaction du plateau se sont orientés pour l'organisation de la parole (cf. Mondada, 2004 et 2006). Le geste de l'invité de l'extrait (1), auquel l'animateur a donné un statut de sommation, ne peut en fait qu'être compris de cette façon en régie, où il est très difficile, voire impossible, de le voir (comparer l'image 5, où ce geste peut peut-être se deviner à l'écran en bas au milieu, à l'image 1 déjà montrée ci-dessus et qui a été prise au même moment.). Cet état des choses rend très difficile une compréhension de ce geste comme s'inscrivant dans une interaction entre deux invités en aparté et du fait que ce geste peut très bien avoir été "détourné" par l'animateur, le transformant rétroactivement en une sommation. Et comme les membres de l'équipe en régie ne peuvent pas non plus voir le geste de l'invité de l'extrait (2) (comparer l'image 6 – où Alain Cirou est complètement caché derrière l'animateur sur le plan de la caméra 4 – à l'image 2), ils ne peuvent pas comprendre que l'animateur – au moment où il commence à s'adresser à lui en le nommant – en fait répond à une requête non-verbale de cet invité pour avoir la parole (que l'animateur rejette momentanément par la suite). En revanche, nous avons vu, dans les analyses présentées en 3.2 et 3.3 ci-dessus, qu'ils ont traité le début du tour de l'animateur comme projetant une interview avec cet invité.



Image 5 - "d'un instrument européen (0.5)"



Image 6 - “très très (0.2) peu: euh (.) couvert”

Cette différence radicale de la perceptibilité des phénomènes sur le plateau concerne également la dimension auditive. Les ingénieurs du son laissent ouverts uniquement les microphones des personnes qui sont en train de se parler “officiellement”, et ferment ou réduisent la portée de ceux des autres. Ceci implique que le son de l’aparté de l’extrait (1), sans doute faiblement perceptible sur le plateau, n’atteint jamais les haut-parleurs et les gens en régie.

Il me semble ainsi que le dispositif technologique, et la façon dont l’équipe s’en sert, est adapté pour pouvoir représenter et comprendre en régie surtout les *pratiques constitutives de l’interview*, à savoir des questions/initiatives de la part de l’animateur et des réponses/réactions de la part de celui parmi les invités qui a été sélectionné pour y répondre. Si le dispositif est adapté et exploité pour rendre ces pratiques particulièrement intelligibles, cela peut se passer au détriment d’une compréhension d’autres aspects de l’interaction sur le plateau. Si un invité prend une initiative, par exemple en demandant l’autorisation de prendre la parole en ayant recours à un geste, et que cette initiative n’est pas perceptible en régie, il y a le risque que l’action suivante, celle-ci réactive, de l’animateur y serait comprise comme une initiative de sa part, étant la seule action de la paire qui soit perceptible. Et même si une pratique quelconque est effectivement visible quelque part dans un des écrans en régie, il n’est pas sûr que le personnel en régie – qui portent leur regard “professionnel” (cf. C. Goodwin, 1994) sur les écrans pour trouver l’image suivante à passer à l’antenne plutôt que pour scruter les plans dans leur moindre détail – le voie et le prenne en compte pour autant. Pour assurer la prise en compte en régie d’un phénomène sur le plateau, il semblerait que le cadreur ait besoin de le rendre visuellement pertinent dans sa façon de produire son image (la production tout à fait systématique de gros plans zoomés sur l’intervieweur et l’interviewé du moment en est sans doute le meilleur exemple pour les interviews télévisées). Dans une certaine mesure, le dispositif *invite* donc les gens en régie à comprendre l’interaction filmée

comme une interview plutôt qu'autre chose, et à ne pas prêter attention aux phénomènes qui ne sont pas constitutifs de ce type d'activité.

