Analyser la musique dans les programmes de flux de la télévision française (1949-2016)

De la constitution des corpus à leur analyse statistique et thématique

Guylaine GUERAUD-PINET

Univ. Grenoble Alpes, GRESEC, 38000 Grenoble, France

Résumé : Cet article s'intéresse aux manières d'appréhender et d'analyser la musique dans des corpus d'émissions de télévision française. Fondé sur une recherche doctorale (Gueraud-Pinet, 2018) en sciences de l'information et de la communication, il présente les méthodes engagées afin de comprendre la construction de l'agencement « image-musique » dans les programmes de télévision dits de flux de 1949 à 2016. L'analyse des grilles de programmation offre ainsi des données sur la place occupée par les programmes composés de musiques tout en permettant d'échantillonner les corpus audiovisuels. Ces derniers sont analysés statistiquement et thématiquement afin de comprendre la construction du rapport « image-musique », mais aussi afin de comparer ces données dans un temps long. Enfin, pour pallier l'approche objective découlant de l'analyse de contenu, une analyse du parcours circulatoire des images musicalisées est présentée. Celle-ci permet d'envisager notre objet en prenant en considération les carences musicologiques du chercheur en communication. Elle mène surtout à entrevoir le caractère symbolique produit par la relation « image-son » à la télévision.

Mots-clés : Analyse de contenu, musique et télévision, programmes de flux, musique préexistante, analyse du parcours circulatoire.

Abstract : *This article looks at ways of apprehending and analyzing music in French television programs. Based on a PhD thesis (Gueraud-Pinet, 2018) in information and communication sciences, it presents the methods used to understand the construction of the "image-music" arrangement in non-fiction TV Shows during the period 1949-2016. The analysis of the program grids provides data on the place occupied by music in TV Shows. At the same time making it possible to sample audiovisual corpora. These corpora are analysed statistically and thematically in order to understand the construction of "image-music" relationships, but also to compare these data over a long period of time. Finally, to counterbalance the objective approach resulting from a content analysis, a semio-communicational analysis of the musicalized images is presented. This allows us to consider the "image-music" relationship by taking into account the lack of musicalogical skills of the communication researcher. Above all, it leads to a glimpse of the symbolic produced by the "image-sound" relationship on television by questioning its circulatory path.*

Keywords : *Content analysis, music and television, stream programs, pre-existing music, circulatory path analysis.*

Introduction

La télévision présente et use d'une quantité de formes musicales aussi bien au sein de ses programmes (*live* ou habillage des images) que dans les annonces (commerciales, publicitaires ou institutionnelles) qu'elle diffuse. Que la musique provienne de génériques, de *jingles*, de publicités, d'une prestation *live* ou encore de l'illustration sonore d'une émission, elle fait figure de marqueur temporel socio-culturel témoignant d'un contexte socio-économique prégnant, mais aussi de normes sociétales construites et intériorisées.

Cet article s'intéresse aux dernières formes énoncées de musique à la télévision : l'illustration sonore des programmes. Il s'intéresse plus particulièrement aux manières d'appréhender et d'analyser méthodologiquement la musique dans des corpus d'émissions de télévision française. Fondé sur une recherche doctorale en sciences de l'information et de la communication (Gueraud-Pinet, 2018), il présente les méthodes engagées afin de comprendre la construction de l'agencement « image-musique » dans les programmes de télévision dits de flux de 1949 à 2016.

Ainsi, « la musique » correspond uniquement à celle qui habille, qui illustre, ou mieux, qui sonorise les images de ses programmes de flux. Plus spécifiquement, nous nous sommes focalisés sur celles que nous nommons les musiques préexistantes. Elles se définissent comme des musiques produites et éditées par un label (ou une maison de disque) non spécialisé dans l'illustration sonore. En reprenant la terminologie proposée par la Sacem[1], ces musiques sont soit des musiques du répertoire général (ou phonogrammes de commerce) soit des réutilisations de musiques dites originales, ce qui correspond, généralement, aux bandes originales de films.

Le programme de flux (magazine, journal télévisé, télé-réalité, etc.) se distingue du programme de stock (long métrage, série télévisée, documentaire, etc.) parce qu'il n'est pas considéré comme une œuvre audiovisuelle, mais plutôt comme un programme éphémère lié à l'actualité (Jost, 2005). Cette catégorie de programme est la plus proche de cette industrie médiatique qu'est la télévision. En effet, produit en interne ou commandé à une société de production, le programme de flux est celui qui affiche le plus la couleur ou la ligne éditoriale d'une chaîne. Ainsi, en nous concentrant sur ce type de programme, nous pouvons analyser la mise en musique d'une production promise à un public dans l'optique d'établir une relation durable avec celui-ci (Jeanneret, 2014 : 12).

