

L'entertainment-education, une stratégie de changement social à travers la fiction



Présenté par Magalie LEGER

Directeur de mémoire : M. Philippe CARRE

Directeur de stage : M. David KHALIFAT

Master 2 Sciences de l'Education mention Ingénierie pédagogique en
formation des adultes

SOMMAIRE

INTRODUCTION.....	1
PARTIE 1. LA PRÉSENTATION DU CADRE DE LA RECHERCHE	4
1. Présentation générale de la structure d'accueil : L'Ina.....	4
1.1 Métier.....	4
1.2 Public cible	6
1.3 Activités.....	7
1.4 L'organisation de l'institut.....	9
2. Présentation du service de rattachement : La Direction Déléguée à l'Enseignement, la Formation et au Conseil (DDEFC)	12
2.1 Composition	12
2.2 Activités.....	14
2.3 Particularités.....	14
2.4 Public.....	15
2.5 Partenaires.....	16
3. La création d'un nouveau dispositif : La « classe Alpha », année de découverte aux métiers de l'audiovisuel.....	17
4. Contexte de la mission.....	18
4.1 Ancrage.....	19
4.2 Pourquoi ?	19
4.3 Les enjeux ?	20
5. Mission	20
5.1 Finalités	20
5.2 Objectif global	21
5.3 Objectifs intermédiaires.....	21
6. Plan d'action du projet.....	21
PARTIE 2. LE CADRE THEORIQUE	25
1. Sabido, créateur de la théorie EE.....	25
1.1 <i>Simplemente Maria</i>	25
1.2 L'apport théorique essentiel de Bandura	27
1.3 Les autres fondements théoriques de la méthode Sabido	29
2. La méthodologie Sabido en pratique	32
2.1 La recherche préalable.....	32
2.2 Le cadre moral.....	33
2.3 Le développement de l'intrigue	33
2.4 L'évaluation d'impact.....	34
3. L'évolution de l'EE depuis les années 2000	35
3.1 Les théories émergentes autour de la persuasion narrative	36
3.2 Focus sur le <i>transmedia</i>	38
PARTIE 3. PRESENTATION DU PROJET « COMITE SHORTCOM »	42
1. L'analyse préalable des besoins.....	42
2. Le design du projet pédagogique et son développement.....	44
2.1 Les objectifs pédagogiques.....	44
2.2 Les inscriptions	45
2.2 Le planning prévisionnel.....	46
3. La conduite du comité <i>shortcom</i>	49

3.1	La recherche formative	49
3.2	Les objectifs sociaux de la fiction	51
3.3	La phase de pré-production	53
3.4	Le tournage	59
3.5	La post-production	59
3.6	Remise de la V1	59
4.	Le bilan du projet et son évaluation	60
4.1	L'approche méthodologique	60
4.2	Les résultats.....	61
4.3	Les préconisations.....	70
	PARTIE 4. EVALUATION DES TROIS EPISODES SUR UN PUBLIC CIBLE	72
1.	L'approche méthodologique	72
1.1	Le questionnaire.....	72
1.2	Les thématiques	74
2.	Les résultats	75
2.1	L'intrigue et les personnages	76
2.2	Le <i>transmedia</i>	78
2.3	Les points forts et les axes d'amélioration	79
3.	Discussion	82
	CONCLUSION.....	84
	BIBLIOGRAPHIE.....	87
	ANNEXES	90

Table des illustrations

FIGURE 1 ORGANIGRAMME INA	11
FIGURE 2 ORGANIGRAMME DDEFC	13
FIGURE 3 DIPLOMES INASUP	14
FIGURE 4 EQUIPE PROJET CLASSE ALPHA.....	17
FIGURE 5 ORGANIGRAMME CLASSE ALPHA.....	18
FIGURE 6 LES INSPIRATIONS THEORIQUES DE SABIDO	26
FIGURE 7 LE MODELE CIRCULAIRE DE COMMUNICATION DE SABIDO POUR VEN COMINGO	31
FIGURE 8 TRANSMEDIA EAST LOS HIGH SAISON 1	40
FIGURE 9 LE « BOND » DE CROISSANCE DES ABONNES NETFLIX EN 2020 SOURCE : NETFLIX	41
FIGURE 10 RESULTATS DU SONDAGE SUR LES THEMATIQUES SOCIALES.....	44
FIGURE 11 EXTRAIT DE LA PRESENTATION DU CYCLE 3 PAR DAVID KHALIFAT, JANVIER 2021.....	45
FIGURE 12 GOUPIL OU FACE DE LOU LUBIE, 2016	50
FIGURE 13 ENSEMBLE, ON ABOIE EN SILENCE DE GRINGE, 2020	50
FIGURE 14 LES PERSONNAGES DE LA WEBSERIE	56
FIGURE 15 EXTRAIT DU STORYBOARD DE L'EPISODE 2 REALISE PAR MATHEO MORNET	58
FIGURE 16 LES MOTIVATIONS A INTEGRER LE COMITE (N=19).....	62
FIGURE 17 LES RENCONTRES AVEC LES ACTEURS SOCIAUX	64
FIGURE 18 LES CONNAISSANCES SUR LA SANTE MENTALE	64
FIGURE 19 NUAGE DE MOTS SUR LES APPORTS DU COMITE.....	66
FIGURE 20 RESOLUTION DE PROBLEMES SUR LE COMITE	67
FIGURE 21 NIVEAU DE SATISFACTION SUR L'ORGANISATION DES COMITES	68
FIGURE 22 REPARTITION DES CATEGORIES D'AGE (N=28)	75
FIGURE 23 AVEZ-VOUS APPRECIE LA FICTION QUE VOUS VENEZ DE VOIR ? (N=28).....	75
FIGURE 24 AVEZ-VOUS ENVIE DE VOIR L'EPISODE SUIVANT ? (N=28)	76
FIGURE 25 LA COMPREHENSION DE L'INTRIGUE (N=28)	76
FIGURE 26 L'INTRIGUE VOUS SEMBLE-T-ELLE REALISTE ? (N=28).....	77
FIGURE 28 QUEL(S) PERSONNAGE(S) POURRAI(EN)T RESSEMBLER A DES PERSONNES DE VOTRE ENTOURAGE ?..	77
FIGURE 30 QUEL(S) PERSONNAGES AIMERIEZ-VOUS MIEUX CONNAITRE DANS LES PROCHAINS EPISODES ?.....	78
FIGURE 32 AIMERIEZ-VOUS UN LIEN POUR ALLER CONSULTER LE RESEAU SOCIAL DE LA WEBSERIE ? (N=28)	78
FIGURE 34 QU'AIMERIEZ-VOUS COMME CONTENUS SUR LE RESEAU SOCIAL ? (N=28)	79
FIGURE 36 QU'AVEZ-VOUS PREFERE ? (N=28)	79
FIGURE 38 QU'AVEZ-VOUS MOINS APPRECIE ? (N=28)	80

REMERCIEMENTS

Je tiens tout d'abord à remercier Philippe Carré, mon directeur de mémoire, pour sa disponibilité, son enthousiasme et surtout nos échanges qui m'ont guidée tout au long de ce projet.

Je remercie également mon directeur de stage, David Khalifat, qui m'a accordé sa confiance et m'a permis de pouvoir expérimenter auprès des étudiants ce projet. Merci à Pierre Michel et à l'équipe Alpha de m'avoir accueillie durant cette année d'ouverture de dispositif, riche en rebondissements.

Merci à Rachel d'avoir co-animé des séances avec moi et compris où je voulais aller. Ta présence m'a rassuré. Merci à Sarah de ton soutien sans faille. Ton coaching en production m'a sauvée la mise plusieurs fois. Merci à Kama-Laure, de t'être laissée embarquer dans cette folle aventure de *transmedia* et de ta présence lors de moments de joie et de doute.

J'aimerais remercier mes complices du master 2, les *Avengers*, en particulier Aridja et Sarah. Nous ne sommes pas à l'abri de nous retrouver plus tard je l'espère professionnellement. Cette année a été plus facile à supporter en tout cas grâce à vous.

J'aimerais également remercier ma bande de relectrices : Barbara, Élise, Juliette et Mélanie qui ont cette fois-ci accepté de plonger avec moi dans le monde de la fiction. Seb, merci pour le tuto sphinx !

J'aimerais remercier mes parents qui m'ont soutenue et ont participé à ce que j'aie au bout de ce master.

Et le meilleur pour la fin.

J'adresse un merci et un bravo tout particulier aux petites biches du comité shortcom : Alexia, Brian, Céline, Christelle, Clara, Dylan, Esther, Florian, Ingrid, Jade, Jérémy, Maddy, Manon, Mathéo, Nicolas, Pamela, Shanna, Simon et Wahib.

J'ai des anecdotes avec beaucoup d'entre vous, qui ne seront évidemment pas retranscrites ici mais sachez que je me souviendrai de ce comité et de ces mois passés avec vous. Je vous remercie de votre investissement et du temps passé sur ce projet. J'espère qu'il vous a conforté dans vos choix professionnels. Je vous souhaite le meilleur car Alpha n'est pour vous qu'un début...

INTRODUCTION

La stratégie de communication de l'éducation par le divertissement : une autre manière d'apprendre, écrit par Jesus Arroyave en 2015, est le premier article que j'ai lu lorsque j'ai constitué mon dossier d'inscription au master IPFA. Le concept décrit a fait étrangement écho à certains ateliers que j'avais mis en place auprès d'adolescents en difficultés, notamment en Maison d'Arrêt. J'ai souhaité approfondir cette thématique dans le cadre de mon mémoire. Miguel Sabido, producteur mexicain, a démontré dans les années 70 « que la puissance de la narration pouvait servir à transmettre des messages éducatifs à une large population. » (Arroyave, 2015)

Cette stratégie est appelée *entertainment-education* (EE). La traduction en français « l'éducation par le divertissement » ne retranscrit pas la richesse du concept qui comporte non seulement une méthodologie à l'origine de cette stratégie, mais aussi une richesse de champs disciplinaires mis en œuvre pour la développer.

L'EE est peu connu en France mais est encore beaucoup utilisé dans le monde, particulièrement dans les pays en voie de développement. Encore timide aux États-Unis, cette stratégie est rarement utilisée en Europe. Cela voudrait-t-il dire que les grandes puissances auraient moins de problèmes de comportement social ? Les événements d'actualité de ces dernières années comme le mouvement *#Metoo*, les violences policières, les violences domestiques, le harcèlement sous toutes ses formes : scolaire, sexuel, de rue viennent démontrer le contraire. Toutes les sociétés peuvent œuvrer pour le changement social. En France, ce sont les entreprises de communication qui élaborent des campagnes de sensibilisation par la création de clips de prévention.

Pourquoi ne pas joindre plusieurs partenaires dans ces croisades de société ? Partenaires sociaux, communicants, mais aussi le secteur de l'audiovisuel qui aurait une carte à jouer dans ce domaine.

Les médias, en particulier les chaînes d'information en continu sont souvent accusés dans le traitement de l'actualité de ne pas être neutres et d'influencer les téléspectateurs. Par exemple sur la question de la violence, le Garde des Sceaux a pu parler d'un sentiment d'insécurité de la population qui ne correspondrait pas à la réalité des chiffres. Bandura (2007) explique qu'aux États-Unis depuis que les médias (radio, télévision mais encore davantage internet), ont envahi les espaces, les populations ont agrandi involontairement leur cercle de socialisation et donc de références. Les conséquences peuvent être pour les spectateurs d'avoir l'impression que la violence est partout tout en habitant une maison en rase campagne.

Pourquoi ne pas se servir de ce vecteur de communication pour « renverser la vapeur » et influencer le téléspectateur pour qu'il change son comportement positivement ?

C'est dans cette optique que j'ai sollicité l'Institut National de l'Audiovisuel (Ina) pour obtenir un stage dans le cadre de mon master. L'Ina est un lieu d'innovation et de recherche. L'Inasup s'est dit intéressé par la thématique mais dans l'incapacité de trouver dans l'immédiat un service qui pourrait m'encadrer autour de cette question. Ma candidature de stage a néanmoins été diffusée dans l'institut et monsieur Khalifat, responsable des BTS montage, m'a contactée pour me parler de son projet d'ouvrir un dispositif de découverte des métiers de l'audiovisuel pour la rentrée 2020 à destination d'apprenants issus de l'égalité des chances.

Dans le cadre de ma première année de master, il m'a semblé que travailler sur le lancement de ce dispositif expérimental était une bonne opportunité pour une première expérience en ingénierie pédagogique. J'ai l'atout en tant que travailleuse sociale de bien connaître le public visé. J'avais aussi le souhait dans ma construction d'identité professionnelle de formatrice d'être à une autre place auprès de ce public tout en découvrant le design d'un dispositif en tant qu'ingénieure pédagogique. Mon objectif durant cette première année était de découvrir un secteur qui m'était inconnu à savoir

l'audiovisuel afin de pouvoir expérimenter un projet autour des stratégies du divertissement par l'éducation en deuxième année.

Concernant le choix du média comme expérimentation de EE, il était pour moi évident de choisir le format de fiction de la série TV. La méthodologie de Sabido s'est construite sur une *telenovela*, et le succès des séries TV ne se dément pas, renforcé par l'arrivée du streaming avec les plateformes : *Netflix, Amazon Prime...* le confinement a révélé des spectateurs toujours plus nombreux. Ces fictions sont devenues tellement populaires dans les pays développés, que des professeurs les utilisent comme supports pour enseigner. Marianne Chaillant (2020) plaide pour une démocratisation de la « pop culture » dans le champ de l'éducation. Elle utilise des grands succès d'audience comme la série TV *Games Of Thrones* pour illustrer des concepts philosophiques.

En quoi l'EE peut-il enrichir un travail de fiction mené dans le cadre d'un projet pédagogique avec des étudiants en audiovisuel ? Après mes lectures, je me suis appuyée sur des travaux liés à la méthodologie de Sabido mais aussi aux recherches de Rogers et de Singhal ainsi qu'aux récents travaux de Wang et Singhal.

Ma question de recherche est donc la suivante : En quoi la conception d'un projet pédagogique avec des étudiants en audiovisuel peut illustrer le succès de la stratégie de EE dans une fiction ?

Dans une première partie, nous verrons la présentation générale de la structure d'accueil, l'Ina, puis une présentation du concept de l'EE, la méthodologie de Sabido et les perspectives de recherche sur le sujet.

Nous présenterons ensuite le déroulement du projet pédagogique mené auprès des étudiants et son bilan. Enfin, nous conclurons ce travail de recherche en abordant les retours du public cible sur le travail mené et des préconisations dans le cadre de l'utilisation de EE en fiction.

PARTIE 1. LA PRÉSENTATION DU CADRE DE LA RECHERCHE

1. Présentation générale de la structure d'accueil : L'Ina

L'Institut national de l'audiovisuel (Ina) est un Établissement public à caractère industriel et commercial (EPIC). Le cadre général, législatif, réglementaire et financier dans lequel l'Ina assure ses missions est fixé par l'État. En tant qu'établissement de l'audiovisuel public, il est placé sous la tutelle du ministère de la Culture. Le président de l'Ina, choisi parmi les membres du Conseil d'administration représentant l'État, est nommé pour cinq ans par décret en Conseil des ministres.

La loi du 7 août 1974 dissout l'ORTF et met en place sept sociétés de l'audiovisuel public. Dans ce nouveau dispositif, l'Ina assume les missions d'archivage, de recherche et de création audiovisuelle, ainsi que la formation professionnelle. Selon l'article 3 de la loi du 7 août 1974 : l'Institut national de l'audiovisuel est chargé "de la conservation des archives, des recherches de création audiovisuelle et de la formation professionnelle".

1.1 Métier

L'Ina a acquis un savoir-faire, dans la construction et le traitement visuel des archives, avec plus de 2 400 documentaires et programmes produits. Il concentre également, grâce à son expérience, des compétences d'expertise et une vocation d'observatoire des médias. Enfin, l'Institut est l'un des premiers centres de formation initiale et continue, des métiers de l'audiovisuel et des nouveaux médias, et s'affirme comme un laboratoire de recherche et d'expérimentation. La mission première de l'Ina est de collecter et de conserver les fonds audiovisuels français :

- Les archives professionnelles, les chaînes publiques de radio et de télévision depuis 1945 (lois de 1974, 1982, 1986 et 2000) : 1 400 000 heures fin 2006, dont 700 000 heures de radio et 700 000 heures de télévision,

- L'ensemble des programmes provenant des diffuseurs nationaux au titre du dépôt légal de la radio et de la télévision françaises. Les chaînes hertziennes de radio et de télévision depuis 1995 (loi du 20 juin 1992).
- La loi DAVDSI du 1^{er} août 2006 confie également à l'Ina le dépôt légal des sites web médias.

Pour soutenir ce dispositif, l'Ina a mis en place un processus de captation numérique. En 2018, l'Ina captait en continu 169 chaînes de télévision et de radio et 9000 sites web médias. L'archive ainsi constituée représentait un total cumulé de 17 millions d'heures de télévision et de radio. A ce stock, s'ajoutent des fonds issus de collections privées dans le but d'assurer leur conservation et éventuellement leur commercialisation.

Parallèlement à la collecte, l'Ina assure la conservation physique de ce patrimoine audiovisuel français dont les supports, souvent uniques, se dégradent inévitablement au fil du temps. En 1999, l'Ina a lancé un plan de sauvegarde et de numérisation (PSN). Pour 2018, l'Ina prévoyait de sauvegarder l'ensemble des fonds en danger (835 000 heures). Si l'objectif a été atteint, la France est le seul pays au monde à avoir abrité sa mémoire audiovisuelle. Chaque année, du fait de la demande croissante d'images de bonne qualité mais aussi, de la dégradation du fonds ancien (films, vidéo et sons), nécessitant un traitement curatif, plus de 500 heures sont restaurées grâce aux logiciels développés en interne en lien avec les équipes de chercheurs.