## 5. CONCLUSION

Dans ce texte, j'ai décrit quelques dimensions de l'organisation interactive d'une interview, ayant lieu sur un plateau de télévision, en tant que ressource contextuelle fondamentale pour la réalisation en directe de cette interaction depuis la régie. J'ai commencé par analyser deux extraits de l'interaction sur le plateau, où l'animateur commence à s'adresser à un nouvel interlocuteur. Dans les deux cas, l'identification du nouvel invité par son nom est précédée d'un geste de cet invité. Malgré le fait que le geste du premier extrait ait été produit dans le contexte d'une interaction en aparté, l'animateur le traite comme réclamant la parole et cède par la suite le tour à cet invité. Quant au geste du deuxième extrait, même si son auteur le produit pour réclamer la parole depuis longtemps, et même si l'animateur le reconnaît dans sa façon d'initier son tour, il finit par ne pas le sélectionner comme prochain locuteur, mais entreprend en revanche de changer d'activité pour introduire un reportage préenregistré. Par la suite, l'analyse s'est tournée vers la question de savoir comment ces moments sont traités par les membres de l'équipe de réalisation travaillant en régie.

L'analyse des actions de ces professionnels de la télévision, qui sont en effet aussi des membres compétents (Garfinkel, 1967 ; ten Have, 2002) de leur culture dans un sens plus large, confirme, très généralement, la pertinence des dimensions de la construction de tours, de la séquentialisation et de la construction d'activités pour la parole-en-interaction. Dans le contexte télévisuel analysé ici, ces trois dimensions sont pertinentes aussi bien pour les participants à l'interview que pour l'équipe surveillant cette interview afin d'en faire une émission télévisée. Alors que la première interaction s'oriente vers l'intelligibilité et la prévisibilité de pratiques émergentes relatives à ces dimensions pour se structurer, la deuxième interaction exploite cette logique interactionnelle aux fins pratiques de son travail de réaliser en temps réel cette interaction pour la télévision. Restant attentifs à la structuration émergente de l'interaction sur le plateau et supposant une telle attention chez les autres, les membres de l'équipe peuvent l'exploiter comme un arrière-fond contextuel par rapport auquel ils arrivent à coordonner leurs propres actions et à produire le sens de leurs propres pratiques indexicales<sup>29</sup>. Face aux contingences de l'interaction sur le plateau, les membres de l'équipe en régie produisent ainsi "naturellement" (cf. Jayyusi, 1988) le sens et la séquentialisation de leurs propres actions, pouvant se constituer, entre autres, de pratiques verbales (des tours de parole) et technologiques (par exemple des commutations, des panoramiques et des zooms).

L'analyse détaillée de ce qui se passe en régie pendant que les membres de l'équipe observent l'interaction sur le plateau souligne également

---

29 Voir également Broth (2002) pour une étude de membres du public de théâtre, qui s'orientent ensemble vers l'organisation émergente de la représentation pour coordonner leurs rires.

l'asymétrie au niveau de l'observabilité des phénomènes produits sur le plateau, selon l'emplacement et le mode d'accès de l'observateur. La perception médiée d'une interaction à travers les écrans en régie est radicalement différente par rapport à la perception directe en co-présence, et cette différence peut bien avoir des conséquences sur la façon dont il est possible de la comprendre. Ceci transparaît clairement dans le fait que, dans les deux extraits analysés, des gestes qui ont manifestement joué un rôle pour l'organisation interactionnelle de la séquence d'actions sur le plateau n'étaient pas pris en compte en régie. Ce manque d'attention ne tient pas nécessairement à une invisibilité totale de ces phénomènes en régie, car un des deux gestes y était en effet visible sur un écran. Il semblerait plutôt qu'il tienne au fait que ces deux gestes n'ont pas été rendus visuellement pertinents par les cadreur dans leur façon de mettre en images les participants à l'interaction sur le plateau, ce qui les rend pratiquement invisibles en régie.