Deux parties distinctes composent cet article. La première s'attache à décrire la recherche doctorale lui servant d'illustration. Le travail de terrain et les méthodes d'enquêtes engagées ne peuvent en effet être pensés sans la présentation au préalable de l'objet de recherche et de sa problématisation (Miège & Pailliart, 2007 : 289). Dans une seconde partie, le processus méthodologique est énoncé. Nous montrerons comment les corpus ont été constitués, puis comment ceux-ci ont été analysés. Deux méthodes feront figure de proposition pour une analyse des musiques préexistantes utilisées à des fins d'illustration à la télévision : l'analyse statistique et thématique des contenus et l'analyse du parcours circulatoire des images musicalisées.

[1] Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique.

Published in : Louise OUVRARD et Odile FARGE (dir.), *Corpus audiovisuels. Quelles approches ? Quels usages ?*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003799, doi : 10.17184/eac.9782813003799

1 Approche communicationnelle de la sonorisation télévisuelle

La recherche doctorale servant d'illustration à cette présentation s'intéresse donc à un produit culturel et une industrie médiatique : la musique enregistrée et la télévision. Son objectif principal est de comprendre la construction et les mutations des procédés de mise en musique de l'image télévisuelle sur une période comprise entre 1949 et 2016. Ce premier point s'attache donc à soulever les enjeux circonvenant notre objet de recherche ainsi que les questionnements qui en découlent. En outre, les premières pistes cloisonnant l'approche méthodologique servant à l'analyse de nos corpus audiovisuels seront mises en lumière.

1.1 Contextualisation et questionnements de l'objet de recherche : l'agencement « image-musique » télévisuel

Dès les années 1950, la musique préexistante investit le petit écran, et ce, principalement au sein de journaux télévisés, de bulletins météo ou encore de magazines. Cette pratique de mise en musique est ensuite repérable dans d'autres types de programmes dès les années 1980 (magazines thématiques, programmes de la chaîne M6) et se multiplie depuis le début des années 2000 et la diffusion massive des programmes de « la réalité » (télé-réalité, jeu réalité et télécoaching).

Cette évolution ne peut s'envisager sans le croisement des enjeux socio-économiques et symboliques liés à l'utilisation de musique dans le montage télévisuel. Nous savons, par exemple, que du côté de la filière musicale, les ventes directes de musiques diminuent depuis le début des années 2000 et la « crise du disque ». L'utilisation de ses productions dans des magazines, des jeux ou encore des émissions de télé-réalité pourrait avoir une incidence sur le marché musical. En effet, dans une quête de valorisation marchande et d'une médiatisation accrue des artistes, la diffusion de la musique sous cette forme pourrait être considérée comme une source de revenus supplémentaires (D'Angelo, 2014). Dans un contexte de mutation des filières (Bouquillion & Combès, 2007 : 14), les contenus musicaux deviendraient « *de plus en plus, de simples "produits d'appels" insérés dans le cycle de valorisation d'autres biens et services* » (Matthews, 2012 : 8).

Or, plus qu'un simple placement de produit, le recours aux musiques préexistantes est aussi à considérer comme un outil d'écriture dans la construction d'un programme de télévision. Les musiques peuvent apporter une valeur ajoutée à l'image, car porteuses d'émotions et de valeurs contextuelles (Chion, 2013 : 12). Elles peuvent aussi esthétiser une séquence lors du montage d'une émission (Alibert, 2008 : 106).

Enfin, en ce qui concerne l'évolution des contenus télévisuels, nous pensons que l'utilisation de musiques préexistantes à la télévision témoignerait aussi des changements connus par la télévision française dès 1974 et l'éclatement de l'ORTF[2], en passant par la suppression du monopole d'État en 1982 (Bourdon, 1993) et le lancement de nouvelles chaînes avec la TNT[3] dès 2005. La multiplication des places occupées par la musique dans la vie quotidienne des téléspectateurs depuis les années 1950 accompagnerait alors ce mouvement.

[2] Office de radiodiffusion-télévision française.
[3] Télédiffusion numérique terrestre.

Published in : Louise OUVRARD et Odile FARGE (dir.), *Corpus audiovisuels. Quelles approches ? Quels usages ?*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003799, doi : 10.17184/eac.9782813003799

Au prisme de ces constats, nous comprenons que musique et télévision doivent être pensées conjointement pour comprendre l'agencement « image-musique » télévisuel. Trois questionnements nous semblant structurants sont ici résumés :

- la sonorisation télévisuelle à partir de musiques préexistantes serait en constante croissance depuis les années 1950 ;
- l'agencement « image-musique » témoignerait de l'héritage intermédiatique et intergénérique (radio, cinéma, vidéo-clip, etc.) de la télévision ;
- les valeurs symboliques associées à l'agencement « image-musique » témoigneraient de l'accélération et de la création d'une culture industrialisée.