La deuxième mission de l'établissement est sa vocation industrielle et commerciale. Les revenus attachés aux activités commerciales de l'Ina constituent, non seulement la condition de son indépendance, mais aussi la possibilité pour l'entreprise de dégager des marges de manœuvre supplémentaires pour le financement de ses investissements. L'affichage d'une telle ambition est déployé pour la valorisation des contenus et des savoir-faire de l'Ina (vente d'images et de sons, conseil, expertise, gestion de fonds d'archives tiers, publics et privés) et passe à la fois par la conquête de nouveaux territoires (en France comme à l'étranger), mais aussi, par l'enrichissement des liens de l'Ina avec son écosystème professionnel que

constituent les détenteurs ou les gestionnaires d'archives audiovisuelles, les producteurs et les diffuseurs de contenus, les établissements d'enseignement ou de recherche actifs dans le domaine des médias. C'est par l'instauration d'un lien avec ces partenaires que l'offre de l'Ina pourra être rendue non seulement plus riche, mais aussi plus appropriée à tous ses publics.

La dernière mission de l'Ina correspond à une logique d'innovation qui est au cœur de son identité. Cet esprit précurseur, à l'origine de la création de l'Institut, est cultivé dans l'ensemble de ses activités, qu'il s'agisse de la production audiovisuelle, de la recherche dans le domaine du traitement de l'image et du son, de l'adaptation de l'offre aux nouveaux modes de consommation, de la formation et de l'éducation à l'image, de la veille permanente sur les médias ou encore du travail plus étroit avec des startups.

La mise en réseau de l'activité de recherche de l'Ina avec d'autres centres publics ou privés de recherche, l'exploitation au fil de l'évolution du cadre juridique des données numériques, l'ouverture à de nouveaux partenaires de création, de production ou de diffusion sont autant de moyens pour l'Ina de démultiplier sa capacité à inventer.

1.2 Public cible

L'accessibilité de tous au patrimoine est une priorité de l'Ina. Dans une démarche d'innovation tournée vers les usages, l'Ina valorise ses contenus pour les partager avec le plus grand nombre : sur ina.fr pour le grand public, sur inamediapro.com pour les professionnels, et à l'Inathèque pour les chercheurs. La notoriété de l'Ina auprès du grand public s'est par ailleurs renforcée grâce à un important travail de valorisation de ses archives sur les réseaux sociaux, et à la réalisation de projets ambitieux en collaboration avec les autres entreprises du secteur audiovisuel public - notamment Franceinfo, Culture Prime ou encore Lumni, la plateforme éducative du secteur audiovisuel public. L'ambition de l'Ina dans le domaine du

numérique a récemment de nouveau été illustrée avec le lancement en mars 2020 de Madelen, sa nouvelle plateforme de vidéo à la demande.

1.3 Activités

1.3.1 Une activité de conservation et de valorisation du patrimoine audiovisuel

L'activité principale de l'Ina est de conserver le patrimoine audiovisuel, de décrire et d'organiser les collections, car cette mission est indissociable de l'attribution, chaque année, de près de 90 millions d'euros de ressources publiques. Mais dans un monde où les évolutions technologiques permettent que chaque individu, chaque institution, produisent à chaque instant, en abondance, des images et des sons, le rapport à la production audiovisuelle se trouve bouleversé. L'Ina doit développer et adapter sa mission de conservation et de valorisation du patrimoine audiovisuel. Cette évolution implique notamment un élargissement, économiquement valable, de sa politique de collecte d'archives audiovisuelles, qui permette de maintenir l'attractivité de ses fonds malgré la diminution progressive des flux d'archives issus de la télévision et de la radio publiques.

1.3.2 Une activité commerciale

Première ressource propre de l'Ina, l'activité de cessions de droits s'inscrit aujourd'hui dans un marché français de la production audiovisuelle, sans perspective de réelle croissance, voire sous la menace d'une baisse des prix entraînée par la banalisation de contenus numériques toujours plus aisément disponibles. Les activités commerciales de l'Ina sont actuellement majoritairement orientées vers un marché national de l'audiovisuel qui semble sans perspective de croissance à court terme. Afin de consolider et, dans la mesure du possible, de développer le niveau de ses ressources propres, l'Institut cherche à se diversifier dans le respect de ses missions, en investissant volontairement de nouveaux marchés sur l'ensemble de ses activités de référence qui concernent la sauvegarde et la distribution de contenus audiovisuels, l'expertise, la formation, l'enseignement et la

recherche. Les objectifs sont d'accélérer la conquête du marché international sans oublier de redéfinir la présence de l'Institut en région.

1.3.3 *La formation professionnelle*

Depuis la création de l'Ina, la formation professionnelle du secteur audiovisuel est inscrite dans ses missions et constitue l'une de ses principales sources de revenus. L'établissement se confirme aujourd'hui comme un acteur de référence dans ce domaine, proposant en catalogue ou à la demande, une offre complète à destination de tous les métiers de la production et de la diffusion de l'audiovisuel et des nouveaux médias.

Depuis 2013, cette activité repose sur deux centres de formation complémentaires : le site historique de Bry-sur-Marne, destiné aux formations technico-artistiques, et le nouveau site d'Issy-les-Moulineaux, situé au plus près des grandes sociétés audiovisuelles de l'ouest parisien et destiné aux formations sur la stratégie, la conception et le marketing des contenus. Afin de correspondre au plus près aux attentes de ses stagiaires, l'Institut dispose d'une offre de formation intégrant de nouveaux outils dans son approche pédagogique. L'Institut a ainsi conçu un parcours de formation modulaire 100% digital et bilingue pour 600 collaborateurs d'Arte, comprenant *video learning*, webinaires, contenus pédagogiques additionnels et suivi des apprenants. L'Ina poursuit également son programme e-campus, en proposant comme cadre d'apprentissage : *blending learning, digital learning, formules after-work...*

L'Institut accompagne également différents acteurs dans leur transformation numérique : grandes ou petites entreprises, médias et hors médias, intermittents et collectivités. L'Ina se joint aux autres entreprises de l'audiovisuel public afin de développer collectivement une offre de formation spécifique à leurs besoins. Cette approche a abouti notamment à une collaboration avec l'Université France Télévisions, pour l'élaboration d'un cursus de reconversion au métier de chargé(e) de production, depuis la création des contenus pédagogiques, de la sélection des salariés (120 candidats), jusqu'à l'encadrement et le suivi des stagiaires.

L'Institut souhaite renforcer le positionnement de son offre pédagogique au cœur des nouveautés numériques. Par exemple, lancée en 2017, une offre de formation entièrement dédiée à la réalité virtuelle s'adresse à l'ensemble des secteurs concernés, du journalisme au documentaire, de la fiction au jeu vidéo.

1.4 L'organisation de l'institut

En mai 2015, Laurent Vallet a été nommé président de l'Ina pour un mandat de 5 ans. Sur proposition de Franck Riester, ministre de la Culture, le Président de la République a nommé, pour un deuxième mandat, Laurent Vallet aux fonctions de président de l'Institut national de l'audiovisuel. 8 directions composent actuellement l'Institut :

- La direction déléguée aux collections est en charge de la collecte, de la conservation et de la sauvegarde du patrimoine audiovisuel national (télévision et radio, publiques et privées) ainsi que du dépôt légal de la télévision, de la radio et du web média. Les activités de cette direction répondent aux missions de service public définies par la loi sur la communication audiovisuelle et la loi sur le dépôt légal.
- La direction déléguée à la diffusion et à l'innovation est en charge de la valorisation et de la transmission de notre patrimoine audiovisuel. Pour mener à bien cette mission, cette direction s'adresse au travers de services dédiés, à tous les publics : professionnels, institutions, médias, grand public... Tous les contenus sont éditorialisés pour répondre aux attentes de chacun. Pour s'adapter aux nouveaux modes de consultation, la direction travaille à une diffusion multicanale de notre patrimoine (productions, éditions, web, expositions...).
- La direction des ressources humaines est en charge de la gestion et du développement des ressources humaines, du dialogue et de l'organisation de la vie sociale de l'entreprise.

- La direction des systèmes d'information accompagne chacune de ces activités pour la mise en œuvre et l'évolution des systèmes d'information.
- La direction juridique intervient sur l'ensemble des actions juridiques. Ces interventions se font principalement dans le domaine du droit de la propriété littéraire et artistique, mais elle peut aussi intervenir sur des questions de droit civil, droit social, droit des affaires, droit des marchés publics, droit administratif.
- La direction centrale est en charge de l'administration et des finances de l'établissement, ainsi que des relations institutionnelles et internationales. Cette direction a également la responsabilité des six délégations régionales de l'Institut.
- La direction administrative et financière est garante de l'établissement et du suivi des données financières, des achats et des services généraux, que ce soit en termes de sécurité, de gestion des infrastructures ou de logistique.
- La direction déléguée à l'enseignement, la formation et au conseil regroupe au sein d'une même direction, les activités de formation, d'enseignement et de recherche, mettant à disposition des publics professionnels, chercheurs et étudiants une expertise unique sur les médias et les contenus numériques. Les champs explorés par la direction déléguée à l'enseignement, la recherche et la formation sont multiples et tendent à répondre aux enjeux techniques et scientifiques du monde de l'audiovisuel, des médias et du numérique. Nous allons étudier dans la partie suivante plus précisément cette direction.

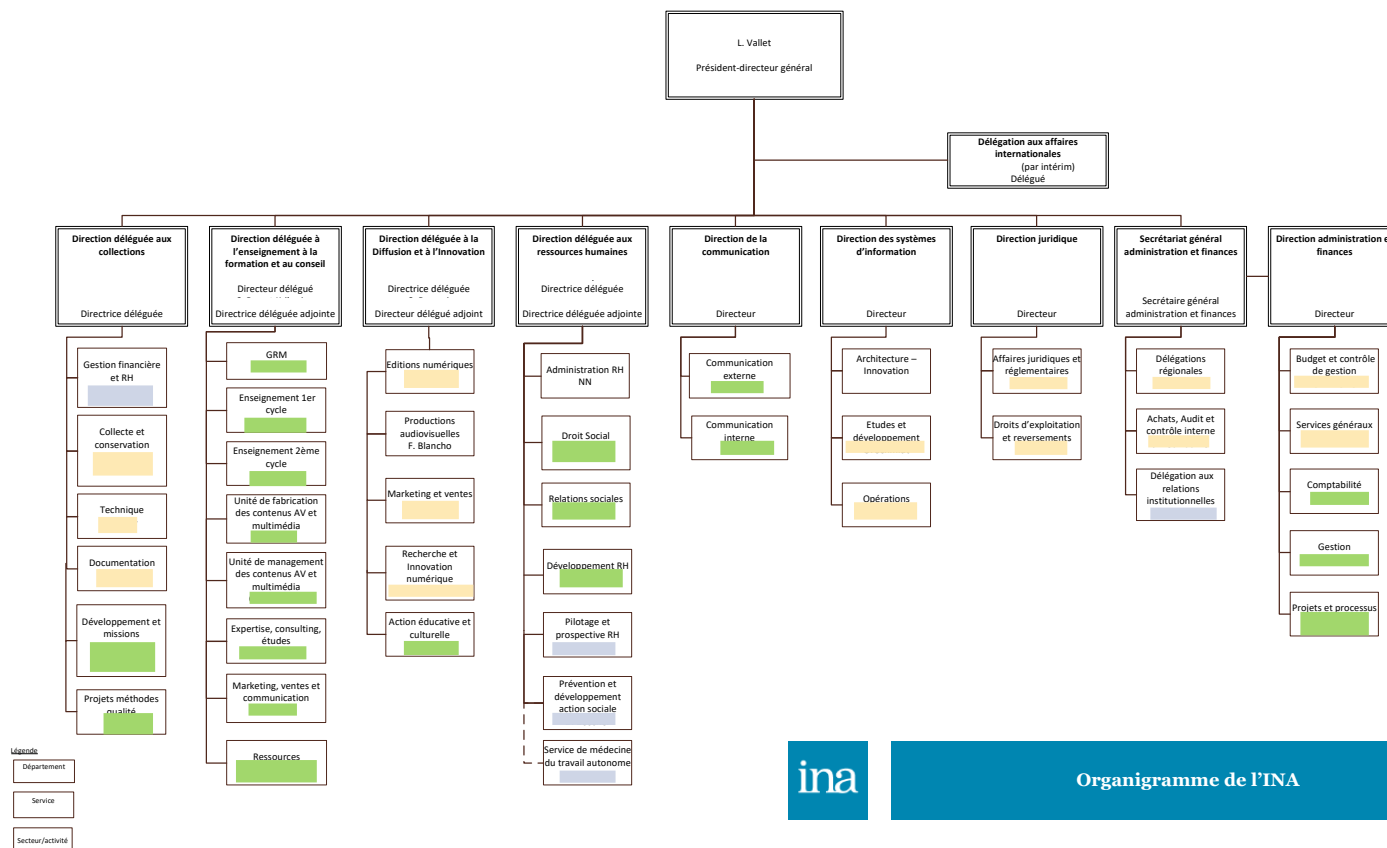


Figure 1 Organigramme INA

2. Présentation du service de rattachement : La Direction Déléguée à l'Enseignement, la Formation et au Conseil (DDEFC)

Dans le prolongement de son activité de formation professionnelle, l'Ina a développé depuis 2007 une école d'enseignement supérieur de référence (Inasup) pour les métiers des médias audiovisuels, délivrant à ses étudiants des diplômes allant du BTS au master. Chaque année, elle accueille plus de 300 étudiants. Pour cela, les responsables pédagogiques d'Inasup structurent l'ensemble de leur pédagogie sur une double approche : D'une part, une approche « métier » qui, avec deux tiers des formations proposées en alternance et des intervenants issus du monde professionnel, est garante d'une forte proximité avec les attentes des entreprises. D'autre part, une approche « académique », délivrée par un réseau de professeurs de l'éducation nationale et de spécialistes universitaires, qui offre une vision plus prospective et distanciée.

Depuis la rentrée 2018, ce dispositif s'est enrichi avec la création d'un diplôme de motion design : une année de spécialisation de niveau Bac+3, en alternance, autour de la création de contenus animés, audiovisuels et interactifs. Immergés dans la vie d'entreprise, en alternance, les étudiants bénéficient des meilleures conditions d'apprentissage. 82 % d'entre eux trouvent un emploi dans l'année qui suit l'obtention de leur diplôme.

Avec près de 350 entreprises partenaires, Inasup représente aussi un réseau, constitué d'anciens élèves et d'intervenants étroitement liés à l'école. Leur association l'a d'ailleurs rappelé lors d'un discours en ma présence en janvier 2020 à la remise des diplômes.

2.1 Composition

Au sein de la Direction déléguée à l'Enseignement, la Formation et le Conseil (DDEFC), le service enseignement premier cycle assure le suivi des quatre classes de BTS ainsi que des quatre diplômes Ina niveau bac +3. Ce service est constitué d'un directeur, d'une responsable adjointe de l'unité pédagogique, d'un gestionnaire administratif, de deux chargés de coordination scolarité et de huit ingénieurs pédagogiques.

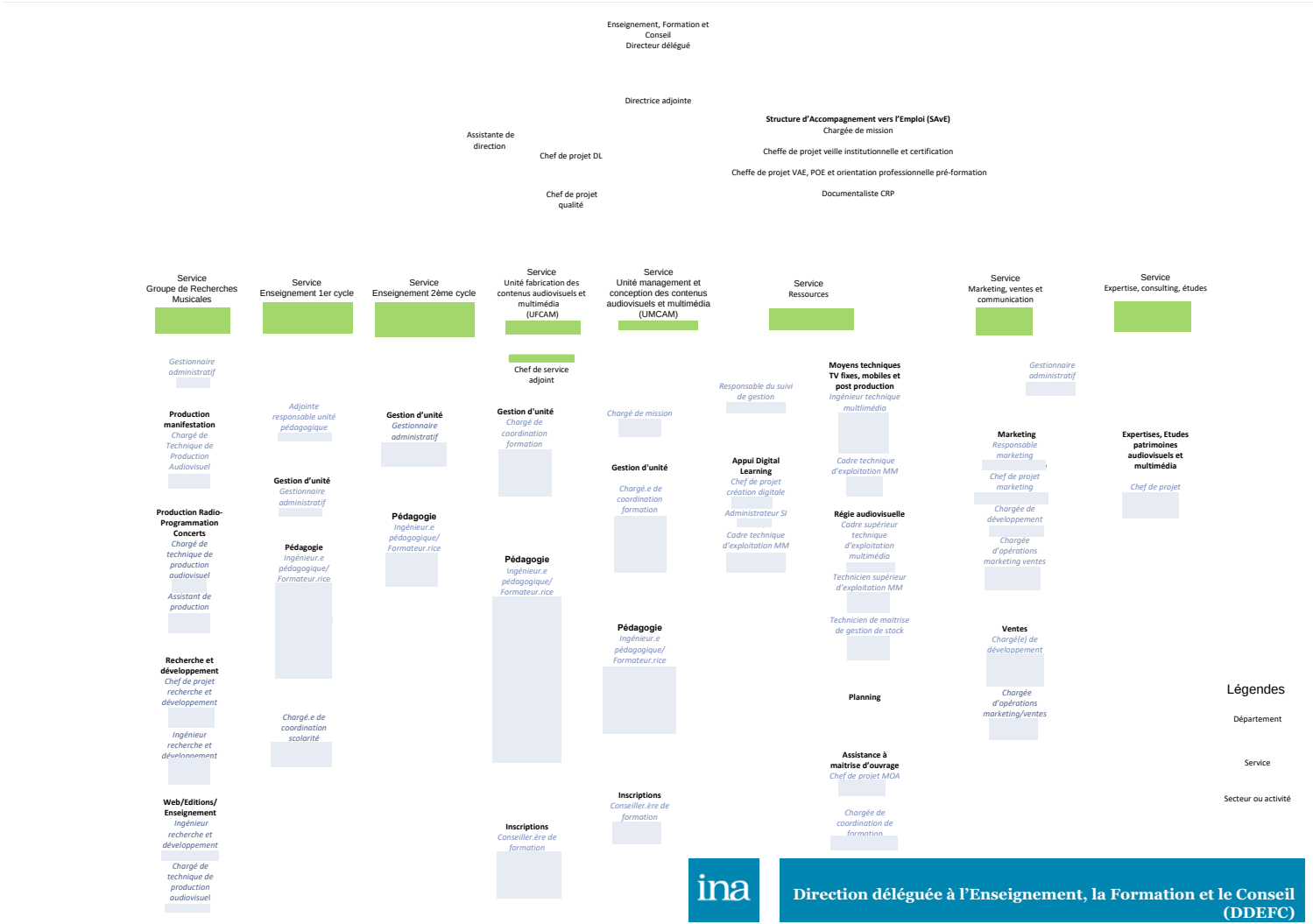


Figure 2 Organigramme DDEFC

2.2 Activités

Inasup propose des cursus variés qui abordent tous les aspects de l’audiovisuel et du numérique, du cinéma au mobile, du web à la télévision. L’école dispense quatorze formations, du BTS au master, toutes reconnues par l’État.