### REMERCIEMENTS

Je suis très reconnaissant à Michel Hermant et son équipe de m'avoir donné la permission d'enregistrer et d'analyser leur travail. Je tiens également à remercier Lorenza Mondada de ses commentaires, et le Conseil national de recherche suédois d'avoir bien voulu financer la recherche présentée dans ce texte.

### CONVENTIONS DE TRANSCRIPTION<sup>30</sup>

#### *Participants (au début des lignes) :*

Ani:	animateur
Inv(n):	invité(n)
Ca(n):	cadreur(n)
Réa:	réalisateur
Scr:	scripte

#### *Aussi au début des lignes :*

Com:	commentaires du transcripteur
Cmn:	commutation

#### *Aspects de l'interaction verbale :*

(.)	micro-silence (inférieur à une dixième de seconde)
(n.n)	silence mesuré en secondes et dixièmes de secondes
=	enchaînement lié entre deux lignes
[ ]	chevauchement
.	intonation terminative
,	intonation continuative
¿	intonation montante
?	intonation fortement montante
- -	unité intonationnelle interrompue
°mots°	faiblement

<sup>30</sup> Sauf les conventions utilisées pour transcrire des aspects du dispositif technologique, ces conventions respectent le système "jeffersonien" de transcription (voir par exemple Clayman and Heritage (2002) pour une présentation plus complète). Les symboles pour transcrire des mouvements de caméra, de regard et de gestes sont inspirés des notations de C. Goodwin (1981).

<mots>	lentement
>mots<	rapidement
MOTS	fortement
.hh	inspiration, chaque «h» équivalant à 0.1 seconde
:	allongement
(mots)	écoute incertaine
<i>Activité relative au dispositif technique de réalisation ou aux gestes :</i>	
*	commutation entre deux plans
n*n	commutation de la caméra <i>n</i> à la caméra <i>n</i>
=R	la caméra est à l'antenne (ou, dans le jargon, «a le rouge») au début de la ligne
+/-R	la caméra passe à/quitte l'antenne
—	plan de caméra / geste / stable
...	l'image de la caméra / geste/ s'éloigne d'un objet (plus rapidement et plus les symboles sont serrés)
...	l'image de la caméra / geste / s'approche d'un objet
PL	plan large
PM	plan moyen
GP	gros plan
TGP	très gros plan
(Inv1)	la personne filmée par une caméra
<<<	zoom avant
>>>	zoom arrière
{}	simultanéité entre événements sur le plateau et en régie.

## BIBLIOGRAPHIE

- ATKINSON J. M. & DREW P. (1979), *Order in Court: the Organisation of Verbal Interaction in Judicial Settings*, London, McMillan.
- BONU B., MONDADA L. & RELIEU M. (1994), "Catégorisation : l'approche de Sacks", in Fradin B., Quéré L. & Widmer J. (éds), *L'enquête sur les catégories*, Paris, École des Hautes Études en Sciences Sociales, 129-148.
- BROTH M. (2002), *Agents secrets. Le public dans la construction interactive de la représentation théâtrale*, Uppsala, Acta Universitatis Upsaliensis.
- BROTH M. (2004), "The Production of a live TV-interview through mediated interaction", in Dijkum C. van, Blasius J., Kleijer H. & Hilten B. van (eds), *Recent Developments and Applications in Social Research Methodology* (Proceedings of the Sixth International Conference on Logic and Methodology, August 17-20, 2004, Amsterdam), SISWO, Amsterdam, CD-ROM.
- BROTH M. (2006), "La pertinence des formes d'adresse pour la construction interactive d'une interview télévisée", in Taavitsainen I., Härmä J. & Korhonen J. (eds), *Dialogic Language Use / Dimensions du dialogisme / Dialogischer Sprachgebrauch*, Mémoires de la Société néophilologique de Helsinki, tome LXVI, 275-294.
- BROTH M. (à par. en 2008), "La production du "plan d'écoute" comme pratique collective catégorisante dans une émission télévisée en direct", in Dupret B. & Ferrié J-N. (éds), *Médias, guerres et identités*, Éditions des Archives Contemporaines.
- CLAYMAN S. & HERITAGE J. (2002), *The News Interview*, Cambridge, CUP.
- DREW P. & HERITAGE J. (eds) (1992), *Talk at Work. Interaction in institutional settings*, Cambridge, CUP.
- DU BOIS J.W., SCHUETZE-COBURN S., CUMMING S. & PAOLINO D. (1993),