Notons que le rapprochement entre l'analyse des enjeux socio-économiques et le repérage de l'évolution des formes médiatiques soulève des difficultés quant à la mise en place d'une méthodologie embrassant la diversité de ces enjeux. En effet, les stratégies d'acteurs médiatiques ne peuvent s'étudier uniquement par l'analyse des productions qu'ils proposent au public. A l'inverse, l'évolution précise de la construction des formes télévisuelles ne peut être mise en lumière uniquement au travers des discours des acteurs les produisant.

1.2 Une méthodologie inter-dimensionnelle fondée (principalement) sur les contenus audiovisuels

C'est pourquoi nous avons engagé une méthodologie inter-dimensionnelle (Miège, 2012). Trois niveaux d'analyse, trois dimensions, semblent nécessaires à la vérification de nos hypothèses :

- le contexte médiatique et socio-économique en présence ;
- l'évolution des formats télévisuels dans une visée comparative aux autres médias, et ce, par un resserrement sur l'emploi de la musique ;
- le parcours circulatoire de séquences d'images musicalisées.

Chaque questionnement, énoncé plus haut, implique une ou plusieurs méthodes de recueil et d'analyse des données. Pour cet article, nous nous focaliserons sur les deux dernières dimensions. Ce sont elles qui impliquent directement l'analyse de productions audiovisuelles.

La démarche engagée est à la fois quantitative et qualitative. Notre objet de recherche reste quasiment inexploré. Ainsi, l'approche quantitative permet de traiter des corpus télévisuels de taille importante avec l'objectif de mesurer et comparer les places qu'occupent les musiques intégrées à la télévision, et ce, dans un temps long. De plus, l'étude approfondie des musiques intégrées aux émissions nécessite un traitement statistique afin d'arriver à une analyse descriptive systématique. En effet, ce ne sont pas moins de 1.742 extraits différents de musique qui ont été relevés. Cependant, l'approche quantitative reste de surface. Bien qu'elle permette de révéler certaines

Published in : Louise OUVRARD et Odile FARGE (dir.), *Corpus audiovisuels. Quelles approches ? Quels usages ?*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003799, doi : 10.17184/eac.9782813003799

tendances pouvant répondre à nos questionnements, elle se doit d'être complétée par une approche qualitative. Cette dernière « *permet un travail plus fin, plus approfondi et finalement plus en correspondance avec le souci de validation des hypothèses, que l'approche quantitative* » (Miège & Pailliart, 2007 : 290).

2 Proposition d'un processus méthodologique pour appréhender les musiques préexistantes à la télévision

Trois méthodes d'enquêtes ont ainsi été engagées afin d'analyser les musiques préexistantes au sein des programmes de flux, comme présentées sur la figure 1.

Méthodes d'enquêtes mobilisées	**Analyse des grilles de programmation**	**Analyse statistique et thématique de contenu**	**Analyse du parcours circulatoire des images musicalisées**
Corpus	Notices de l'InaThèque 849 programmes consultés	107 programmes de flux 1.742 extraits musicaux	15 séquences de films de cinéma 15 séquences de séries télévisées

Fig. 1 : Tableau récapitulatif des méthodes d'enquêtes mobilisées et des corpus constitués pour la recherche doctorale

L'analyse des grilles de programmation, l'analyse statistique et thématique de contenu ainsi que l'analyse du parcours circulatoire des images musicalisées vont être décrites successivement. Elles constituent les trois étapes nécessaires à la vérification de nos hypothèses concernant les contenus audiovisuels.

2.1 L'analyse des grilles de programmation (2003, 2009 et 2015)

La première étape méthodologique de cette recherche a donc été l'analyse des grilles de programmation à plusieurs dates clés. Trois objectifs en découlent. Dans un premier temps, c'est par elle que nous avons pu mesurer la place qu'occupaient les programmes composés de musiques préexistantes à la télévision française. Dans un deuxième temps, elle nous a permis de comparer ces places à différentes périodes. Enfin, dans un dernier temps, c'est à partir de ces premiers résultats que nous avons pu procéder à l'échantillonnage de nos corpus en vue de l'analyse des contenus.

Les matériaux soumis à l'analyse lors de cette première étape ont été les grilles de programme de la troisième semaine de mars (programmation stabilisée, période sans événement particulier, ni vacances scolaires) de trois années, soit 2003, 2009 et 2015.

Cette analyse de la programmation s'est grandement inspirée de la démarche de Steffen Kolb et Elena Luzio (2012) dans leur recherche visant à mesurer et comparer les informations politiques et la diversité dans les télévisions françaises et italiennes. Ainsi, d'une manière similaire, nous avons tout d'abord identifié les différents programmes

Published in : Louise OUVRARD et Odile FARGE (dir.), *Corpus audiovisuels. Quelles approches ? Quels usages ?*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003799, doi : 10.17184/eac.9782813003799

de la grille en fonction de leurs catégories génériques, et ce, à partir des notices produites par l'INA. En effet, et comme nous l'avons défini en introduction de cet article, la première distinction fondamentale pour l'analyse de notre objet réside dans l'opposition « programmes de flux » et « programmes de stock ». Le pourcentage de ces deux types de programmes a été relevé. Ensuite, un visionnage des programmes de flux a été effectué au sein du centre de consultation de l'INA de Lyon, afin d'entendre si oui ou non des musiques préexistantes étaient utilisées. Au total, 849 programmes ont été consultés.