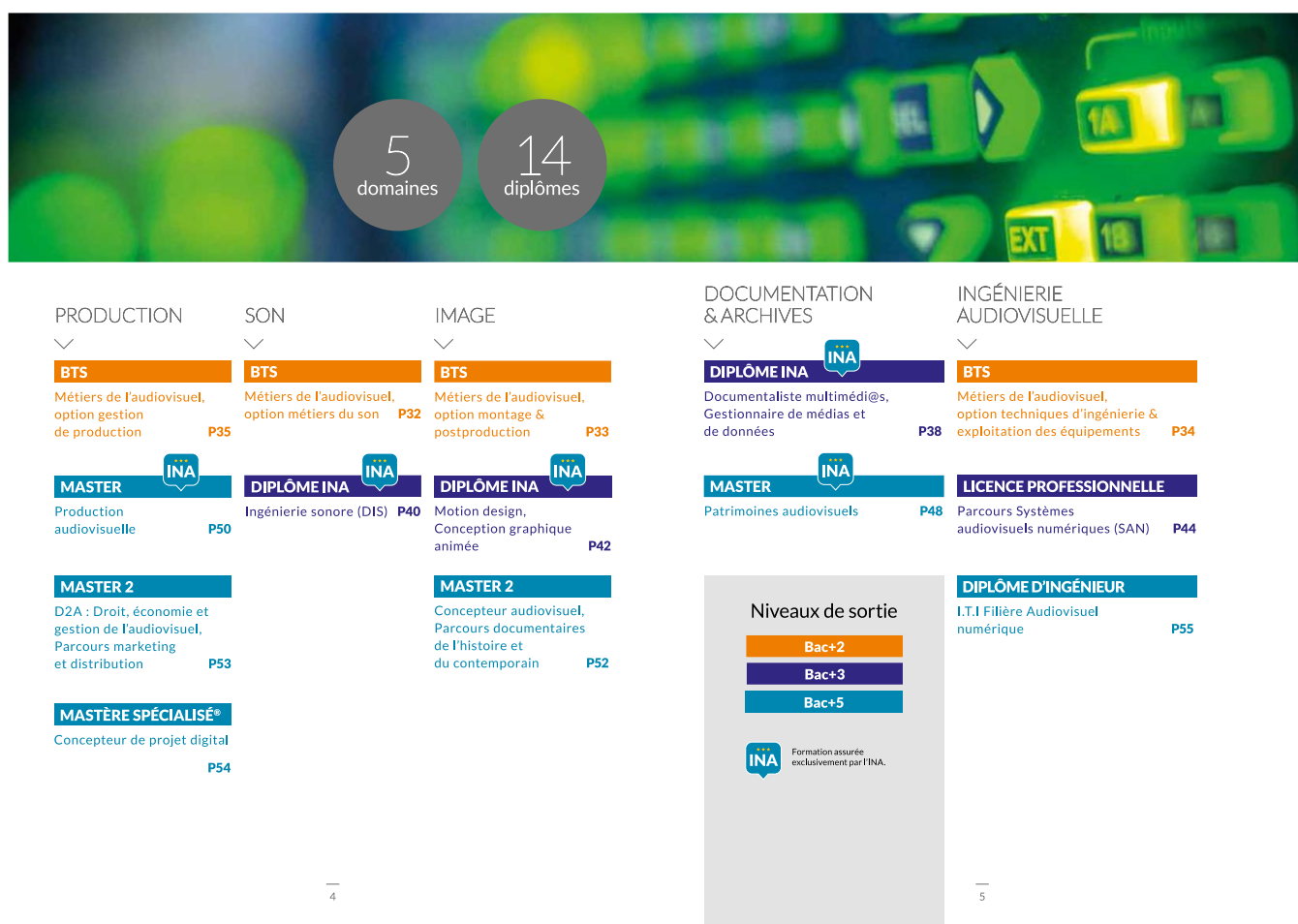


Figure 3 Diplômes INASup

2.3 Particularités

Bénéficiant de son inscription au cœur d’un grand établissement de l’audiovisuel public et du soutien d’établissements relevant du ministère de l’Éducation nationale, de l’enseignement supérieur et de la recherche, cette offre de formation initiale est aujourd’hui largement reconnue par les professionnels et le monde académique, comme en atteste l’attribution en

2013 du grade de master à deux de ses diplômés. Elle demeure en revanche insuffisamment identifiée par le grand public et sa promotion sera soutenue au cours des prochaines années afin que les élèves en recherche de formation identifient mieux l'excellence de son cursus et le niveau de compétences qu'elle offre en sortie d'études.

- Des équipements d'exception et un vaste réseau professionnel
- Un nombre réduit d'étudiants par promotion
- Une école ouverte sur l'international
- Une insertion professionnelle rapide

Le maintien d'un taux élevé d'insertion professionnelle des élèves diplômés est un des indicateurs de réussite de cette mission de service public que l'Ina souhaite conserver. L'Ina affiche un taux de satisfaction de 98% de ses stagiaires et un taux de 82% d'insertion professionnelle de ses étudiants.

2.4 Public

Le public est composé de bacheliers, appartenant à la catégorie 18/25 ans mais aussi à l'occasion d'actifs en reconversion professionnelle de tout âge. Une attention particulière est dédiée au développement de la mixité et de la diversité des modes et des origines de recrutement dans les classes, par exemple en faveur d'étudiants qui bénéficient de bourses d'études ou qui proviennent de classes passerelles. Les équipes pédagogiques s'emploient à appliquer depuis 2018 une charte pour l'égalité entre les femmes et les hommes. Celle-ci porte sur deux aspects : la parité d'une part, et la prévention de toute forme de discrimination ou de fragilisation liée au genre ou à l'orientation sexuelle. Les étudiants sont également sensibilisés aux enjeux de développement durable, dans le cadre de démarches écoresponsables.

Parallèlement à l'exemplarité souhaitée par l'Institut en matière d'égalité professionnelle pour ses salariés, un vaste plan « INA sup 2020 » de développement de son dispositif de formation initiale vise à ouvrir l'école aux franciliens et à leurs enfants, à plus grande ampleur, pour les préparer aux métiers de demain. Les enjeux sont d'ouvrir à une catégorie de la

population les portes de l'établissement dans une volonté d'accueillir un public à plus faible niveau scolaire, parfois éloigné des dispositifs d'insertion de droit commun, et de leur faire prendre conscience que le secteur de l'audiovisuel peut aussi être accessible pour eux.

2.5 Partenaires

L'Ina a une politique de partenariat avec des établissements de référence dans le champ universitaire ainsi qu'avec le monde professionnel. L'institut s'attache à préserver ses cursus de Bac+2 à Bac+5 pour les filières qui constituent ses points forts, dans les domaines du son, de l'image, de l'ingénierie audiovisuelle, de la production, de la sauvegarde du patrimoine et de la documentation. En tant qu'organisme de formation de référence du secteur audiovisuel public, l'Ina veille à renforcer ses partenariats avec France Télévisions, Radio France et France Médias Monde. Par ailleurs, l'Institut conforte sa position d'acteur au cœur des problématiques métiers de l'audiovisuel et du numérique, en amplifiant les partenariats avec ses interlocuteurs traditionnels (associations de producteurs, sociétés d'auteurs, partenaires de la branche professionnelle), mais aussi en sollicitant des contrats auprès de grands opérateurs privés. En 2018, un partenariat avec *Black Magic Design* a permis à l'Ina de devenir un organisme international de référence pour les formations *DaVinci Resolve*. Le centre de formation reste agréé par de prestigieux éditeurs ou constructeurs : *Adobe, Avid, Canon, Panasonic, Sony et Yamaha*.

Afin de valoriser leurs offres de formation initiale et professionnelle, l'école et le centre de formation de l'Ina s'inscrivent dans de fortes logiques de partenariat avec des festivals ou concours : Cinéma du réel, Festival d'Annecy (animation), Festival international du film de femmes, Prix RFI Instrumental, Prix Bayeux du journalisme en zone dangereuse... mais aussi par le biais de la mise en place d'ateliers en direction de publics éloignés du secteur audiovisuel comme par exemple, le partenariat avec la Mission Locale de Bry-sur-Marne, à l'origine de la naissance du projet « classe Alpha ». La création du dispositif, à compter de septembre 2020, va venir

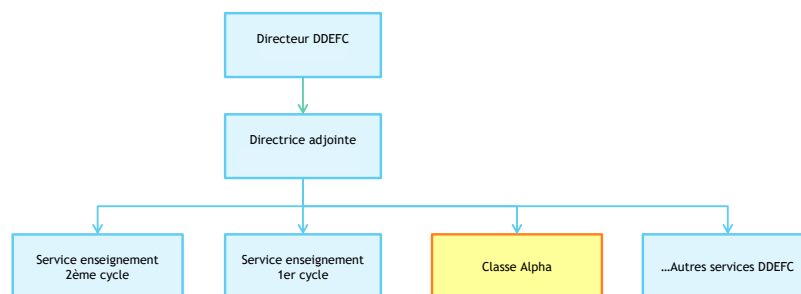
ajouter un service au département, le directeur du service enseignement du 1^{er} cycle prenant la direction de la classe Alpha.

3. La création d'un nouveau dispositif : La « classe Alpha », année de découverte aux métiers de l'audiovisuel

La direction déléguée à l'enseignement, à la formation et au conseil de l'Ina est en charge du projet « classe Alpha ».

L'équipe projet est composée de trois personnes :

- Une responsable opérationnelle du projet qui est la directrice déléguée adjointe à l'enseignement à la formation et au conseil,
- Deux ingénieurs pédagogiques dont le chef du service enseignement du 1^{er} cycle Inasup et le responsable pédagogique des BTS montage (tuteur de stage en master 1)



ina

La « classe Alpha » au sein de la DDEFC / INAsup

Figure 4 Équipe projet classe Alpha

Depuis la rentrée 2020, l'équipe est constituée d'un directeur, d'une gestionnaire administrative, d'une chargée de mission en lien avec les entreprises, d'une chargée de communication, d'un directeur pédagogique, ainsi que d'une chargée de scolarité. Le directeur pédagogique est chargé d'encadrer sur le terrain six ingénieurs pédagogiques. Enfin, un régisseur

d'exploitation technique et multimédia est au quotidien avec l'équipe pour gérer le plateau TV, qui se trouve au cœur des lieux. A côté de cette équipe de formateurs permanents, des intervenants extérieurs sont venus compléter l'équipe pour assurer les domaines suivants : dessin, expression orale, technique, culture et adaptation.

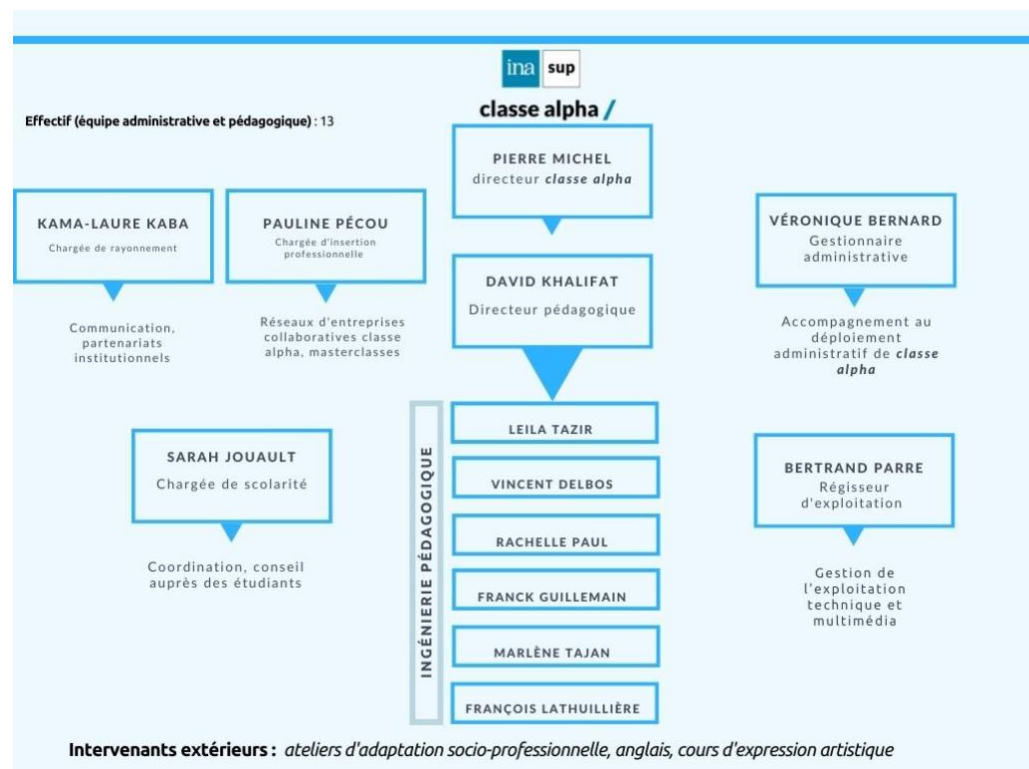


Figure 5 Organigramme classe Alpha

Les six ingénieurs pédagogiques de la classe Alpha ont été recrutés par le directeur pédagogique. Ils ont un profil homogène avec une expertise souvent dans un domaine en audiovisuel mais peu d'expérience en formation ou avec un public en difficulté avec les apprentissages.

4. Contexte de la mission

L'institut intervient depuis quelques années auprès des populations 18/25 ans du quartier prioritaire de Bois-l'Abbé sur les communes de Champigny-sur-Marne et Chennevières-sur-Marne, dans le cadre d'un partenariat avec la Mission Locale des Bords de Marne, via des ateliers audiovisuels portés par l'expertise d'enseignement d'Inasup. Créé suite à cette collaboration, le

projet de « classe Alpha » est le premier pas d'un nouveau projet « INA sup 2020 » de consolidation et de développement de son dispositif de formation initiale qui vise à l'adapter à plus grande ampleur, et à préparer un public éloigné de l'emploi aux métiers de demain.

4.1 Ancrage

La classe Alpha a ouvert ses portes en octobre 2020 avec un processus de préparation et de recrutement des étudiants qui a été très impacté par la crise du covid-19. Dans un premier temps, dans le cadre du plan d'action de la mission de stage pour le mémoire de master1, j'ai réalisé deux volets de diagnostic en deux temps (un temps de phase exploratoire liée aux apprenants et un temps directement relié au diagnostic des professionnels). Dans un second temps, j'ai réfléchi à des préconisations dans le cadre de l'accompagnement des formateurs. Je devais également organiser un séminaire de sensibilisation au public auprès d'eux mais le recrutement RH a trainé en longueur et le confinement est venu définitivement enterrer ce projet.

4.2 Pourquoi ?

L'Ina m'a proposé au vu de mon parcours professionnel initial d'éducatrice de faire mon stage en master1 dans le cadre de la conception du projet de la classe alpha, à la fois en tant qu'ingénieure pédagogique, mais surtout en tant que « consultante » de public en difficulté. Après mon stage, on m'a proposé de rejoindre l'équipe pédagogique dans le cadre du stage en master2 afin de pouvoir expérimenter l'ouverture du dispositif. C'était aussi l'occasion pour moi de pouvoir animer un module, et d'en concevoir les séquences selon les besoins du dispositif. C'est ainsi qu'est né dans l'esprit de mon tuteur l'atelier « adaptation » qui pourrait être redirigé au fil de l'eau selon les besoins. C'était aussi une façon pour moi de faire connaissance avec les cent étudiants puisque mon stage s'était terminé en mars 2020, bien avant leur recrutement. En échange, j'ai demandé dans un second temps, à pouvoir concevoir et mettre en place un projet

pédagogique avec les étudiants sur un thème que je voulais pouvoir étudier dans le cadre d'une expérimentation : *l'entertainment-education*.

4.3 Les enjeux ?

On aborde un dispositif expérimental à grande échelle : cent étudiants. L'objectif de formation qui a été annoncé aux financeurs est que 50% des étudiants à la fin de l'année puissent prétendre à une poursuite d'études (BTS, école publique ou privée.) dans le domaine de leur choix et 50% des étudiants puissent s'engager dans le marché du travail dans le cadre de poste à faible qualification et d'une certification Inasup.

5. Mission

Ma mission dans le cadre de ce stage en master2 se déroule en deux temps : d'une part, la conception et l'animation du module « adaptation » : 6 séances pour les 10 groupes de 10 étudiants. Du fait du confinement, 2 séances de 2h ont été réalisées en présentiel et 4 séances d'une durée d'1 heure se sont déroulées à distance. Dans un second temps, à partir de janvier 2021, la conception, le développement et l'évaluation d'un projet pédagogique avec les étudiants en lien avec *l'entertainment-education*.

5.1 Finalités

Dans un premier temps, dans le cadre du plan d'action de la mission de stage pour le mémoire, j'ai animé en présentiel mais aussi en distanciel, six séquences qui m'ont permis d'accompagner l'ensemble des apprenants. Dans un second temps, dans le cadre du comité facultatif, seize étudiants ont été choisis pour réaliser le pilote de la fiction EE. Trois étudiants supplémentaires ont rejoint le comité en mars afin de travailler plus spécifiquement le *transmedia* de la fiction.