- “Outline of discourse transcription”, in Edwards J. A. & Lampert M. D. (eds), *Talking Data. Transcription and Coding in Discourse Research*, Hillsdale, New Jersey, Lawrence Erlbaum, 45-89.
- DURANTI A. & GOODWIN C. (eds), *Rethinking Context. Language as an interactive phenomenon*, Cambridge, CUP.
- GARFINKEL H. (1967), *Studies in Ethnomethodology*, Englewood Cliffs, New Jersey, Prentice-Hall.
- GARFINKEL H. & SACKS H. (1970), “On formal structures of practical actions”, in McKinney J.C. & Tiryakian E.A. (eds), *Theoretical Sociology*, New York, Appleton Century Crofts, 338-366.
- GOFFMAN E. (1963), *Behaviour in Public Places*, New York, The Free Press of Glencoe.
- GOODWIN C. (1981), *Conversational Organization: Interaction between Speakers and Hearers*, New York, Academic Press.
- GOODWIN C. (1994), “Professional Vision”, *American Anthropologist*, 96(3), 606-633.
- GOODWIN C. (1996), “Transparent Vision”, in Ochs E., Schegloff E.A. & Thompson S.A. (eds), *Interaction and grammar*, Cambridge, CUP, 370-404.
- GOODWIN C. (2000), “Action and Embodiment within Situated Human Interaction”, *Journal of Pragmatics* 32 (10), 1489-1522.
- GOODWIN M.H. (1995), “Assembling a Response: Setting and Collaboratively Constructed Work Talk”, in Have P. ten & Psathas G. (eds), *Situated Order. Studies in the Social Organization of Talk and Embodied Activities*, Washington D.C, IEMCA & UPA, 173-186.
- GREATBATCH D. (1988), “A turn-taking system for British news interviews”, *Language in Society*, 17, 401-430.
- HARPER R.H.R. & HUGHES J.A. (1993), “‘What a F-ing System! Send 'em all to the same place and then expect us to stop 'em hitting’: making technology work in air traffic control”, in Button G. (ed.), *Technology in Working Order. Studies of work, interaction, and technology*, London, Routledge, 127-144.
- HAVE P. ten (2002, September), “The Notion of Member is the Heart of the Matter: On the role of Membership Knowledge in Ethnomethodological Inquiry”, *Forum Qualitative Sozialforschung/Forum: Qualitative Social Research* [On-line Journal], 3(3). Available at: <http://www.qualitative-research.net/fqs/fqs-eng.htm> [Date d'accès : 1<sup>er</sup> décembre, 2006].
- HEATH C. & LUFF P. (1992a), “Disembodied conduct: interactional asymmetries in video-mediated communication”, in Button G. (ed.), *Technology in Working Order. Studies of work, interaction, and technology*, London, Routledge, 35-54.
- HEATH C. & LUFF P. (1992b), “Collaboration and Control: Crisis Management and Multimedia Technology in London Underground Line Control Rooms”, *Journal of Computer Supported Cooperative Work* 1(1), 24-48.
- HEATH C., LUFF P. & SANCHEZ-SVENSSON M. (2005), “Espaces configurants : le déploiement de l'organisation”, *Intellectica* 2005/2-3, 117-137.
- HERITAGE J. (1984), *Garfinkel and Ethnomethodology*, Cambridge, Polity Press.
- HERITAGE J. & WATSON D. R. (1979), “Formulations as Conversational Objects”, in Psathas G. (ed.), *Everyday Language, studies in ethnomethodology*, New York, Irvington, 123-62.
- JAYYUSI L. (1988), “Toward a socio-logic of the film text”, *Semiotica* 68, 271-296.
- MACBETH D. (1999), “Glances, Trances, and Their Relevance for a Visual Socio-