Cette analyse nous a permis de qualifier la place qu'occupaient les programmes de flux intégrant des musiques préexistantes dans la programmation générale aux trois dates citées précédemment (Figure 2.)

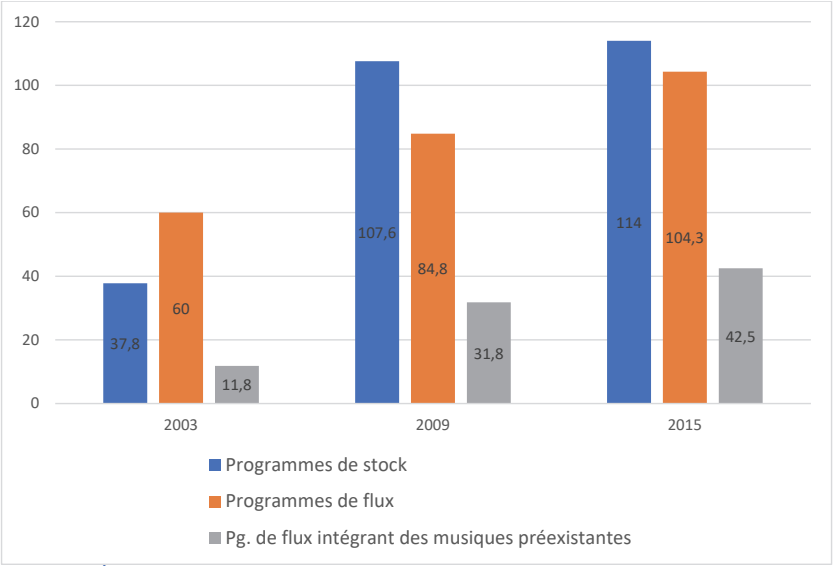


Fig. 2 : Évolution de la programmation télévisuelle française en 2003, 2009 et 2015, en nombre brut d'occurrences et au regard des programmes de flux intégrant des musiques préexistantes.

L'analyse de la programmation a aussi été l'étape préliminaire de la sélection des corpus et de leur échantillonnage. À partir de celle-ci, nous avons donc construit une journée type de télévision de flux par année et par chaîne. Ces « journées ordinaires » (Macé, 2006) sont composées des émissions intégrant des musiques préexistantes de façon récurrente. Au total, 97 émissions[4] ont ainsi été analysées de manière systématique, soit 85 heures de visionnage.

La représentativité de cet échantillon peut être contestable. En effet, le nombre d'émissions de télévision analysées peut s'avérer faible quant à la totalité des programmes diffusés en 2003, 2009 et 2015. Cependant, rappelons que nous nous intéressons aux programmes dits de flux, programmes dont la particularité réside dans leur carac-

[4] Respectivement dix-sept émissions pour 2003, trente-huit pour 2009 et quarante-deux pour 2015.

Published in : Louise OUVRARD et Odile FARGE (dir.), *Corpus audiovisuels. Quelles approches ? Quels usages ?*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003799, doi : 10.17184/eac.9782813003799

tère éphémère et lié à l'actualité. Par conséquent, l'analyse de cette catégorie de programme nous permet d'obtenir une vision éclairante du « présent passé » des procédés d'intégration musicale correspondant à chaque période. Cette remarque rejoint les précautions prises par Éric Macé lorsqu'il signale les limites de l'analyse d'une journée ordinaire :

> « Le corpus ainsi constitué n'est pas représentatif du flux télévisuel dont il est extrait, car pour être représentatif un échantillon doit pouvoir être comparé à l'ensemble qu'il représente, or cet ensemble est ici infini. Par contre, on a de bonnes raisons de penser que ce corpus, constitué d'une journée ordinaire de télévision, est significatif des représentations télévisuelles de son époque et pour cette raison, de portée générale » (Macé, 2006 : 16).

Nous soulevons une seconde limite liée à la constitution de nos corpus, ou plutôt, une contrainte qui permet d'expliquer, en partie, pourquoi nos journées ordinaires ne concernent pas d'années antérieures à 2003. Il s'agit de la disponibilité des archives télévisuelles. Le dépôt légal est entré en vigueur en 1995. Depuis cette date, l'INA « *conserve ainsi la mémoire des principales chaînes de télévision […]* » (Debarnot, 2007). Avant, seul l'accès aux programmes des chaînes du service public était envisageable. Cet élément a eu une incidence directe sur la manière de traiter la question de la construction de l'agencement « image-musique » à la télévision depuis 1949. Pour ce faire, nous avons donc réalisé divers « coups de sonde » dans les archives disponibles en plus de l'analyse de nos journées types. De surcroît, nous avons pu récupérer, sur le site officiel du magazine télévisé, trente éditions du programme automobile *Turbo* (M6) toutes diffusées entre 1987 et 2016.