5.2 Objectif global

- Concevoir et animer le module « adaptation » du 1^{er} semestre
- Concevoir et piloter un projet pédagogique en lien avec EE au 2nd semestre

5.3 Objectifs intermédiaires

- Concevoir les séquences du module « adaptation »
- Les animer dans le cadre de la formation avec chaque groupe d'étudiants : 10 groupes pour 6 séquences.
- Travail en lien avec les professionnels présents sur les différentes thématiques et contenus : à savoir élaboration d'une charte éthique, présentation de la CNIL, du CSA, des données personnelles, du droit à l'image et enfin des droits d'auteur.
- Être une personne ressource pour l'équipe pédagogique si d'éventuels problèmes survenaient avec les étudiants.
- Pouvoir mettre en place à compter de janvier 2021, un projet pédagogique en utilisant *l'entertainment-education* afin de pouvoir expérimenter le concept dans le cadre d'une recherche.

6. Plan d'action du projet

La période de stage est en discontinu afin de permettre une présence d'octobre à avril 2021. Deux temps de stage différents sont repérés.

Décembre 2020 :

- Présentation du projet aux étudiants, questionnaire remis durant les vacances de Noël pour recueillir l'intérêt de la thématique.
- Choix de la thématique de la santé mentale
- Contacter les acteurs sociaux pour collaborer au projet.

Janvier 2021 :

- Présentation du projet aux étudiants : Une trentaine d'étudiants souhaitent participer au projet. Une inscription en ligne est ouverte à la rapidité, le comité ne sera ouvert qu'à 16 étudiants.
- Une formatrice me rejoint pour animer le comité.
- Préparation des interviews avec les étudiants.
- Questionnaire donné aux étudiants sur la santé mentale pour relever leur prérequis et représentations.
- Démarrage de la recherche formative autour de la santé mentale : 3 psychiatres, 1 psychologue et 1 ancienne patiente.
- En attente de retours des associations de famille-proche de patients pour participer.
- Constitution des groupes de travail car 16 étudiants participent au comité. Ils sont divisés en 3 groupes, de 5-5 et 6. Chaque groupe devra réaliser une vidéo de 3min minimum. Au vu de la complexité du contexte sanitaire et du niveau « débutant » en écriture des apprenants, ma co-formatrice propose de simplifier la commande avec 1 épisode par groupe composé d'une intrigue non dépendante mais avec les mêmes personnages.

Février 2021

- Création du comité consultatif (2 encadrants de Ina, 2 étudiants hors comité et 2 acteurs de la santé mentale) pour validation des scénarios.
- Écriture
- Production (repérage des lieux, autorisations diverses pour tournage, planification du planning, réservation de matériels, casting...)

Mars 2021

- Tournage avant le 16 mars 2021
- Phase de post-production jusqu'au 12 avril 2021

Avril 2021

- Diffusion de la vidéo V1 avec questionnaire public cible prévue la semaine du 12 avril
- Évaluation du dispositif – fin du comité
- Bilan de l'expérience avec les étudiants

Mai-juin 2021

- Possibilité pour les étudiants qui le souhaitent de travailler sur une V2 avec les retours du public cible sur la V1.
- Travail autour du *transmedia* dans le cadre de la création de deux comptes réseaux sociaux, de contenus inédits et d'un *making of*

Les objectifs stratégiques sont les enjeux du projet de formation pour l'entreprise, au service de quoi ce projet est-il ?

L'Ina à travers les étudiants alpha montrerait un engagement pour le changement social. Ce projet qui vise un partenariat avec des acteurs sociaux sur une question de société permettrait un rayonnement de la classe alpha avec une mise en avant de ces étudiants auprès des professionnels de l'audiovisuel. De plus, afin d'être toujours à la pointe de l'innovation, l'Ina pourrait s'emparer de l'EE dans ses projets de recherche comme le fait par exemple la BBC à travers sa fondation BBC media.

Plus largement, en quoi l'EE pourrait être utilisée stratégiquement par des professionnels de l'audiovisuel dans la fiction de série TV pour être un vecteur de changement social ?

Les objectifs opérationnels sont les résultats attendus de la formation, quels sont les changements concrètement attendus sur le terrain ?

La réalisation d'une fiction qui pourrait être diffusée à l'Ina mais aussi relayée par les acteurs sociaux pourrait montrer les compétences des étudiants de la classe alpha en termes de fiction. Les étudiants pourraient utiliser cette expérience innovante dans leur CV afin de trouver plus facilement un stage ou collaborer à des projets bénévoles plus ambitieux. Au fil du projet, les étudiants expérimentent et collaborent sur différents

postes techniques, ce qui donne à leur portfolio de technicien une valeur ajoutée.

J'aimerais démontrer en quoi la stratégie EE peut être une valeur ajoutée en pédagogie de projet auprès d'apprenants en année de découverte du secteur audiovisuel.

Dans le cadre de cette recherche, j'émet les hypothèses suivantes :

- Ce projet permet la valorisation des étudiants dans le cadre d'un projet bénévole audiovisuel envers la société. Une génération en quête de sens et d'engagement trouve dans ce projet une façon de restaurer son estime de soi par le fait de se sentir utile.
- Le fait de travailler sur le scénario avec des acteurs sociaux est une façon d'aiguiser le regard des étudiants sur une problématique sociale, et ils deviendront eux-mêmes des ambassadeurs du changement.
- Les apprenants auront moins de difficultés à s'adresser à une cible 18/25 ans, à leurs pairs, ce qui peut être compliqué pour des communicants plus âgés.

Nous allons maintenant voir dans la prochaine partie le cadre théorique de l'*entertainment-education*, de ses origines aux perspectives.

PARTIE 2. LE CADRE THEORIQUE

La transmission orale a toujours été utilisée au sein des communautés pour partager des savoirs et des expériences. Les mythes et les légendes sont une forme de récit qui ont également porté des messages de prévention car « l'alliance du divertissement et de l'éducation n'est pas nouvelle ». (Arroyave, 2015) Concernant *l'entertainment-education* (EE), les prémices sont liées avec l'arrivée des médias de masse qui furent tout d'abord radiophoniques. On peut citer deux grands programmes :

- *The Lawsons*, 1944 en Australie. Une émission de radio pour la promotion d'innovations agricoles.
- *The Archers*, 1951 en Angleterre. Produit par la BBC et diffusé durant 47 ans passant de 2 à 20 millions d'auditeurs. Ce programme a eu un rôle considérable dans la transformation de l'agriculture dans le pays.

Dans le cadre de la télévision, c'est un programme quotidien diffusé tout d'abord au Pérou, *Simplemente Maria* qui va amener un dramaturge à faire des recherches sur son succès et à théoriser ce qu'on allait appeler *l'entertainment-education* (EE). Ces trois programmes sont considérés comme les pionniers du divertissement moderne (Singhal, Roger, 1999) avant qu'un modèle théorique de base ne soit conçu.

1. Sabido, créateur de la théorie EE

Miguel Sabido est né en 1937 à Mexico City. Avant de s'intéresser à la télévision, il a beaucoup travaillé au théâtre dans la mise en scène et en production. Sabido est reconnu comme étant celui qui a théorisé *l'entertainment-education* après avoir étudié durant deux ans une *telenovela* qui rencontra un succès incroyable dans toute l'Amérique Latine.

1.1 *Simplemente Maria*

Le feuilleton télévisé *Simplemente Maria* (Simplement Maria) a été diffusé au Pérou de 1969 à 1971. L'intrigue repose sur le cheminement d'une Cendrillon moderne, nommée Maria. Le spectateur suit le parcours de cette

jeune femme. Abandonnée par son petit ami alors qu'elle est enceinte, Maria doit prendre en main son destin pour s'en sortir seule. Elle travaille en tant que femme de ménage mais elle rêve de devenir styliste. Elle s'inscrit à des cours d'alphabétisation le soir et elle développe un savoir-faire en couture, en achetant une machine à coudre Singer. Grâce à sa motivation sans faille et après 448 épisodes, Maria deviendra styliste et entrepreneuse à Paris d'une maison de haute-couture.

Le feuilleton a obtenu des audiences records et a été diffusé dans toute l'Amérique Latine. Miguel Sabido s'intéressa à cette *telenovela* car il remarqua ses effets dans la société : les ventes de machines à coudre Singer ont à l'époque explosé mais aussi, les inscriptions aux cours d'alphabétisation pour adultes. Miguel Sabido est convaincu que les médias de masse ont un impact sur le public et étudiera pendant deux ans la *telenovela* afin de créer un fondement théorique qui serait un modèle à employer pour réaliser une fiction à visée sociale. Les bases de *l'entertainment-education* vont naître d'une combinaison de plusieurs théories. Il existe quatre fondements théoriques mais « la plupart des chercheurs s'accordent à dire que le cœur du modèle de la stratégie de Sabido est la théorie de l'apprentissage social de Bandura. » (Arroyave, 2015)



Figure 6 Les inspirations théoriques de Sabido

1.2 L'apport théorique essentiel de Bandura

Au milieu des années 70, Sabido alla rencontrer Bandura à l'université de Stanford pour lui présenter ses recherches et en savoir plus sur la théorie de l'apprentissage social. Les travaux de Bandura sur l'apprentissage social aideront Sabido à constituer le socle de sa méthodologie, car elles soutiennent la théorie que les individus n'apprennent pas seulement à l'école mais aussi en observant des modèles de leur vie quotidienne.

1.2.1 *Les travaux de Bandura sur l'apprentissage social*

À l'Université de Stanford, Bandura réalise en collaboration avec R. Walters ses premiers travaux sur l'apprentissage social, notamment sur les comportements transgressifs des adolescents. « Ils ont en particulier montré comment les comportements de jeunes hyper agressifs étaient modelés sur l'exemple de parents qui, bien que n'acceptant aucune déviance à la maison, se montraient eux-mêmes violents ou encourageaient l'agressivité à l'extérieur, allant jusqu'à pousser leurs enfants à la violence physique vis-à-vis d'autres jeunes, ou à la rébellion face à l'autorité scolaire, et renforçant ainsi l'apprentissage vicariant de comportements agressifs observés à domicile. » (Carré, 2004)

En 1965, Bandura conduit une expérience sur une poupée nommée « Bobo ». Dans un premier temps, les enfants regardent un film où des adultes donnent des coups à ladite poupée. A chaque coup porté, « Bobo » qui est fixée au sol, tombe en arrière et se redresse immédiatement. Les enfants sont ensuite mis en présence de différents jouets dans une pièce. Ceux qui ont vu le film et observé les comportements des adultes, ont été directement vers « Bobo » reproduire les mêmes actes de violence sur la poupée tandis que, ceux non exposés au modèle, manifestaient de la curiosité mais beaucoup moins d'agressivité vis-à-vis de la poupée.

L'apprentissage se fait donc par observation, en l'occurrence l'imitation d'un modèle, mais pas seulement. Les enfants étaient capables de diversifier leurs actes de violences mais aussi de les exercer sur d'autres jouets présents sur la pièce. L'apprentissage dépassait donc le stade de la simple imitation. De fait, les anticipations et les adaptations des individus

montrent que l'apprentissage implique des processus cognitifs plus développés que la simple imitation. « Pour Bandura, les résultats de ces études, dans leurs multiples variantes, illustraient clairement le fait que l'apprentissage par modelage avait fréquemment lieu en l'absence de tout renforcement adressé aux observateurs. » (Carré, 2004) Les interprétations de l'époque étaient davantage axées sur l'effet de renforcement et de réaction à des stimuli, ainsi que sur l'apprentissage par essais et erreurs des théories behavioristes. Bandura montre par ses recherches que les individus produisent de nouveaux modèles comportementaux et qu'ils sont influencés dans leurs émotions et leurs pensées, voire dans la modification de leur système de valeurs. En effet, la diversité des modèles et l'observation affective entraînent des choix propres à chacun.

1.2.2 La naissance de la théorie sociocognitive

Au fil de ses recherches, Bandura a élargi le cadre de l'apprentissage social pour l'intégrer dans celui de la théorie sociocognitive. (Carré, 2004)

Il considère les individus comme des agents autonomes, capables d'interagir avec leur environnement, en étant à la fois acteurs de leurs choix et perméables à tout ce qui les entoure. L'individu est capable de tirer de son expérience des savoirs qu'il sera en mesure de réutiliser dans d'autres circonstances et même de les adapter à un nouvel environnement. Il y a des interactions constantes autour de nous auxquelles nous nous adaptons et, plus l'individu ressent qu'il devient habile dans ces interactions, plus il développera ce que Bandura appelle un sentiment d'efficacité personnelle (SEP). Ce concept consiste à démontrer que croire en son potentiel influence notre action dans de nombreux domaines de notre vie. Des études ont montré que cette vision de nous-même va nous influencer face aux objectifs à atteindre, montrant soit une certaine combativité soit le sentiment d'avoir perdu la bataille d'avance. Ce sentiment d'efficacité personnelle peut être aussi collectif. On peut le voir dans le domaine du sport, de la politique mais aussi dans tout groupe qui prend conscience que leur alliance leur permettra de relever des défis.

Bandura par ses recherches montre que l'individu a également une capacité à s'auto-diriger. Le cerveau humain conserve une certaine plasticité si celle-ci est entretenue et cela peut ouvrir un potentiel d'apprentissage tout au long de la vie. (Carré, 2004) La théorie sociocognitive montre à travers tous ces aspects, la capacité de l'individu à se transformer au contact de son environnement. Sabido, va utiliser cette porosité pour travailler ses personnages dans la fiction afin d'inspirer ses spectateurs et les pousser vers le changement.

1.2.3 *Les conséquences sur la modélisation des personnages*

Sabido organisa ses intrigues autour de trois types de personnages :

- Les personnages positifs ou prosociaux qui ont le comportement souhaité et qui en tireront des récompenses tout au long du feuilleton.
- Les personnages négatifs qui seront au fil de l'intrigue punis de leurs comportements antisociaux à travers des événements directement liés à leur travers.
- Les personnages de transition qui commencent dans la fiction avec des pensées et actions négatives et qui avec le temps par le biais d'obstacles et de quêtes finiront par transformer leur comportement dans le sens souhaité par les acteurs sociaux.

Sabido après avoir rencontré Bandura a travaillé aussi sur d'autres théories avant de finaliser sa méthodologie.

1.3 Les autres fondements théoriques de la méthode Sabido

1.3.1 *La théorie dramatique de Bentley*

Sabido vient du monde du théâtre et a été fortement inspiré par Aristote mais aussi Bentley, écrivain dramaturge et enseignant à l'université de Columbia. Dans son livre *The Life of Drama*, Bentley (1967) distingue cinq formes de récit : tragédie, comédie, farce, tragicomédie et mélodrame. Sabido utilisera la structure et les effets du mélodrame pour construire ses personnages et ses arcs narratifs pour ses *telenovelas*, convaincu que cette forme de récit dramatique toucherait les téléspectateurs. De plus, le ton

mélodramatique permettait d'accentuer les bons et les mauvais comportements des personnages et ainsi d'attirer l'attention du spectateur au fil des épisodes sur le développement de certains personnages ou de certaines intrigues en lien avec des questions sanitaires ou sociales. (Singhal, Rogers, 1999, p 63)

1.3.2 La théorie des archétypes de Jung

Pour Jung, les mythes font partie de notre inconscient collectif et la construction d'archétypes bons ou mauvais va permettre d'ajouter un cadre moral à l'intrigue car le spectateur assistera à une lutte héroïque, où le héros gagne à la fin. Il s'agit avec cette théorie de développer un cadre moral en construisant des personnages basés sur des archétypes, qui sont des modèles parfaits pour incarner des valeurs promues par le feuilleton. L'idée est donc pour Sabido de susciter chez le téléspectateur une identification avec les personnages positifs et au contraire du rejet pour les personnages incarnant des comportements antisociaux. (Arroyave, 2015) Les traits des caractères des personnages peuvent apparaître stéréotypés comme par exemple, un homme décrit comme un prince charmant, construction issue des contes de fée pour enfants. Nous verrons que la construction de personnages négatifs est parfois laborieuse car des spectateurs peuvent prendre au dépourvu les chercheurs en éprouvant de la sympathie pour un personnage censé susciter le rejet. Singhal et Rogers (1999) ont appelé cet effet « boomerang » l'effet « Archie Bunker » du nom du personnage d'une sitcom des années 1970, *All in the Family*. Le personnage Bunker représentait une posture raciste, conservatrice et chauvine à ne pas encourager, mais le talent de l'acteur et ses dialogues teintés d'humour ont remporté l'adhésion d'une partie du public au lieu du rejet. Le public n'a pas ri de lui mais avec lui. (Gesser-Edelsburg et Singhal, 2013)

1.3.3 La théorie du cerveau triunique de MacLean

Le neurologue Paul Maclean décrit dans cette théorie trois zones du cerveau qui sont utilisées chez l'humain pour traiter une information : le néocortex (lié à l'intelligence et au raisonnement), le cerveau viscéral (lié

aux émotions) et le cerveau reptilien (lié aux besoins physiques primaires). Sabido a développé une sorte de tonalité dans le jeu de ses comédiens afin de pouvoir activer ces trois zones. Par exemple, utiliser un gros plan sur un regard afin de souligner la colère (réponse physique), la compassion (réponse émotionnelle) ou la raison (réponse intellectuelle.)

1.3.4 Le modèle circulaire de communication de Rovigatti

Enfin, afin de diffuser son message, Sabido a repris le modèle de communication de Rovigatti et y ajouta un second circuit de communication. L'original nous montre un circuit qui décrit le processus d'une production classique : un communicant, un message, un media, un récepteur et une réponse. Dans le cadre par exemple de la *telenovela Ven Comingo* que Sabido créa en 1975 afin de promouvoir un programme gouvernemental d'alphabétisation des adultes, il utilisa le même circuit en y ajoutant un rôle éducatif à celui pré-existant purement commercial.