- logy”, in Jalbert P.L. (ed.), *Media Studies: Ethnomethodological Approaches*, Lanham, UPA, 135-170.
- MONDADA L. (2001), “Pour une linguistique interactionnelle”, *Marges Linguistiques* 1 (Mai 2001), <http://www.marges-linguistiques.com> [Date d'accès : 1<sup>er</sup> octobre 2006].
- MONDADA L. (2004), “Temporalité, séquentialité et multimodalité au fondement de l'organisation de l'interaction : Le pointage comme pratique de prise du tour”, in Fillietaz L. (éd.), *Les Modèles du discours face au concept d'action*, *Cahiers de Linguistique Française*, 26, 269-92.
- MONDADA L. (2006), “Participants' online analysis and multi-modal practices: projecting the end of the turn and the closing of the sequence”, *Discourse Studies*, 8:1, 117-129.
- MONDADA L. (à paraître en 2007), “Analyse vidéo en linguistique interactionnelle : usages du split-screen dans des émissions TV”, in Broth M., Forsgren M., Norén C. & Sullet-Nylander F. (éds), *Actes du premier colloque international sur le français parlé des médias*, Stockholm, Acta Universitatis Stockholmiensis, 517-536.
- RELIEU M. (1999), “La réalisation et la réception du produit télévisuel comme accomplissements”, in Desgoutte J.P. (éd.), *La mise en scène du discours audiovisuel*, Paris, L'Harmattan, 35-65.
- RELIEU M. (2005), “Les usages des TIC en situation naturelle : une approche ethno-méthodologique de l'hybridation des espaces d'activité”, *Intellectica*, 2005/2-3, 41-42, 139-162.
- RELIEU M. & BROCK F. (1995), “L'infrastructure conversationnelle de la parole publique : l'analyse des réunions politiques et des interviews télédiffusées”, *Politix*, 31, 77-112.
- SACKS H. (1972), “An Initial Investigation of the Usability of Conversational Data for Doing Sociology”, in Sudnow D. (ed.), *Studies in Social Interaction*, New York, The Free Press, 31-74.
- SACKS H., SCHEGLOFF E.A. & JEFFERSON G. (1974), “A Simplest Systematics for the Organization of Turn Taking for Conversation”, *Language* 50:4, 696-735.
- SCHEGLOFF E.A. (1968), “Sequencing in Conversational Openings”, *American Anthropologist*, 70, 1075-1095.
- SCHEGLOFF E.A. (1987), “Between Micro and Macro: Contexts and Other Connections”, in Alexander J., Giesen B., Munch R. & Smelser N. (eds), *The Micro-Macro Link*, Berkeley & Los Angeles, University of California Press, 207-234.
- SCHEGLOFF E.A., JEFFERSON G. & SACKS H. (1977), “The Preference for Self-correction in the Organization of Repair in Conversation”, *Language*, 53:2, 361-382.
- SUCHMAN L. (1992), “Technologies of Accountability: of Lizards and Aeroplanes”, in Button G. (ed.), *Technology in Working Order. Studies of work, interaction, and technology*, London, Routledge, 113-126.
- THEUREAU J. & FILIPPI G. (2000), “Analysing cooperative work in an urban traffic control room for the design of a coordination support system”, in Luff P., Hindmarch J. & Heath C. (eds), *Workplace Studies. Recovering Work Practice and Informing System Design*, Cambridge, CUP, 68-91.
- WHALEN J. (1995), “A Technology of Order Production: Computer-Aided Dispatch in Public Safety Communications”, in Have P. ten & Psathas G. (eds), *Situated Order. Studies in the Social Organization of Talk and Embodied Activities*, Washington D.C, IEMCA & UPA, 187-230.