2.2 L'analyse statistique et thématique des contenus

Les corpus obtenus, soit 127 programmes[5], ont été soumis à une analyse statistique et thématique des contenus. À l'intérieur, ce sont 1.742 extraits musicaux différents qui ont été relevés. Cette analyse a trois grands objectifs :

- décrire le contenu musical des messages télévisuels de manière objective, systématique et exhaustive ;
- montrer sous quelle(s) forme(s) l'agencement « image-musique » s'est construit ;
- montrer comment cette construction a évolué dans le temps.

Ce protocole méthodologique se fonde principalement sur les méthodes d'analyse statistique dites descriptives pour le traitement des résultats, mais emprunte aussi à l'analyse de contenu décrite par Laurence Bardin. Pour l'auteure, l'analyse de contenu est :

[5] 97 pour les « journées ordinaires » de 2003, 2009 et 2015 et 30 éditions de *Turbo*.

Published in : Louise OUVRARD et Odile FARGE (dir.), *Corpus audiovisuels. Quelles approches ? Quels usages ?*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003799, doi : 10.17184/eac.9782813003799

> « Un ensemble de techniques d'analyse des communications visant, par des procédures systématiques et objectives de description du contenu des messages, à obtenir des indicateurs (quantitatifs ou non) permettant l'inférence de connaissances relatives aux conditions de production/réception (variables inférées) de ces messages ». (Bardin, 2013 : 47).

L'intention de décrire le contenu musical des messages télévisuels de manière objective, systématique et exhaustive nous a semblé pertinente. Le recours à ces techniques offre aussi la possibilité de comparer des corpus composés à des dates ou périodes différentes. Ce qui fait de l'analyse de contenu une méthode appropriée aux études longitudinales (Coulomb-Gully, 2002).

Le protocole élaboré est composé de quatre étapes :

- le relevé systématique des extraits musicaux intégrés, préexistants ou non, et de leur durée ;
- l'identification des musiques préexistantes intégrées aux programmes, soit le titre, et l'interprète ;
- l'enrichissement de ces données à l'aide de bases spécialisées (*Discogs*, Base *IMDB Soundtracks*, *TuneFind*) pour obtenir des données contextuelles sur les musiques (année et label d'édition, genre), mais aussi leurs différentes utilisations audiovisuelles relevées dans le temps ;
- l'assignement de chaque musique à un procédé de mise en musique de l'image préalablement défini. Cette étape repose sur la construction de catégories mises en lumière grâce aux apports de la musicologie (Rodman, 2010) et des théories filmiques (Chion, 2013). Cette première catégorisation est décrite dans le tableau ci-dessous (Figure 3). Elle permet d'observer les liens entre les images et les musiques dans les programmes de télévision. Neuf procédés ont été mis en évidence (contextualisation spatio-temporelle ; leitmotiv ; promotion d'un artiste-interprète, etc.) et ont guidé la catégorisation systématique de chaque extrait musical.

Enfin, un traitement statistique a été appliqué, comme on peut le constater sur la figure 4.

La comparaison engagée sur les trois années offre des résultats montrant comment l'agencement « image-musique » a évolué au fil des trois périodes étudiées. Nous remarquons, par exemple, que les procédés d'utilisation de la musique à l'image se sont multipliés de 2003 à 2015. Comme les catégories présentées sur la figure 3 sont construites sur des travaux émanant de l'analyse cinématographique ou radiophonique, nous remarquons que certains procédés ne concernent que la télévision. L'utilisation d'une musique préexistante en tant qu'illustration d'un programme à des fins promotionnelles reste une particularité télévisuelle. Ainsi, ces données nous informent aussi bien sur la manière dont la musique est utilisée à l'écran depuis 2003 que sur l'héritage médiatique dont elle dépend. Certains résultats mènent même à envisager son autonomisation.

Published in : Louise OUVRARD et Odile FARGE (dir.), *Corpus audiovisuels. Quelles approches ? Quels usages ?*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003799, doi : 10.17184/eac.9782813003799

	Description des procédés musicaux. Ici, la musique :
1	situe l'information ou le récit télévisuel dans un lieu et une période temporelle particulière
2	caractérise les individus à l'écran, soit par l'utilisation du leitmotiv, soit par la mobilisation de plusieurs extraits musicaux présents tout au long du programme (création de stéréotypes)
3	contextualise le sujet d'un reportage, qu'il soit centré sur un individu ou autre (informations supplémentaires)
4	annote, commente ou accentue les images, les commentaires et les individus présents de manière ponctuelle
5	prodigue ou accentue des émotions
6	poursuit le récit diégétique dans l'univers intradiégétique
7	unifie, articule et rythme les séquences d'un reportage ou d'une émission aussi bien en ce qui concerne le récit que le programme
8	promeut la musique d'un artiste-interprète tout en contextualisant la séquence
9	colore musicalement le programme dans son ensemble

FIG. 3 : Première catégorisation des procédés d'utilisations de la musique préexistante à la télévision française.