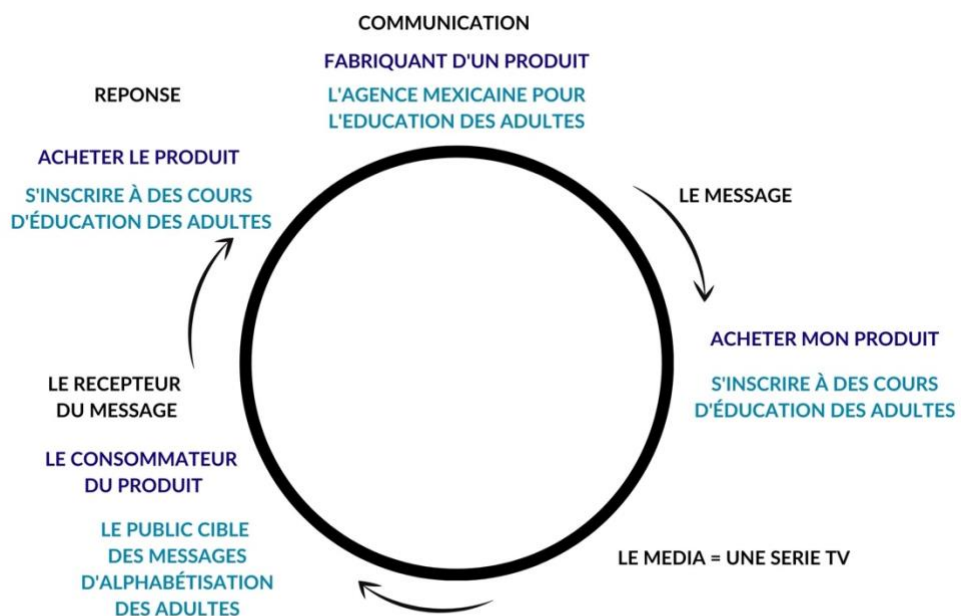


Figure 7 Le modèle circulaire de communication de Sabido pour Ven Comingo

Nous avons pu voir l'ensemble des théories qui ont vu émerger l'EE dont le fondement principal est la théorie de l'apprentissage social de Bandura. Non seulement Sabido a créé un socle théorique mais il a aussi élaboré une méthodologie complète afin de guider les professionnels des médias à produire des programmes qui se sont révélés très efficaces.

2. La méthodologie Sabido en pratique

Le guide méthodologique est assez précis et comporte plusieurs étapes avec des exemples de projet mis en place. Il a été traduit en plusieurs langues dans une idée de large diffusion du concept et de formation des professionnels notamment par le *Population Media Center* (PCM), ONG fondée en 1998. Sabido préface le guide et précise que même si le livret met l'accent sur la partie contenu social, le divertissement doit représenter 70% du programme. (PCM, 2005) La décision de faire passer la distraction avant l'éducatif est à la base de la méthodologie.

2.1 La recherche préalable

La recherche formative est la première étape de la méthodologie. Cela requiert un examen et une analyse systématique de son public cible et de sa culture. Cela consiste en une collecte des informations, besoins, préférences du public afin de pouvoir concevoir l'intrigue et les personnages. L'objectif est de reproduire le mode de vie de l'audience cible. La recherche commence par une revue documentaire de ce qu'on sait du pays ou de la culture. Une enquête est également réalisée pour déterminer les valeurs et les questions sociales qui seront abordées dans la série. Enfin, on interrogera l'audience cible avant la diffusion du programme sur la fréquentation des infrastructures sociales, pour pouvoir établir un comparatif et mesurer l'impact de la fiction sur la population. Lorsque des problèmes sont identifiés, l'équipe va vérifier s'ils ne sont pas contraires au cadre moral du pays. (PCM, 2005)

2.2 Le cadre moral

Le repérage d'une norme sociale différente de la politique déclarée du gouvernement du pays concerné est essentiel. La loi en vigueur dans le pays constitue le cadre moral de la série mais aussi, les accords internationaux, les avis des groupes religieux ou les coutumes. Un rapport va être rédigé afin d'analyser toutes ces normes. La fiction ne va pas créer des valeurs mais plutôt renforcer des valeurs existantes. (La lutte contre le VIH avec la promotion de l'utilisation du préservatif.) Cette analyse est personnalisée à un pays, à une région et ne peut souvent pas être déclinée pour d'autres pays voisins si la culture est différente.

Du cadre moral va être déclinée une grille de valeurs composée de déclarations positives ou négatives afin d'identifier les positions officielles (légales) de la fiction. C'est sur cette base, que seront créés les personnages selon trois types : valeurs positives et comportements à suivre, valeurs négatives et comportements à décourager et enfin une attitude ambivalente qui évoluera positivement au cours des épisodes. Cette grille sera un document de référence pour les scénaristes qui vont concevoir l'intrigue et développer les personnages. (PCM, 2005)

2.3 Le développement de l'intrigue

Afin de garantir le maintien du cap du changement social, deux comités constituent des gardes fous supplémentaires pour garantir le respect des objectifs sociaux.

Le comité consultatif assure le cadre moral et est constitué des institutions (ONG) travaillant sur les questions sociales à résoudre. Son rôle est consultatif mais c'est aussi un rôle de coordination avec les diverses institutions qui lui est confié dans le cadre de la diffusion et de la disponibilité des services sur le terrain. Le comité de revue technique représente quant à lui les experts de chaque domaine et examine le scénario pour éviter les contresens sur le fond. Ils s'assurent qu'aucun malentendu par exemple n'est véhiculé dans un dialogue. Les scénaristes vont alors écrire des épisodes pilotes pour déterminer si l'intrigue principale et les personnages conçus sont divertissants, réalistes et si l'audience cible peut

déjà les percevoir comme positifs ou négatifs. Les épisodes sont alors expérimentés sur un public qui va répondre à différentes questions pour évaluer sa perception du programme. L'essentiel dans cette phase est de déterminer si le programme captive l'audience et si les personnages sont assez réalistes pour le public.

Un rapport est rendu par les chercheurs à l'attention de l'équipe création qui devra en fonction des résultats parfois réévaluer tel personnage ou rendre une intrigue plus compréhensible. Si la fiction passe cette étape, elle entrera alors comme n'importe quel autre programme *broadcast* dans une phase de production. Sabido explique qu'il faut laisser du temps pour aborder les problèmes sociaux en présentant le contexte et les personnages sur 10/20 épisodes et ne pas mettre de messages sociaux dans les premiers épisodes pour ne pas « cataloguer » la fiction en programme éducatif. (PCM, 2005)

2.4 L'évaluation d'impact

Cette recherche est menée auprès du public cible dans le but de mesurer les connaissances et les changements d'attitudes sur les questions traitées dans la fiction. Le premier chiffre sera celui de l'audience, sa taille pourra donner une estimation de la popularité du programme.

Dans le cadre d'une évaluation du programme, des interviews pourront illustrer le nombre de personnes qui :

- Ont amélioré leurs connaissances,
- Se disent prêtes à changer de comportement,
- Ont discuté du programme avec leur entourage,
- Ont accédé aux services sociaux préconisés par le programme.

Les chercheurs ont aussi utilisé les groupes de parole afin d'affiner les relations que le public a développé avec les personnages positifs et négatifs, s'il a bien compris les messages éducatifs implicites à travers leurs histoires. Une analyse du courrier des lecteurs a fourni aussi beaucoup d'informations sur ce qui a marqué l'audience.

Cette méthodologie que nous venons de parcourir est rigoureuse et a permis à Sabido de préparer sa première production *Ven comigo* diffusée en 1975 afin de promouvoir une campagne d'alphabétisation pour les adultes. Le succès a été immédiat. Le nombre de nouvelles inscriptions à des cours pour adultes fut multiplié par neuf le temps de la diffusion de la série. (Singhal, Rogers, 1999)

Le modèle de Sabido s'exporta partout dans le monde à partir des années 80. Des expériences ont été menées dans de nombreux pays et sur de nombreuses thématiques : Le statut social des femmes en Inde, l'héritage au Kenya, l'éducation des filles en Chine, Le VIH en Tanzanie... Sabido a produit jusqu'en 1997 douze *telenovelas* sur différentes questions sociétales comme le planning familial, la parentalité, l'éducation sexuelle ou encore l'égalité des femmes au Mexique. (Arroyave, 2015.)

Le succès du modèle Sabido réside dans une méthodologie qui permet de divertir et d'informer sans tomber dans la moralisation ou le prêche de « je vais vous dire comment bien faire ». L'intrigue se déroule sous les yeux du spectateur et lui permet de vivre à travers les personnages leurs réussites ou leurs échecs, liés directement à leurs choix et actions. Le spectateur par le biais du modelage social, pourra adopter le comportement visé car il s'identifiera et sera motivé par la réussite valorisée à l'écran. L'engouement des programmes radio ou TV a permis une libéralisation de la parole car un objectif important de l'EE est que les sujets soient abordés entre les spectateurs ou auditeurs pour faire évoluer les mentalités. Enfin, la diffusion de masse via la radio ou la télévision a permis de toucher un grand nombre de la population et « a permis l'impulsion nécessaire à ceux déjà prêts à se comporter différemment. » (Waisbord, 2001)

3. L'évolution de l'EE depuis les années 2000

L'EE a évolué en parallèle des nouvelles technologies mais au fil des années la théorie de Sabido est devenue difficilement utilisable dans certains pays développés comme aux États-Unis, où l'environnement est devenu saturé de médias. L'essor d'internet, des réseaux sociaux, des plateformes de diffusion en *streaming* comme *Netflix* sont venus inonder le marché de la

série, proposant de nombreux programmes adaptés aux goûts du spectateur via des algorithmes.

L'EE a été redéfini pour l'adapter au mieux aux évolutions sociétales comme étant : « une stratégie de communication fondée sur la théorie visant à intégrer de manière ciblée les questions éducatives et sociales dans le processus de création, de production, de traitement et de diffusion d'un programme de divertissement, afin de réaliser les changements individuels, communautaires, institutionnels et sociétaux souhaités parmi les populations d'utilisateurs de médias visées. » (Wang et Singhal, 2009 p 272-273). La diversification de l'EE est liée aux programmes d'éducation qui s'étendent comme la BD, les jeux vidéo, les web-séries, ou encore les dessins-animés. Cette évolution est due également à des recherches dans le domaine de l'éducation et du divertissement. Que ce soient des chercheurs en communication ou en psychologie, tous ont tenté de comprendre les processus de persuasion narrative à l'œuvre dans l'EE.

3.1 Les théories émergentes autour de la persuasion narrative

Dans les années 2000, de nouvelles recherches concernant la communication narrative ont été relevées comme importantes pour l'évolution de EE. (Singhal, 2021) Elles ont toutes un lien entre elles, même si elles abordent chacune un angle particulier autour de la persuasion du récit.

3.1.1 La théorie du transport

Les chercheurs ont expliqué un processus mental par lequel un lecteur, un auditeur ou un téléspectateur pouvait « plonger » littéralement dans une histoire, ce qu'on appelle l'état d'immersion. Le « transport » dans les mondes narratifs peut, au fil du récit, amener à une sorte de moment suspendu chez le spectateur. Cette expérience qui favorise l'immersion, nous pouvons la comparer à la sensation de *flow* vécue par des joueurs de jeux vidéo par exemple. « C'est principalement une approche temporelle qui différencie conceptuellement l'expérience immersive de celle de *flow* » (Csikszentmihalyi, 1990). Le *flow* est caractérisé par une durée plus

étendue que l'expérience immersive. Hamdi-Kidar et Maubisson (2012) se sont intéressés aux leviers d'action des jeux vidéo pour atteindre le *flow*. Parmi eux, nous avons relevé des axes similaires avec la fiction audiovisuelle, comme le cadre narratif, le degré de réalisme perçu et enfin l'histoire. Le transport narratif nous emporte donc dans un récit en nous déconnectant de la réalité. Green et Brock (2000) ont montré que, plus le public est transporté dans un univers, plus il est perméable aux croyances ou aux messages portés dans le récit. (Singhal, 2021)

3.1.2 L'identification aux personnages

L'identification aux personnages est un « processus imaginatif par lequel le membre du public assume l'identité, les objectifs et la perspective d'un personnage » (Cohen, 2001). Ce phénomène implique une empathie du public pour le personnage qui va se mettre à la place de celui-ci, en s'oubliant lui-même. Cette théorie se décale d'autres réactions psychologiques comme une similarité perçue, une imitation, un culte... Plus le public s'identifie au personnage, plus il est sensible à ses attitudes, à son discours et peut adhérer à sa façon d'agir. Des études ont mis en avant qu'un personnage positif pouvait par exemple favoriser la discussion autour des MST et encourager le dépistage chez le public qui s'identifiait à lui. (Singhal, 2021)

3.1.3 Le modèle de probabilité d'élaboration

La psychologie des médias a observé que la stratégie narrative était plus efficace pour engager le public dans des délibérations morales et des jugements associés à des scénarios de la vie réelle. Slater, Rouner et Long (2006) ont cherché à explorer les mécanismes psychologiques à l'œuvre chez les spectateurs de fiction aux États-Unis, avec l'exemple de deux politiques publiques controversées : la peine de mort et le mariage homosexuel. L'étude porte sur 218 étudiants qui ont répondu tout d'abord à un questionnaire sur leur idéologie politique avant de visionner une des deux fictions dramatiques de 35 minutes. Les résultats ont montré que les spectateurs se révélaient favorables à la peine de mort (malgré leur

idéologie antérieure) mais restaient contre le mariage homosexuel. Les effets n'ont été constatés que sur une des deux fictions mais montrent qu'un programme audiovisuel peut venir influencer des croyances.

3.1.4 *Le modèle de résistance*

Ce modèle s'est appuyé sur des constructions psychologiques chez le public à l'encontre des messages médiatiques. (Moyer Guse, 2008) Il tend à expliquer comment un ou plusieurs processus comme le transport, l'identification, la similarité perçue, peuvent emprunter différentes voies pour surmonter une forme de résistance du public à la persuasion narrative implicite. Même si la résistance du public peut également être réduite en faisant passer les messages par « la porte de derrière », ces tentatives d'utilisation de mécanismes narratifs, n'ont pas encore trouvé « le cheval de Troie » qui renforcerait le potentiel de l'EE. (Gesser-Edelsburg, Singhal, 2013)

Nous avons pu voir que le champ de la recherche sur l'EE est en mouvement. En effet, depuis la théorisation de Miguel Sabido, de nombreuses disciplines (communication, psychologie, pédagogie...) tendent à conceptualiser de nouveaux modèles. Nous avons choisi de conclure cette partie théorique sur une perspective qui nous est apparue intéressante, en particulier pour un public de jeunes adultes : le *transmedia*.

3.2 Focus sur le *transmedia*

Nous allons dans un premier temps définir le concept, avant d'expliquer de quelle manière il a été repris par l'EE. Enfin, nous l'illustrerons avec un programme EE pionnier en la matière pour ce mode de communication qui a fortement intéressé les étudiants dans le projet *shortcom*.

3.2.1 *Un monde narratif global qui permet d'enrichir EE.*

Le *transmedia* est une stratégie visant à faire participer l'audience cible à une intrigue narrative coordonnée sur différentes plateformes de médias. L'avantage de ce dispositif est qu'il ne répète pas les mêmes contenus sur chaque média mais distille la narration dans un univers médiatique.

Chaque contenu apporte un éclairage sur un personnage, l'intrigue, les enjeux ou une question sociale et permet d'enrichir la fiction sous divers axes. Comme chaque media est construit de façon autonome, il laisse une véritable liberté aux spectateurs de le consulter et n'entrave en rien la compréhension de la fiction de base, il ne fait que l'enrichir. Chaque élément narratif est indépendant et peut approfondir certains aspects en fonction de l'objectif souhaité. Par exemple, on peut retrouver sur un site internet ou le réseau social d'une série TV : une scène inédite, une interview d'un professionnel, un faux blog-réseau social d'un personnage, un espace où l'audience peut poser des questions en toute confidentialité. De grandes franchises cinématographiques comme *Star Wars* ou *Matrix* l'ont utilisé dans leur communication mais sa mise en œuvre ciblée pour EE est nouvelle. Nous allons vous présenter en quoi le *transmedia* consiste avec l'exemple de la série *East Los High*.

3.2.1.1 La Série *East Los High* (ELH)

L'utilisation du *transmedia* dans le cadre de EE a été testée dans le cadre de la série *East Los High* diffusé de 2013 à 2017 aux États-Unis sur une plateforme de streaming. Ce divertissement est destiné aux adolescents Latino-Américains et l'intrigue se déroule dans un lycée de Los Angeles. Cette web-série, diffusée sur la plateforme de *streaming Hulu*, a couvert un large éventail d'objectifs sociaux, qui se sont ajoutés au fil des saisons, notamment les infections sexuellement transmissibles (IST), la grossesse chez les adolescentes, la violence dans les relations amoureuses, l'identité LGBTI, l'immigration ou le vote national.



Figure 8 Transmedia East Los High Saison 1

Au-delà de la fiction, neuf plateformes numériques sont venues s'ajouter :

- Des scènes inédites
- Le journal du lycée : *The Siren*
- Une plateforme où un personnage répondait à des questions des lycéens sur la sexualité : *Ask Paulie*
- Un blog d'un personnage qui raconte sa grossesse, de l'annonce à son intégration dans un foyer mère-enfant : *Ceci's vlog*
- Des recettes de cuisine car un des personnages cuisine et travaille dans un restaurant mexicain « sain »
- Des tutoriels de danse en vue du concours narré dans la série : *Bomb Squad recruiting*
- Présentation des activités culturelles à faire à Los Angeles
- Des bandes dessinées sur des sujets sociaux abordés dans l'actualité
- Des spots des acteurs de la série pour promouvoir les organisations partenaires.

Tous ces supports ont été mis en ligne sur le site internet de la série mais aussi sur les réseaux sociaux type *Facebook et Twitter*. Le but était de renforcer l'identification aux personnages en utilisant les canaux via lesquels le public cible s'informe. Nous pouvons observer que l'impact social des réseaux sociaux favorise les échanges autour des thématiques abordées dans la série.

La naissance de *l'entertainment-education* est liée à la curiosité d'un homme pour un programme à succès. De ces recherches, Sabido a tiré quatre théories fondatrices dont il s'est inspiré pour élaborer une méthodologie afin de concevoir des fictions mais aussi d'aider les professionnels des médias à s'emparer de la question de l'éducation pour le changement social. Depuis les années 70, la société a évolué et le divertissement a envahi les pays développés. Il suffit de voir comment les multiples confinements dans le monde à l'œuvre depuis un an ont bouleversé nos habitudes mais aussi nos modes de consommation de la série.