2003		2009		2015	
Contextualisation du sujet	12, 4 %	Contextualisation du sujet	13, 5 %	Contextualisation ponctuelle	5, 8 %
- *Sujet*	*7, 1 %*	- *Sujet*	*4, 7 %*	- *Individu*	*0, 5 %*
- *Individu*	*5, 3 %*	- *Individu*	*8, 8 %*	- *Image*	*2, 2 %*
				- *Commentaire*	*3, 1 %*
Contextualisation ponctuelle	6, 5 %	Contextualisation ponctuelle	5, 8 %	Caractérisation individu	5, 3 %
- *Individu*		- *Individu*	*3, 2 %*	- *Caractérisation*	*1, 3 %*
		- *Image*	*0, 9 %*	- *Leitmotiv*	*4 %*
		- *Commentaire*	*5, 4 %*		
Promotion	3, 5 %	Caractérisation individu	1, 9 %	Contextualisation du sujet	3, 6 %
				- *Sujet*	*3 %*
				- *Individu*	*0, 6 %*
		Contextualisation temporelle	1, 7 %	Promotion	0, 8 %
		Pont entre espace diégétique et intra-diégétique	0, 2 %	Contextualisation spatiale	0, 7 %
				Pont entre espace diégétique et intra-diégétique	0, 5 %

FIG. 4 : Évolution de la distribution des catégories représentant l'agencement « image-musique » à la télévision en 2003, 2009 et 2015.

Published in : Louise OUVRARD et Odile FARGE (dir.), *Corpus audiovisuels. Quelles approches ? Quels usages ?*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003799, doi : 10.17184/eac.9782813003799

Notons que l'analyse de contenu menée fait transparaître elle aussi des limites pour le traitement de la musique à l'image. La catégorisation proposée détient, par exemple, un item concernant les émotions. Cependant, l'approche objective découlant de l'analyse de contenu ne nous permet pas de déceler une forme d'émotion « à l'oreille », qui plus est, sans compétence musicologique.

2.3 L'analyse du parcours circulatoire des images musicalisées

C'est pourquoi nous avons mis en place une dernière phase d'analyse, celle du parcours circulatoire des images musicalisées.

Cette méthode heuristique repose sur le relevé systématique des thématiques audio-scripto-visuelles adossées à une chanson ou à une musique (Gueraud-Pinet, 2018 : 359). En partant de l'œuvre première (soit la première version d'une musique et de ses paroles), toutes ses reprises puis ses réutilisations médiatiques et/ou fictionnelles sont relevées. Ce type d'analyse permet « *d'envisager la musique comme un réservoir d'images construit et en perpétuelle construction* » (*Ibid.* : 389) et ainsi de dépasser les carences en analyse musicale du chercheur en information-communication. Par conséquent, l'analyse du parcours circulatoire d'une musique produit des « images musicalisées », soit l'association de fragments d'images mis en musique à partir de musiques préexistantes (*Ibid.* : 357), permettant de mettre en lumière la construction de thématiques affiliées aux musiques, mais aussi certaines émotions retranscrites par la relation entre image et son.

Cette méthode s'inspire toujours de l'analyse thématique des contenus (Bardin, 2013), mais rajoute un pan sémiologique provenant de l'analyse de la trivialité proposée par Yves Jeanneret (2008). L'image musicalisée est considérée comme un « être culturel » soit « *l'ensemble d'idées et de valeurs qui incarne un objet de la culture dans une société tout en se transformant constamment à partir de la circulation des textes, des objets et des signes* » (Jeanneret, 2014 : 11). La circulation et l'appropriation d'une musique à l'image transformeraient ses signifiés et permettraient donc de caractériser la manière dont elle produit des affects ou dont elle véhicule des idées.

De manière plus concrète, deux étapes composent l'analyse. La première vise à déterminer le parcours circulatoire d'une musique. Les parcours ont été réalisés à partir de l'enrichissement des données des musiques[6]. Ce repérage permet l'identification des passages d'une musique dans des films, des séries ou encore des documentaires. La seconde étape vise à l'analyse en elle-même, soit au repérage de thèmes, émotions ou références affiliés aux musiques et construites dans l'audiovisuel. La récurrence est alors recherchée et espérée au vu d'une interprétation des utilisations des musiques dans les programmes de flux.

Plusieurs exemples peuvent illustrer les résultats issus de cette ultime étape. Nous en présenterons brièvement deux : celui de l'affiliation thématique du *Canon de Pachelbel* au mariage et celui de l'affiliation du titre *Baby Love* à l'enfance ou à la maternité.

[6] Cf. 2.2. L'analyse statistique et thématique des contenus.

Published in : Louise OUVRARD et Odile FARGE (dir.), *Corpus audiovisuels. Quelles approches ? Quels usages ?*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003799, doi : 10.17184/eac.9782813003799

Durant l'exploration de nos corpus, le *Canon de Pachelbel* a été utilisé en guise d'illustration dans une édition de *Tellement Vrai* (NRJ 12 ; 2015). La musique, rajoutée au montage, fait référence aux commentaires d'une jeune femme à l'image. Cette dernière est à l'hôpital avec un anesthésiste. Elle est préparée pour une ponction d'ovocytes. Durant cette phase, elle est autorisée à écouter de la musique. Elle explique à son interlocuteur qu'elle écoute le *Canon de Pachelbel*, la musique diffusée lors de son entrée à l'église le jour de son mariage. L'évocation du titre de la pièce musicale correspond à l'enclenchement du même titre dans la bande-son de l'émission. La voix off reprend au même moment en disant : « *C'est donc avec la musique de son mariage dans les oreilles […]* ». La thématique du mariage est ainsi affiliée à la musique, ce que nous relevons ensuite dans de multiples productions. L'analyse du parcours circulatoire du titre montre qu'entre 1970 et 2015, ce ne sont pas moins de 99 réutilisations qui ont été effectuées dans divers films et séries. Notre analyse porte sur onze productions fictionnelles sélectionnées de manière aléatoire. Huit d'entre elles témoignent de cette affiliation thématique au mariage comme nous pouvons le voir, en image, sur la figure 5 ci-dessous.



Fig. 5 : Captures d'écran des images de mariage correspondantes au Canon en ré de J. Pachelbel

Un second exemple concerne le titre *Baby Love* des Supremes (1964 ; Motown). Il est utilisé à quatre reprises dans la totalité des émissions analysées entre 2003 et 2015. Dans *Un diner presque parfait*, il accompagne simplement les images de la préparation des repas. De la même manière, il illustre un portrait de la chanteuse Kylie Minogue dans *Fan de* en 2003. Cependant, dans *Change de look*, il fait référence à l'univers des années 1960-1970. Enfin dans *10 H le Mag*, il accompagne un reportage sur la mode pour les bébés. Ainsi, deux thèmes principaux ont été relevés parmi ces utilisations : la référence aux années 1960 et à l'univers « Motown » des Supremes ainsi que le rapport à la naissance ou à l'enfance. Par un retour sur le texte de la chanson, nous pouvons voir qu'elle ne fait aucune référence directe au dernier thème énoncé. Le titre traite d'une rupture amoureuse où une femme supplie son ancien compagnon, son « *baby love* », de rester avec elle. On peut remarquer sur le tableau ci-dessous (Figure 6) que sur huit extraits de films ou de séries télévisées, les deux thèmes reconnus dans les

Published in : Louise OUVRARD et Odile FARGE (dir.), *Corpus audiovisuels. Quelles approches ? Quels usages ?*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003799, doi : 10.17184/eac.9782813003799

programmes de flux énoncés sont présents : l'enfance ou la naissance et le caractère contextuel de la musique, soit les années 1960 ou le Motown. Les relations entre un homme et une femme peuvent être évoquées, se rapprochant alors des paroles de la chanson (*Ma meilleure ennemie* (1998, Chris Columbus) ou *Glory Road* (2006, James Gartner)). Cependant, la rupture amoureuse est explicite à une seule reprise dans l'épisode de *Code Quantum*.

Production fictionnelle	Référence à Diana Ross	Contexte temporel	Enfance, naissance	Rupture amoureuse
Cold Case	/	Oui	Femme enceinte	Rupture familiale
Code Quantum	/	Oui	Présence enfant	Rupture « éventuelle »
The Vampire Diaries	/	/	Femme enceinte	/
Clair de lune	/		Femme enceinte	/
Phénomène	Oui	/	/	/
Un monde à nous	/		Présence enfant	
Ma meilleure ennemie	/		Présence enfant	
Glory Road	/	Oui	/	/
Jacky Brown	Oui	Oui et non	/	/

Fig. 6 : Utilisations de Baby Love – The Supremes- par thématiques relevées dans des extraits de productions fictionnelles.

Le thème le plus représenté et ayant une résonnance avec l'utilisation du titre à la télévision, reste celui de la naissance ou de l'enfance. Six utilisations sur neuf accompagnent soit des femmes enceintes, soit la présence d'enfants. Par conséquent, par les observations effectuées, nous remarquons que cette musique a été majoritairement utilisée pour illustrer des thématiques proches sémantiquement du titre de la chanson. Ainsi, pour la télévision, « le mot pour mot » ne serait qu'une extension de procédé déjà existant dans la production fictionnelle.