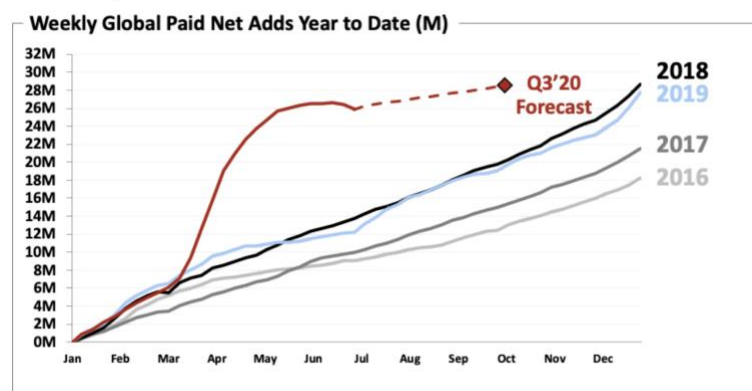


Figure 9 Le « bond » de croissance des abonnés Netflix en 2020 Source : Netflix

La saturation de programmes a poussé l'EE dans les pays industrialisés à se diversifier. Des études émergentes et des perspectives comme le *transmedia* sont à l'œuvre afin de suivre les modes de divertissement et d'être toujours aussi attractifs pour la population.

Nous allons maintenant voir dans la prochaine partie, comment le concept d'EE a été intégré au projet pédagogique réalisé par les étudiants.

PARTIE 3. PRESENTATION DU PROJET « COMITE SHORTCOM »

Lors de mon stage en master 1, j'ai accompagné mon tuteur sur un projet qu'il avait mis en place en partenariat avec l'Opéra de Paris et qui consistait pour les étudiants de Licence *Motion Design* à réaliser une vidéo pour les 350 ans du lieu. Dans le cadre de ce projet, l'idée était de les mettre en situation de répondre à une commande d'un client. Pour placer les étudiants dans les conditions du réel, un directeur d'agence de publicité accompagnait les étudiants dans leur projet. Le jour de notre visite, les étudiants exposaient à l'agence de publicité leur *storyboard* avant leur présentation l'après-midi, devant le client à l'Opéra Garnier. Lors de ce filage, j'ai été frappée par le souci du détail des étudiants sur la retranscription historique effectuée par la chargée de communication de l'Opéra. J'ai donc imaginé pouvoir mener le même type de projet pédagogique avec les étudiants alpha en y intégrant le concept d'*entertainment-education*. Des étudiants en audiovisuel seraient chargés de réaliser un pilote de série TV selon un cahier des charges précis et dans le but de répondre à une commande de changement social.

Nous allons présenter ce projet pédagogique sous la méthode ADDIE, qui est un modèle de conception de dispositifs pédagogiques qui comprend cinq étapes en principe consécutives. En effet, je n'ai pas suivi un modèle d'ingénierie séquentielle qui consiste à suivre les points dans l'ordre, car l'environnement n'était pas assez stable et le projet expérimental. J'ai donc préféré une approche interactive, qui permet la gestion des aléas et un réajustement permanent. (LeBoterf, 2017) De plus, cette optique m'a permis de conduire le projet en tant que pilote tout en laissant un maximum de contrôle et de participation aux apprenants.

1. L'analyse préalable des besoins

Je n'ai pas eu l'opportunité de présenter mon projet de mémoire à l'équipe pédagogique et d'expliquer en quoi consistait ma démarche. La rentrée à l'université a été décalée en octobre, je n'ai donc pu commencer mon stage

en septembre comme cela était prévu en participant aux réunions de travail et de préparation des cycles. Mon premier jour de stage en master2 a été également le jour de rentrée des étudiants. J'ai assuré des interventions quotidiennes auprès d'eux en présentiel, puis à partir de novembre jusqu'à la mi-décembre en distanciel. Durant ces premiers mois, en rencontrant ce public, j'ai pu observer les aspirations des apprenants et les attentes de l'équipe alpha, afin de préparer le projet pédagogique dans le cadre d'une analyse des besoins.

J'ai pu remarquer lors d'un cours en distanciel sur les missions du Conseil Supérieur de l'Audiovisuel (CSA) combien les étudiants étaient attentifs à la question des discriminations. Lors d'un exercice qui consistait à « être dans la peau du CSA » les étudiants visionnaient des extraits qui avaient fait l'objet de plaintes devant le CSA et devaient ensuite débattre autour de sanctions éventuelles. J'étais donc confortée dans l'idée que la proposition d'une fiction à visée de changement social susciterait une adhésion de la part de certains étudiants. D'ailleurs, dans le cadre des violences faites aux femmes, on retrouvera un clin d'œil à ces débats dans l'épisode 1 avec le personnage de Jean-Luc Tartel qui n'est pas sans rappeler certaines affaires concernant le milieu audiovisuel.

Le projet ne rentrant pas dans le cycle commun du dispositif de la classe alpha, mon tuteur suggéra qu'il pourrait être proposé aux étudiants sous forme de comité. A partir de janvier, le mardi a été un temps particulier. La covid-19 ayant empêché les projets étudiants de se développer, l'équipe a réfléchi à un espace qui mêlerait culture et projet artistique sous une forme plus libre que le cycle commun et qui mixerait les groupes.

La journée du mardi a donc été remaniée de façon à intégrer les contraintes sanitaires en divisant les effectifs en demi-journée avec le ciné-club d'un côté et de l'autre, diverses propositions de comité. Le comité fiction sociale a donc été l'une des options offertes aux étudiants lors d'un forum proposé au retour des vacances de Noël. Le comité a été nommé *shortcom* pour représenter le format court et pour ne pas trop insister sur l'aspect vision sociale.

Afin d'être dans une démarche participative avec les apprenants, j'ai anticipé un questionnaire durant les vacances de Noël, transmis à tous les étudiants sur les thématiques que j'avais rassemblées sur l'année 2020 et qui concernaient les 18/25 ans. J'ai obtenu en janvier 76 réponses sur 98 étudiants. Cela correspond dans le taux de réponses à 22 étudiants qui étaient dans une situation de décrochage vis-à-vis du distanciel à cette période de l'année.

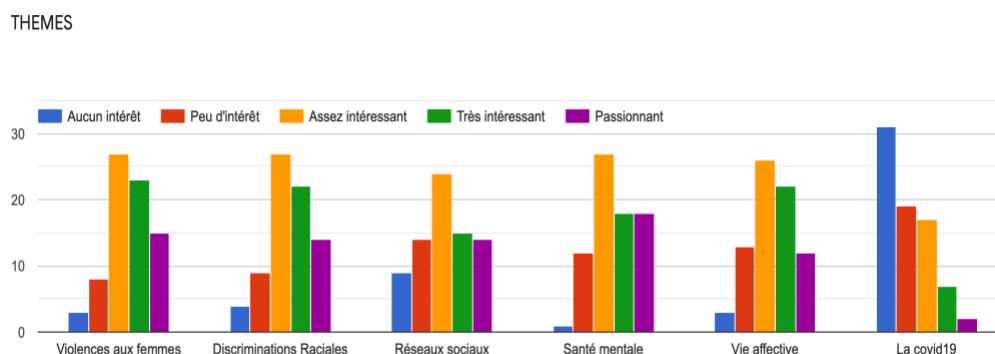


Figure 10 Résultats du sondage sur les thématiques sociales

Nous pouvons observer que plusieurs thématiques intéressent les étudiants : les violences aux femmes, les discriminations raciales et la santé mentale en particulier. Ce graphique sera repris dans la présentation du comité aux étudiants lors du forum.

2. Le design du projet pédagogique et son développement

2.1 Les objectifs pédagogiques

Les objectifs pédagogiques concernant le projet de réalisation d'une fiction sous forme vidéo de 3min (scénario, tournage, post-production) restent semblables à ce que l'Ina a l'habitude de faire en pédagogie de projet.

La question que je me suis posée est de savoir ce que les participants seront capables de faire à l'issue du projet ?

L'EE va venir ajouter, selon moi, un partenariat actif avec un acteur social, qui va être présent dans le comité consultatif qui va notamment au moment de l'écriture avoir un rôle de *consulting* sur la thématique choisie. Les étudiants vont avoir un cahier des charges à respecter en particulier sur

l'élaboration des personnages. Ils vont donc devoir être créatifs sous une certaine contrainte. Les étudiants vont également découvrir une problématique sociale et devoir l'étudier en profondeur lors d'un travail de recherche et d'enquête de type journalistique comme base d'informations en support à l'atelier d'écriture. A partir du tournage et lors de la post-production, les étapes sont restées identiques à celles d'un projet audiovisuel classique.

2.2 Les inscriptions

La séance du 5 janvier a été une sorte de conférence, où chaque intervenant a pu présenter durant 20 minutes son projet de comité à chaque groupe.

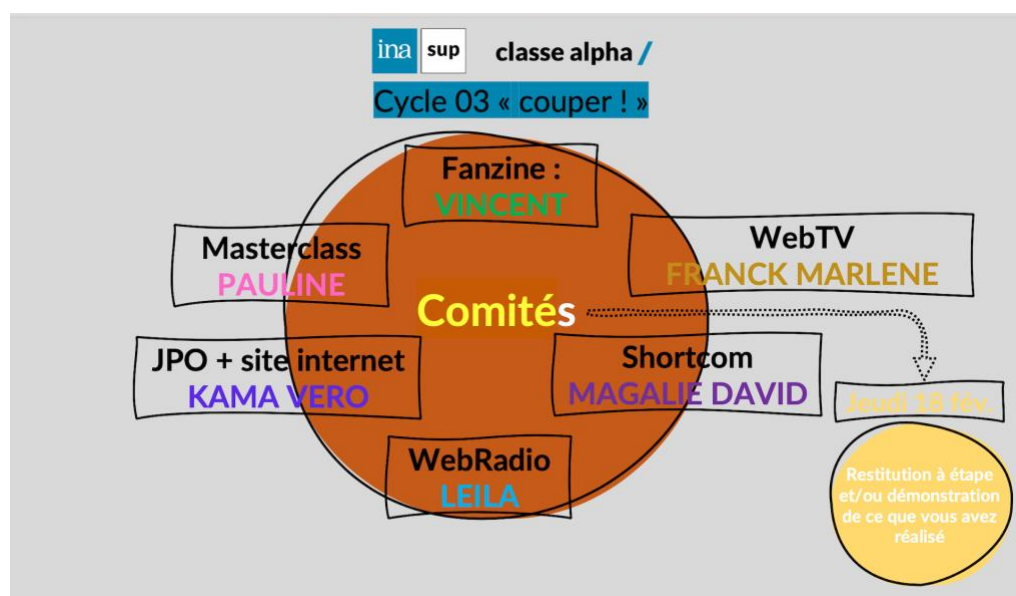


Figure 11 Extrait de la présentation du cycle 3 par David Khalifat, janvier 2021

J'avais préparé un PPT pour illustrer le projet pédagogique avec pour exemple une série qui rencontrait à cette période un succès sur *Netflix*, *The Queen Gambit*. En faisant un lien avec un article du Monde qui décrivait la forte augmentation des inscriptions en club d'échecs depuis la diffusion de la série, je pouvais présenter le travail de Sabido par le biais de *Simplemente Maria*, des machines à coudre Singer aux inscriptions aux cours d'alphabétisation.

J'ai également montré les résultats du sondage et en échangeant avec plusieurs groupes, certains ont relevé que les deux premières thématiques étaient portées par des mouvements internationaux contemporains avec

#MeToo et *Black Lives Matter*. A contrario la santé mentale était selon eux, insuffisamment traitée dans l'espace médiatique. Nous verrons que la thématique de la santé psychique et en particulier celle des étudiants est apparue au travers des effets de la crise sanitaire et des confinements successifs dans l'actualité de l'année 2021.

Après cette présentation, les étudiants ont ainsi eu quelques jours pour s'inscrire après cette présentation selon la formule : « premiers inscrits premiers servis. » L'administration a choisi un nombre de participants pour chaque comité : seize pour la *shortcom*. Le principe du comité est la libre adhésion mais avec un investissement obligatoire une fois le choix validé. En réalité, tous les choix des étudiants n'ont pas pu être respectés, ce qui a pu générer de la frustration et des orientations par défaut pour certains.

Une trentaine d'étudiants environ ont souhaité participer au comité *shortcom*, Seulement seize d'entre eux, les plus rapides à remplir le formulaire ont pu être inscrits. Les autres ont été dispatchés sur d'autres comités vers leur deuxième choix. Qu'est ce qui a fait le succès du comité ? J'ai émis plusieurs hypothèses que nous vérifierons dans le bilan. Il a fallu ensuite réfléchir à la façon de planifier les différentes étapes du projet avec seize étudiants.

2.2 Le planning prévisionnel

Le planning prévisionnel était de treize séances les mardi après-midi du 12 janvier au 13 avril 2021. Ce planning a été bouleversé par divers changements au cours de l'année (crise sanitaire, évaluations de février, *masterclass*...) que nous aborderons dans le cadre du bilan du projet.

Nous avons repris durant les trois mois de comité toutes les étapes selon la méthodologie Sabido :

- La recherche formative
- Les objectifs sociaux
- L'écriture : personnages et intrigue (pilote)
- La validation du scénario par les partenaires
- La préparation du tournage : le casting, repérage des lieux...

- Le tournage,
- La post production
- Le test des épisodes sur une audience cible.

DATE	SEQUENCE
Mardi 12 janvier	<u>Séance 1</u> : Recueil des attentes des étudiants. Mise en place des outils de collaboration : <i>whatsapp</i> et <i>team's</i> . Présentation du planning prévisionnel.
Mardi 19 janvier	<u>Séance 2</u> : Exercices de dynamique de groupe. Création d'un <i>moodboard</i> et exercice créatif. Préparation du questionnaire pour psychiatre.
Lundi 25 janvier	Rencontre ouverte à tous avec psychiatre à Ina.
Mardi 26 janvier	<u>Séance 3</u> : Point écriture avec David. Présentation des objectifs sociaux via la série <i>ELH</i> avec lecture du synopsis, des personnages et des objectifs sociaux. Débat sur méthodologie.
Vendredi 29 janvier	Rencontre d'un groupe avec une psychologue libérale à son cabinet à Paris. 1 ^{er} tournage extérieur pour l'interview.
Lundi 1 ^{er} février	Entretien via zoom ouvert à tous avec psychiatre.
Mardi 2 février	<u>Séance 4</u> : Débriefing des entretiens sur le fond mais aussi la forme de l'interview (côté technique). Travail en groupe sur les objectifs sociaux.

Mercredi 3 février	Rencontre d'un groupe avec une étudiante qui apporte son témoignage en tant qu'ancienne patiente.
Vendredi 5 février	Rencontre d'un groupe avec un pédo-psychiatre. 2 ^{ème} tournage filmé.
Mardi 9 février	<u>Séance 5</u> : 2H de comité car partiel à 16h30. Brainstorming autour d'un pitch et de personnages.
Mardi 16 février	<u>Séance 6</u> : Travail autour de l'écriture et d'une trame sur 3 épisodes. Préparation du casting prévu les 25 et 26 février.
Mardi 2 mars	<u>Séance 7</u> : Visite à la Maison Perchée pour validation du scénario. Préparation du découpage technique et de la liste de matériels.
Week-end du 5-6-7 mars	Tournage de l'épisode 2 et 3.
Week-end du 12-13-14 mars	Tournage de l'épisode 3 et 1.
Mardi 16 mars	<u>Séance 8</u> : Organisation du planning de post-production et du <i>transmedia</i> .
Vendredi 26 mars	Point sur le <i>transmedia</i> et visionnage des premières versions de montage.
Mardi 30 mars (Fin officielle des comités)	<u>Séance 9</u> : Point sur le <i>transmedia</i> et visionnage des deuxièmes versions de montage.

Vendredi 9 avril	Point sur la post-production : montage, mixage et étalonnage. Fermeture de l'école à 20h pour 15 jours suite annonce 3 ^{ème} confinement.
Lundi 12 avril	Remise des V1 des étudiants.

3. La conduite du comité *shortcom*

Seize étudiants constituent le comité *shortcom* et sont issus de différents groupes du cycle commun. La moitié appartient au même groupe, ce qui pose une interrogation sur la dynamique de groupe. Comment créer un nouveau collectif ? Mes premières séances vont prendre cette question en considération par le biais d'ateliers en groupe. Mon tuteur a proposé à l'ingénieure pédagogique en charge du ciné-club de co-animer certaines séances du mardi après-midi avec moi. Avec son expérience de réalisation et de documentaire et son intérêt pour les questions sociales, elle a pu nous apporter sa vision sur toute la partie de pré-production mais aussi des conseils sur la recherche formative.

3.1 La recherche formative

La thématique de la santé mentale a été travaillée tout d'abord par le biais d'entretiens avec des professionnels de la santé mentale : deux psychiatres, un pédopsychiatre et une psychologue. Il n'a pas été difficile de les rencontrer mais plutôt de poser les rendez-vous selon les disponibilités de chacun. J'ai contacté diverses associations afin de pouvoir obtenir des témoignages de patients et de familles. L'Unafam nous a transmis un recueil de témoignages et nous avons pu rencontrer en toute fin d'écriture l'association de la Maison Perchée qui a relu le scénario et a apporté quelques corrections notamment la fin de l'épisode 3.

Nous nous sommes aussi inspirés de deux livres :

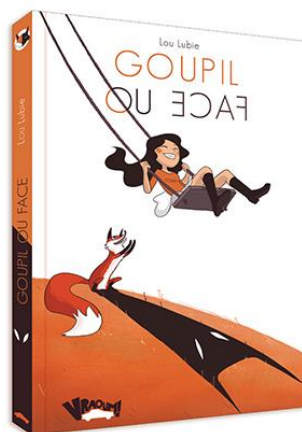


Figure 12 Goupil ou face de Lou Lubie, 2016

Une BD dont l'autrice raconte son histoire et celle de la découverte de son trouble psychiatrique encore largement méconnu : la cyclothymie qui est un trouble de l'humeur de la famille des maladies bipolaires.



Figure 13 Ensemble, on aboie en silence de Gringe, 2020

Un récit autobiographique où Gringe, rappeur et acteur français, retrace l'entrée dans la schizophrénie de son frère, Thibault, co-auteur de l'ouvrage. Il évoque les bouleversements de sa famille suite au diagnostic et sa culpabilité d'être celui qui est en bonne santé.

Une étudiante d'Alpha s'est manifestée pour témoigner de son suivi et de son vécu de patiente d'il y a quelques années. Sa parole a été recueillie par quelques étudiants qui ont retranscrit à l'oral au groupe son propos. J'ai posté également régulièrement sur *Teams* une veille documentaire, mais je me suis rapidement aperçue que les étudiants ne lisaient pas. En revanche, les courtes vidéos comme par exemple les réalisations de *Brut* ou de *Kombini*, diffusant des témoignages, fonctionnaient beaucoup mieux.

C'est d'ailleurs de cette manière que nous avons découvert le témoignage de Maxime Perez Zitvogel, co-fondateur de la Maison Perchée. Cette façon d'accéder à l'information a été reprise dans le cadre d'une scène inédite en *transmedia*.

De toutes les formes de recueils, ce sont les rencontres qui ont suscité le plus d'enthousiasme tant au niveau des étudiants qu'au niveau des personnes rencontrées. Deux entretiens ont été filmés et ont également servi d'entraînement aux étudiants d'un point de vue technique : préparer le matériel, l'installer, savoir l'utiliser puis ensuite visionner les images et écouter le son pour se corriger. Une fois les données recueillies, les étudiants ont commencé à réfléchir sur les objectifs sociaux.

3.2 Les objectifs sociaux de la fiction

En parallèle des entretiens, les étudiants ont commencé à dessiner les objectifs sociaux de la fiction. La thématique de la santé mentale est sensible et nous avons été précautionneux sur la façon de l'aborder, étant donné le peu de temps que nous avions. Nous avons donc repris des objectifs qui nous apparaissaient faire l'unanimité dans les discours des acteurs sociaux, et qui ne prêtaient pas à polémique.

La frustration des étudiants est venue au moment de l'écriture de ne pas pouvoir évidemment tous les travailler car le pilote installe l'intrigue sans vraiment la dévoiler. Sabido dans sa méthode privilégie le divertissement et non les questions sociales dans un premier temps.

THEME 1 : Lutter contre les représentations sur la santé mentale

- Dédiaboliser la maladie psychiatrique. Faire prendre conscience que ce n'est pas « si grave » la plupart du temps mais qu'il s'agit d'un réel handicap pour les malades car invisible.
- Personne n'est à l'abri. Cela n'arrive pas qu'aux autres ! Cela touche toutes les classes sociales même si des facteurs environnementaux sont relevés : hérédité, choc traumatique dans l'enfance ou hygiène de vie.

- Ne pas hésiter à aller consulter. C'est parfois trop tard car les symptômes sont déjà bien ancrés ou alors mal diagnostiqués.
- Faire attention aux préjugés sur la maladie mentale : les mots employés comme la folie, la dangerosité des patients. Les médias ne montrent pas la réalité ou alors ne la contextualisent pas assez.
- Les addictions pour les patients (cannabis et alcool) sont des facteurs aggravants de leurs troubles.
- L'hygiène de vie est un facteur positif pour les patients : alimentation, sommeil, sport ou médiations comme le yoga, sophrologie...
- L'Amour est souvent au cœur des motivations de consultations psychologiques

THEME 2 : L'importance d'être bien entouré pour le patient

- L'accompagnement de l'entourage auprès du patient est à encourager. C'est un facteur de guérison.
- Savoir que les processus de consultation avec les professionnels sont divers. Certains professionnels travaillent avec l'entourage, d'autres refusent... Ne pas hésiter à rencontrer des associations pour partager les expériences.
- Les effets secondaires des traitements : prise de poids, effet "endormi" nécessitent souvent une hospitalisation pour "doser" et "tester" le traitement. C'est une prise en charge à long terme. A chaque interruption de traitement, tout doit recommencer.
- Restaurer l'estime de soi pour un patient. Il n'est pas défini par sa maladie.

THEME 3 : Prendre conscience que les familles et les personnes atteintes de troubles ont peu de visibilité dans la sphère médiatique de la société.

- L'impact du confinement sur la santé psychique des 18/25 ans
- Un secteur public saturé. Disponibilités des structures psy (liste attente en CMP, en soin études...)

- Peu de pédopsychiatres pour le public enfant-adolescent pour aider à un accompagnement dès la manifestation de troubles.
- Un suivi psychologique hors CMP a un coût financier important dans un budget. (Minimum 50 euros la séance à Paris).

3.3 La phase de pré-production

Une fois que nous avons rencontré les professionnels et avons listé les objectifs sociaux, nous avons commencé à aborder l'écriture, moment sensible car aucun des étudiants, ni nous-mêmes encadrants n'avions écrit de fiction.

3.3.1 L'écriture

L'écriture a été un moment particulier dans le projet car il a nécessité en peu de temps un travail collaboratif. Une des difficultés rencontrées est la division du groupe en trois. Chaque sous-groupe a géré son épisode mais dans l'écriture les trois sont liés. Il y a un fil conducteur à suivre et il ne faut pas de disparité dans les dialogues.

Le contexte n'a pas non plus été aidant. En effet, une session d'évaluations de dix jours est décidée et planifiée en février afin de pouvoir faire un bilan des compétences acquises des étudiants et les retranscrire sur Parcoursup. Elles commencent la semaine de la séance 5 jusqu'au lendemain de la séance 6, soit en pleine phase d'écriture et ce juste avant les vacances scolaires. Côté organisationnel, la séance 5 est raccourcie, elle ne dure plus que 2h et s'enchaîne avec un QCM de 2h sur l'ensemble des matières du cycle commun. Les étudiants ont été stressés par cette première session d'évaluation.

Néanmoins, même si l'esprit des étudiants a été envahi, nous avons tenté de travailler en séance 5 sur la construction des personnages par groupe et sous un format brainstorming en grand groupe. Très vite, les étudiants se sont focalisés sur la famille et en particulier sur une relation fraternelle, avec une personne atteinte de troubles au sein de la cellule familiale. Du fait des évaluations, l'écriture s'est déroulée en partie durant la semaine de

vacances scolaires avec la moitié des étudiants repartie en province donc à distance, ce qui a rendu encore plus difficile la communication, et distillé quelques tensions dans un groupe en particulier. Nous étions aussi limités dans le processus créatif par les circonstances sanitaires en termes de décors, nous avons donc préféré mettre un cadre aux étudiants et privilégié le tournage en intérieur avec une consigne : 1 épisode = 1 lieu de tournage.

Pitch de départ : Une jeune productrice de WebTV tente de gérer sa carrière mais aussi sa famille avec sa jeune sœur chroniqueuse vedette d'une émission.

Les Personnages :

Bérénice : Sœur d'Anaïs. Productrice au sein de la WebTV, très carriériste, pas forcément sympathique, elle représente un personnage transitionnel car les problèmes rencontrés par sa sœur vont l'amener à devoir faire des choix entre sa famille et sa carrière. Son comportement sera amené à changer durant la saison.

Anaïs : Sœur de Bérénice. Influenceuse très populaire et chroniqueuse au sein de la WebTV. C'est une jeune femme pleine de ressources et de créativité. Elle est atteinte de troubles bipolaires.

Nathalie : Mère de Bérénice et d'Anaïs. La maladie de sa fille a balayé son quotidien. Elle aurait besoin d'être aidée, elle cherche à comprendre comment accompagner sa fille le mieux possible.

Christophe : Père des filles. Il culpabilise depuis qu'il sait que sa fille est atteinte des mêmes troubles que sa mère. Il se rassure par la médecine et les médicaments. Il ne voit pas d'un bon œil le milieu audiovisuel dans lequel évoluent ses filles.

Gabriel : Réalisateur à la WebTV et s'entend très bien avec les deux sœurs. Personnage positif, il soutiendra Anaïs au fil de la saison.

Jean-Luc Tartel : Écrivain à succès de romans populaires. Invité de l'épisode 1. Il représente le pouvoir des hommes puissants dans la société et dominants par rapport aux femmes.

Max : 1er jour de stage lors du 1er épisode, il est en stage au service production dirigé par Bérénice. Personnage auquel la cible pourrait s'identifier car il découvre comme les spectateurs le monde de l'audiovisuel. Personnage mis en avant dans le *transmedia*.

Maintenant que nous avons décrit les personnages, il faut les incarner avec des acteurs.

3.3.2 Le casting

Le groupe « production » a géré les deux journées de casting les 25 et 26 février. L'organisation a été particulièrement éprouvante pour les étudiants, car contre toute attente, une centaine de personnes ont répondu pour participer au projet à 90% pour les rôles d'Anaïs, de Bérénice et de Gabriel. Nous avons décidé de recevoir tous les candidats et d'ouvrir trois salles afin de les recevoir chacun 30min. Les étudiants ont prévu (pour coller avec la pratique professionnelle) que trois personnes par salle constitueraient l'équipe casting pour Anaïs et Bérénice, Gabriel et enfin les parents. (Une personne au cadre pour filmer les postulants, un duo qui dirige la discussion dont une qui peut donner si besoin la réplique au candidat.)

Un travail de choix des textes, d'envoi de convocations, de plans, de préparation et fléchage des locaux est ainsi fait. Quatre étudiants sont positionnés pour organiser la session. Un étudiant fait des fiches de chaque candidat avec photos, deux étudiants et moi-même nous sommes occupés de gérer la boîte e-mail. Deux étudiants ont organisé l'annonce, sa diffusion, le matériel sur place, le fléchage, la préparation des salles mais aussi les plannings des trois équipes sur les deux jours. Au final, durant ces deux jours plus de la moitié du comité a été présent pour le casting tout en travaillant en parallèle sur le scénario, soit une dizaine de personnes de mobilisées. Cette semaine a été l'une des plus chargées pour les étudiants lors de ce projet.

CASTING

HORS-CADRE

WEB SERIE



NATHALIE



CHRISTOPHE



BERENICE



ANAIS



MAX LE STAGIAIRE



GABRIEL



JEAN-LUC TARTEL

Figure 14 Les personnages de la websérie

3.3.3 La préparation du tournage

Du fait du retard dans l'écriture dû à la gestion du casting en parallèle, la préparation du tournage s'est déroulée au pas de course.

Le scénario a été validé par retour de mail d'un psychiatre et après une séance de travail à la Maison Perchée 48h avant le début du tournage. L'association nous a fait reprendre notamment la fin de l'épisode 3 où les scénaristes souhaitaient faire basculer Anaïs dans une phase maniaque. Après concertation, dans le cadre du pilote, nous avons décidé justement de laisser planer le doute par les suspicions familiales sans vraiment leur donner raison, pour montrer aussi la complexité de la maladie.

Les étudiants se sont organisés pour le découpage du scénario, une fois les lieux repérés. L'épisode 1 a été tourné à l'Ina, les épisodes 2 et 3 dans des logements occupés et prêtés par des étudiants d'Alpha. Les réalisateurs ont fait un *storyboard* afin de préparer au mieux le tournage.



Figure 15 Extrait du storyboard de l'épisode 2 réalisé par Matheo Mornet

3.4 Le tournage

Nous avons organisé deux jours de tournage par épisode soit six jours au total. Les étudiants ont tourné sur des temps libres, hors temps de cours : les vendredis, samedis et dimanches. Chaque épisode est organisé par la même équipe mais peut recruter d'autres étudiants d'alpha. Nous avons posé deux week-ends qui se suivent. L'annulation des comités le mardi 9 mars (pour faire place à une *masterclass*) nous a contraint à nous adapter pour débriefer le premier week-end de tournage et préparer le suivant. Les étudiants ont préparé le tournage du second week-end sur leur temps personnel. Les débriefings ont été effectués chaque soir de fin de tournage avec moi et une fois encore aucun retour technique n'a pu être réalisé.

3.5 La post-production

La période de la post-production comporte plusieurs étapes :

- Le montage. Chaque équipe d'épisode gère son montage.
- Le mixage son est effectué par deux étudiants : une du comité et un extérieur en renfort
- L'étalonnage est géré par deux étudiants du comité

L'annonce du 3^{ème} confinement a poussé les étudiants, les mêmes que durant la période de casting à partir en province et de nouveau, la distance a compliqué l'organisation et la communication dans l'équipe de post-production pour finaliser la version 1 (V1).

3.6 Remise de la V1

Le test de la V1 reprend le principe de la méthodologie de Sabido qui consiste à faire évaluer les épisodes pilotes à une audience cible avant le lancement de la production. La fermeture précipitée de l'Ina face à l'annonce du troisième confinement a influé sur le rendu de la version 1. En effet, des problèmes de son sont apparus dans l'épisode 2 et d'étalonnage dans l'épisode 3. Nous verrons dans la quatrième partie

comment les trois épisodes ont été évalués par l'audience mais avant, nous allons reprendre le bilan du projet pédagogique.

4. Le bilan du projet et son évaluation

Nous verrons dans un premier temps le bilan du projet pédagogique pour présenter en fin de partie les préconisations dans le cas où ce type de projet devait être remis en place auprès des étudiants.

4.1 L'approche méthodologique

Ce bilan va s'articuler autour de deux axes, tout d'abord les observations que j'ai noté au cours des séances dans mon carnet de bord, mais aussi en s'appuyant sur l'évaluation faite par les étudiants du comité.

4.1.1 *Les observations sur mon carnet de bord*

Le carnet a été un support de mes observations tout au long du projet, des attentes de la première séance des étudiants, des débriefings de tournage aux notes prises à chaque fin de séance. Pendant cette période, j'ai pu observer les questionnements des étudiants autour de ce projet mais aussi les vivre personnellement puisque je n'étais pas seulement observatrice, j'étais également présente donc en position de participante. J'ai tenu tout au long de mon stage un carnet de bord, dans lequel j'ai inscrit mes observations à chaque journée que je passais à l'Ina.

Au fil des semaines, mon questionnement s'est fait plus précis sur l'accompagnement des étudiants. J'ai organisé mon carnet de bord afin de recueillir le plus d'observations possible sur le quotidien que je partageais au cours des différentes phases du projet. En étant présente au sein du comité, j'ai ressenti les émotions que les étudiants vivaient, les tensions, les inquiétudes, les imprévus... Cette prise de notes, que j'ai analysée a posteriori, n'est pas dénuée d'une certaine subjectivité car j'étais moi-même en action sur le terrain, ce qui peut entraîner un regard subjectif sur les faits.

4.1.2 Les questionnaires d'auto-évaluation

J'avais prévu un questionnaire pour que les étudiants évaluent l'expérience qu'ils avaient vécue. Je voulais en faire un point d'étape et l'utiliser lors de la dernière séance de comité pour faire un bilan à l'oral. Malheureusement, l'emploi du temps a été modifié et je n'ai pas pu faire ce retour à l'ensemble des étudiants du comité. J'ai hésité à faire des entretiens semi-directifs mais comment choisir parmi les seize étudiants et les trois qui nous ont rejoint en février ? De plus, étant moi-même encadrante du projet, j'ai supposé que les étudiants ne se seraient peut-être pas exprimés librement, biaisant ainsi le cadre de la recherche. J'ai donc choisi de leur soumettre une auto-évaluation sous forme de questionnaire anonyme afin de recueillir des ressentis les plus objectifs possibles.

4.1.3 Les thématiques du questionnaire

Dans le cadre de ce bilan de projet, j'ai choisi cinq thématiques à aborder par le biais de différentes questions :

- Les motivations de participation au comité

Qu'est ce qui les a encouragés à s'inscrire ?

- La compréhension du projet pédagogique

Comment ils ont compris la démarche de EE ?

- L'auto-évaluation

Deux axes : la thématique de la santé mentale et le côté technique

- La résolution de problèmes

Comment les étudiants ont résolu les problèmes rencontrés ?

- Les axes d'amélioration proposés par les étudiants

Toujours dans l'idée qu'ils soient acteurs du projet.

4.2 Les résultats

Nous reprendrons à travers les résultats les cinq thématiques avant de proposer des axes d'amélioration pour ce projet.

4.2.1 Les motivations

Parmi les motivations des étudiants à s'inscrire dans le comité, il y a en tout premier (90%) celui de pouvoir participer à une fiction. Dans le cycle commun, la fiction n'a pas été abordée à cette période de l'année, il y a donc une envie des étudiants de découvrir ce domaine.

Ensuite, la participation à un tournage (79%), qui est très liée également avec le domaine de la fiction. Pour beaucoup d'entre eux, le comité *shortcom* a été également une première expérience de tournage.

Enfin, le fait d'avoir donné des cours en début d'année à tous les groupes m'a permis par rapport aux autres animateurs de comité, de connaître déjà tous les étudiants et d'avoir déjà créé un lien qui a rendu peut-être plus convaincante la présentation du projet.

Nous retrouvons enfin pour un étudiant sur deux le fait de pouvoir travailler sur le thème de la santé mentale et d'agir pour le changement social. Enfin dans les attentes que j'avais notées sur mon carnet de bord apparait aussi l'idée pour les étudiants d'expérimenter un poste par rapport à leur désir d'orientation après Alpha.

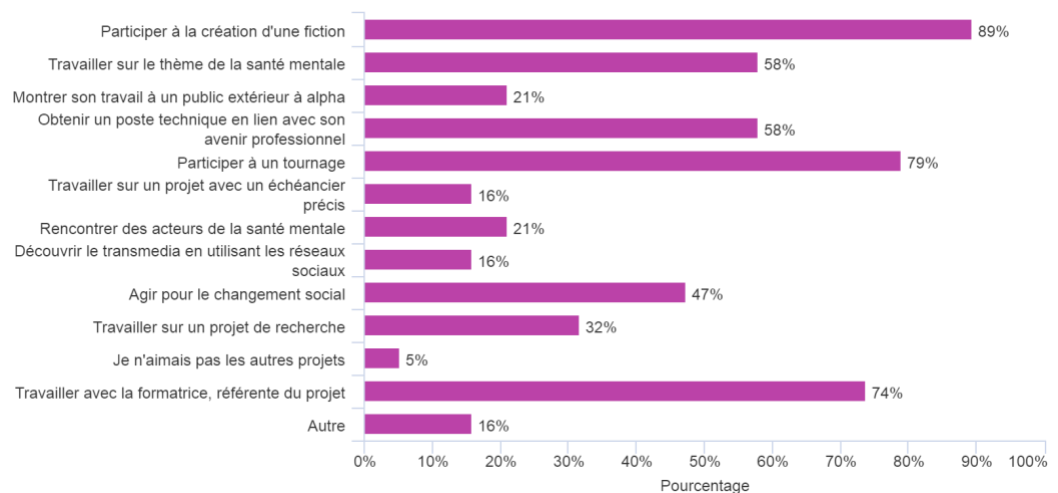


Figure 16 Les motivations à intégrer le comité (n=19)

4.2.2 La compréhension du projet EE

J'avais déjà pu observer et noter dans mon carnet de bord que les étudiants avaient bien compris les enjeux du comité et de la fiction proposée par le biais de EE. Quand mon tuteur est venu en début de comité leur parler

d'écriture, il a abordé le projet comme étant un clip de prévention. Leur réaction est passée de l'étonnement à l'incompréhension. Plus tard, lors des castings, nous avons visionné les vidéos des candidats et à chaque début d'audition les étudiants présentaient très fidèlement le concept de EE dans la fiction. Lors du questionnaire, nous leur avons demandé comment il expliquerait le projet à un étudiant voulant s'inscrire au comité.