Conclusion

Cet article a permis de détailler l'approche méthodologique engagée lors d'une recherche doctorale en sciences de l'information et de la communication, et ce, sur différents types de corpus audiovisuels. De la description des programmes de télévision (analyse de la programmation), aux contenus mêmes (analyse statistique et thématique), en passant par des détours fictionnels (parcours circulatoires d'images musicalisées), il a donc proposé « un processus méthodologique » permettant d'appréhender la musique utilisée à des fins d'illustration dans des programmes de flux télévisuels.

La démarche quanti-qualitative dans le traitement de la musique à la télévision constitue pour nous l'un des principaux apports de ce travail. Véritable clé de voute du processus, elle permet tout d'abord de constituer des corpus de télévision de flux dans un temps long en tâchant de pallier les limites relevant de leur disponibilité (archives té-

Published in : Louise OUVRARD et Odile FARGE (dir.), *Corpus audiovisuels. Quelles approches ? Quels usages ?*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003799, doi : 10.17184/eac.9782813003799

lévisuelles) ou de leur représentativité (caractère infini de la production). Elle permet par la suite, de décrire les corpus, de les comparer, pour enfin aborder les questions de productions de *sens* en émanant.

Bibliographie

ALIBERT Jean-Louis, 2008, *Le son de l'image*, Grenoble : Presses universitaires de Grenoble.

BARDIN Laurence, 2013, *L'Analyse de contenu*, Paris : Presses universitaires de France.

BOUQUILLION Philippe & COMBES Yolande (dir.), 2007, *Les Industries de la culture et de la communication en mutation*, Paris : L'Harmattan.

BOURDON Jérôme, 1993, « Les techniques de production et les professionnels à la télévision française depuis 1974 », *Réseaux*, n° 2, p. 11-25.

CHION Michel, 2013, *L'Audio-vision. Son et image au cinéma*, Paris : Armand Colin.

COULOMB-GULLY Marlène, 2002, « Propositions pour une méthode d'analyse du discours télévisuel », *Mots. Les langages du politique*, n° 70, p. 103-113.

D'ANGELO Mario, 2014, « La musique dans le flux télévisuel », Observatoire musical français. *Série Activités et institutions musicales*, n° 9.

DEBARNOT Jean-François, 2007, « L'impact de la loi du 1er aout 2006 sur l'exercice par l'INA de sa mission de dépôt légal », *LEGICOM*, n° 39, p. 39-46.

GUERAUD-PINET Guylaine, 2018, *Musique et industries médiatiques. Construction et mutations d'une musicalisation médiatisée à la télévision (1949-2015)*. Thèse de doctorat en sciences de l'information et de la communication sous la direction de Benoit Lafon. Université Grenoble Alpes.

JEANNERET Yves, 2008, *Penser la trivialité. La vie triviale des êtres culturels*, Paris : Lavoisier.

JEANNERET Yves, 2014, *Critique de la trivialité. Les médiations de la communication, enjeu de pouvoir*, Paris : Éditions Non Standard.

JOST François, 2005, *Comprendre la télévision et ses programmes*, Paris : Armand Colin.

KOLB Steffen & LUZIO Elena, 2012, « Diversité et informations politiques dans les télévisions françaises et italiennes », *Les Enjeux de l'information et de la communication*, n° 13/1, p. 5-27. URL : https://lesenjeux.univ-grenoble-alpes.fr/2012/varia/01-diversite-et-informations-politiques-dans-les-televisions-francaises-et-italiennes/ consulté le 16-12-2019.

MACÉ Eric, 2006, *La Société et son double : Une journée ordinaire de télévision*, Paris : Armand Colin.

MATTHEWS Jacob T., 2012, « Introduction. Prendre au sérieux l'industrie musicale », *In* MATTHEWS, Jacob T. & PERTICOZ, Lucien (dir), *L'Industrie musicale à l'aube du XXIe siècle. Approches critiques*, Paris : L'Harmattan, p. 7-18.

MIÈGE Bernard & PAILLIART Isabelle, 2007, « La recherche en information et communication comme praxis », *In* OLIVESI, Stéphane (dir.), *Introduction à la recherche en Sic*, Grenoble : Presses universitaires de Grenoble, p. 281-302.

MIÈGE Bernard, 2012, « Pour une méthode inter-dimensionnelle », *Revue française des sciences de l'information et de la communication*, n° 1. URL : http://journals.openedition.org/rfsic/121 consulté le 16-12-2019.

RODMAN, Ron, 2010, *Tuning In. American Narrative Television Music*, Oxford : Oxford University Press.

Published in : Louise OUVRARD et Odile FARGE (dir.), *Corpus audiovisuels. Quelles approches ? Quels usages ?*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003799, doi : 10.17184/eac.9782813003799