« C'est un comité au sein duquel un projet est constitué sur une thématique précise afin de sensibiliser une cible à travers un contenu informatif et divertissant. ».

La « *Shortcom* a pour but de favoriser les changements sociaux en passant par la création d'une série qui a pour premier but de divertir le public. C'est une série avec une thématique documentée, qui essaie d'être fidèle à la réalité et de s'éloigner des clichés sociétaux. »

« Le comité *Shortcom* a pour projet la création d'un pilote de fiction qui a pour thématique de (dé)diaboliser la maladie mentale et de montrer l'importance de la famille et des proches dans l'accompagnement du patient. »

« En apprendre sur un sujet et arriver à l'aborder de la manière la plus simple possible de manière à ce que ce soit accessible à tous pour pouvoir en faire du divertissement. »

« C'est un comité dans lequel tu vas mettre en place une fiction qui va aborder des sujets sociaux d'actualités afin de faire bouger les mentalités ; tout en divertissant. »

« Je lui dirais qu'on crée une fiction sur un thème de société qui a pour but de faire évoluer les mentalités. »

« *Shortcom* , la conception d'une mini-série qui a pour but de faire évoluer l'image des gens sur la santé mentale !! »

« Sensibiliser sur un sujet qui n'est pas souvent montré à travers une fiction totalement construite par le comité en question »

Nous pouvons remarquer qu'ils ne relèvent pas l'importance du travail des personnages dans la méthodologie Sabido, ce qui confirme leur scepticisme

lors de l'étude des personnages de la série américaine *ELH* qu'ils ont trouvé trop caricaturaux.

4.2.3 l'auto-évaluation

Les étudiants ont listé dans le questionnaire les interventions auxquelles ils ont participé. Sur les dix-neuf étudiants, trois n'en ont fait aucune : deux étudiants du comité *transmedia* et un de la *shortcom*, inscrit en DEAU. Il faut préciser qu'à part les deux premières interventions qui étaient libres d'inscriptions, les étudiants se sont dispatchés sur les quatre suivantes avec un nombre maximal de cinq participants au vu du contexte sanitaire. Ils ont également appris à aller chercher l'information : « comment se fait une interview, savoir poser les bonnes questions. »

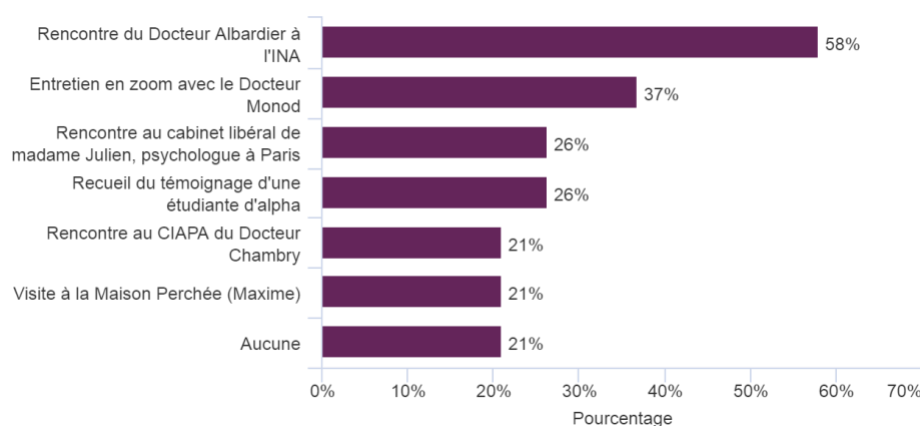


Figure 17 Les rencontres avec les acteurs sociaux

Les étudiants ont évalué l'évolution sur leur connaissance en matière de santé mentale de la façon suivante :

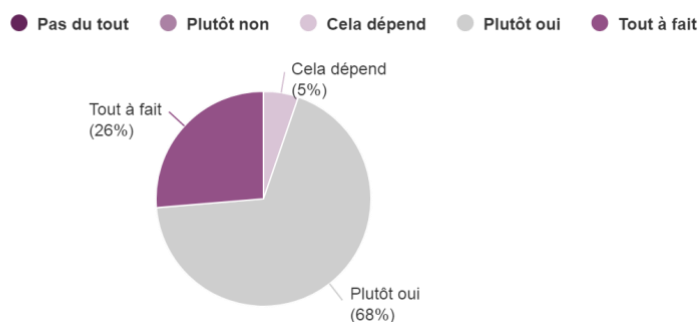


Figure 18 Les connaissances sur la santé mentale

Ces résultats sont à nuancer en fonction des prérequis des étudiants. En effet, une étudiante avait déjà travaillé dans le secteur de la santé mentale, une étudiante a de la famille médecin et psychologue et deux étudiants ont un proche atteint de troubles psychologiques type bipolarité.

Dans le cadre de leur future carrière, c'est dans ce domaine qu'apparaît le plus de bénéfices. En fonction des postes occupés, chacun a pu expérimenter suivant son domaine : production, son, image, post-production diverses tâches. « Se documenter, créer une fiction, participer à un tournage. » Le moment du tournage reste celui que les étudiants ont retenu : six jours intenses. Toute la préparation reste importante, « Savoir communiquer, faire signer des autorisations de droit à l'image, prévoir à manger pour toute une équipe de tournage... » et aussi « J'ai appris à préparer la régie d'un tournage et à gérer toute la logistique. »

Les étudiants ont appris qu'ils étaient interdépendants et que chaque poste et chaque tâche pouvait impacter les autres postes : « J'ai appris que tout ce qui se faisait en tournage est super important et qu'il ne faut pas s'empêcher de dire de refaire la prise même si ça fait déjà la 10ème qu'on fait parce qu'en post production c'est encore plus compliqué. »

Dans le cadre du projet, trois étudiants ont pris un poste de réalisation et se sont confrontés à mener l'équipe d'un épisode : « J'ai appris à comprendre l'intérêt de chaque poste durant et après le tournage. J'ai notamment appris à réaliser l'élaboration du découpage technique, la connaissance du déroulement d'un tournage, utiliser un dispositif de tournage multi camera, procéder au dépouillement d'un scénario... » « La direction des acteurs, le *storyboard* et tellement de petites choses à droite à gauche ! »

Les étudiants ont aussi appréhendé le matériel : « J'ai appris à savoir utiliser le bon micro pour des situations différentes. Je connais le zoom H6 par cœur. » ou encore « respecter les règles de raccords lors du montage. »

3. $\mathcal{L}(\mathcal{A})$ is a linear space over $\mathbb{C}$ with the following properties:

4.2.4 La résolution de problèmes

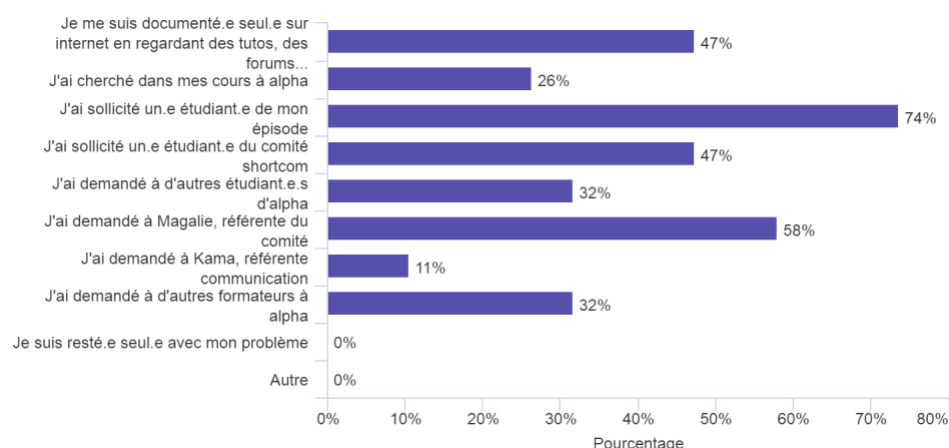


Figure 20 Résolution de problèmes sur le comité

Une étudiante a assez bien résumé l'esprit du projet : « J'ai appris à trouver des solutions quand on n'en avait pas forcément. »

Une solidarité s'est développée à 74% sur les épisodes où les étudiants se sontentraîdés et ont cherché des solutions ensemble. Je suis restée garante du projet à 58%, car je n'ai pas eu la réponse sur tout le côté technique du tournage et de la post-production. J'ai pu par contre guider les étudiants sur la recherche formative, la production et l'écriture. J'ai remarqué qu'ils avaient néanmoins besoin d'une présence bienveillante afin de les rassurer. Les débriefings lors du tournage ont été l'occasion de dénouer les tensions et aussi, en fin de tournage, de libérer des émotions liées « au vivre ensemble » qu'on peut retrouver sur les évènements sportifs par exemple. L'auto-direction des étudiants a permis à presque la moitié d'entre eux de chercher une solution par eux-mêmes en cherchant sur internet par exemple. Nous observons que personne n'est resté seul avec un problème non résolu.

4.2.5 Les axes d'amélioration

D'après les étudiants, trois axes d'amélioration seraient à prendre en compte pour améliorer le comité.

4.2.5.1 L'organisation

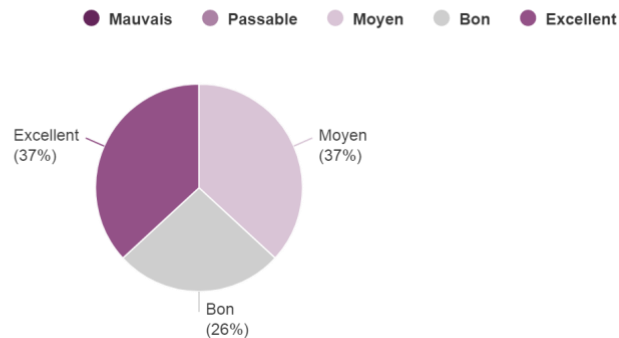


Figure 21 Niveau de satisfaction sur l'organisation des comités

Le premier axe relevé par les étudiants est celui d'«une meilleure organisation.» Même si seulement 37% des étudiant qualifient l'organisation de moyenne, nous verrons que cette organisation a un impact dans la qualité de la V1 remise, mais est aussi extrêmement importante dans ce domaine professionnel. Il y a deux combinatoires qui ont clairement impacté le fonctionnement du comité :

- La crise sanitaire, et ses diverses mesures de confinements et couvre-feu depuis la rentrée.
- L'ouverture du dispositif en octobre 2020 et le design des cycles communs. La création de cette année de préparation aux métiers de l'audiovisuel avec une nouvelle équipe, de nouveaux locaux, et un programme constamment réajusté qui a impacté toutes les interventions.

Le mardi avait été aussi réfléchi hors du cycle commun, car un diplôme d'accès aux études universitaires (DEAU) a été mis en place en partenariat avec l'université de la Sorbonne, afin de permettre aux étudiants de bénéficier d'une équivalence de baccalauréat littéraire et d'accéder à la poursuite d'études comme le BTS par exemple. Les cours concernent une quinzaine d'étudiants et ils ont cours en parallèle les mardis et les vendredis. J'avais un étudiant au comité inscrit en DEAU qui n'a pas pu participer aux rencontres ni à de nombreuses séances du comité. Néanmoins, il a été présent au tournage et a effectué le montage du

troisième épisode. Même il s'est senti parfois mis à l'écart : « Je pense que les comités ne devraient pas tomber en même temps que le DEAU car beaucoup de personnes ne peuvent pas participer aux différents projets. » D'autre part, deux séances ont été annulées par un autre comité, celui des *masterclass*, ce qui n'a pas été toujours bien compris par les étudiants : « je pense que, par exemple, la *masterclass* est moins importante que les comités. »

La gestion d'un groupe de 16 puis de 19 étudiants avec les trois étudiants du *transmedia* dans le cadre d'une création d'une fiction a été compliquée : « selon le projet, faire seulement deux groupes au lieu de trois (ou le moins de groupe possible) ». « L'écriture, le tournage et la post production sont mal organisés ». Il y a aussi eu des périodes de rush qui étaient liées à l'organisation mais aussi à cette course contre le temps.

4.2.5.2 La gestion du temps

Certains étudiants auraient aimé « avoir plus de jours dans la semaine dédiés à la *shortcom* » ou que les comités arrivent dès le début de l'année : « Les comités doivent arrivés plus tôt ! Vraiment !!!!! »

D'autres n'ont pas pris conscience du travail que cela allait demander : « Être clair sur le temps que l'on va accorder au comité (hors INA) » « Peut-être plus de préparation et de prise de conscience des échéances afin de ne pas être en rush au dernier moment comme ça a pu l'être avec nous. », « Prévenir dès l'inscription au comité qu'il y aura pas mal de temps personnel à accorder au comité. »

Nous avons prévenu que ce comité serait lourd en termes d'engagement des apprenants. Les étudiants ont fait des choix ambitieux lors de la conception de l'intrigue avec des acteurs à recruter. Il était évident qu'il n'y aurait pas eu la même charge de travail sur des épisodes de trois minutes, tournés sur une séquence avec un personnage comme cela avait été initialement proposé. Certains postes de travail demandent beaucoup de préparation comme le domaine de la production ou du montage par exemple. Les charges de travail en fonction des missions choisies par les étudiants sont

très différentes et aurait été peut-être moins complexes s'ils avaient pu bénéficier d'un encadrement technique.

4.2.5.3 Un encadrement technique

Le dernier axe évoqué par les étudiants est celui du manque d'encadrement technique : « Être plus encadré d'un point de vue de la technique. », « Avoir un retour technique tout au long du tournage par des référents », ou encore « Pour une série, j'aurais proposé au moins un référent technique qui soit là pour conseiller en cas de problèmes et noter sa vision de comment s'est passé le tournage selon lui pour le comparer à la vraie vie pro. »

Une présence sur les six jours de tournage et à différentes étapes de la post-production aurait été pour les étudiants nécessaire. C'était un premier tournage pour beaucoup d'entre eux. Néanmoins, les étudiants ont développé des capacités à s'auto-diriger, à s'entraider et je crois que de devoir réfléchir ensemble les a soudés, et leur a permis de faire des erreurs, de tester des procédés avec leurs lots de réussites et d'échecs.

4.3 Les préconisations

Dans le cadre de la présentation des axes d'amélioration pour ce projet pédagogique, je reprendrai les remarques des étudiants et tout d'abord le contexte évident de crise sanitaire, d'ouverture de dispositif et de manque de personnel pour encadrer techniquement ce comité.

Les étudiants ont eu trois mois pour travailler sur ce projet avec de constants changements de planning. Pour être efficient, ce type de projet devrait s'articuler sur une année entière, la recherche formative pouvant se faire en parallèle du cycle commun et de l'apprentissage des bases de la technique dans les différents domaines.

Nous avons pris un tiers du temps dédié au projet pour effectuer la recherche formative, ce qui a laissé moins de temps pour la réalisation en elle-même. Ce projet visait l'*empowerment* des étudiants à chaque étape du projet. Afin de les faire participer à la thématique sociale, j'ai fait le choix d'attendre janvier pour contacter les acteurs sociaux. Si j'avais fait ce questionnaire en octobre, j'aurais eu le temps d'organiser un planning de

rendez-vous avec les acteurs sociaux dès le début du comité et nous aurions gagné quelques précieuses semaines tout en conservant la maîtrise d'usage des participants. Concernant le travail de création, les étudiants ont été libres de choisir également leurs personnages, leur intrigue car le seul impératif était de respecter la méthodologie. En tournage, ils ont pris toutes les décisions de mise en scène, ce qui favorise leur engagement sur la fiction, car ils se sentent complètement acteurs du projet, ce qui peut également expliquer pourquoi certains étudiants poursuivent actuellement en plus de la finalisation des épisodes, la réalisation d'une scène inédite en *transmedia* et la réalisation d'un *making-of*.

Concernant l'encadrement technique, il est évident que cela a impacté le rendu du projet. Un accompagnement sur le tournage par exemple aurait pu éviter certaines erreurs de base de cadre, de composition ou encore d'éclairage qui ne sont pas récupérables en post-production. Néanmoins, dans le cadre d'une fiction, les métiers sollicités sont nombreux et on ne peut solliciter une même personne pour tous les maîtriser.

Nous pourrions imaginer aller plus loin sur ce type de projet en établissant un réel partenariat avec des professionnels de la fiction. Les étudiants pourraient ainsi à chaque étape, rendre visite à des professionnels et leur rendre compte de l'évolution du projet. Il y aurait là une réelle plus-value à être au plus près du terrain et à ce qu'une équipe spécialiste en fiction supervise à chaque étape le travail de étudiants, leur apportant des conseils au plus proche de la réalité du métier. Cette collaboration pourrait également fournir des prémices de lien pour les étudiants afin de créer un réseau avec des professionnels, ce qui pourrait aboutir pour les plus chanceux à un stage ou une alternance.

Après avoir présenté l'impact du projet sur les apprenants nous allons passer à la partie évaluation de leur réalisation sur l'audience cible.

PARTIE 4. EVALUATION DES TROIS EPISODES SUR UN PUBLIC CIBLE

Selon la méthodologie de Sabido, il est nécessaire avant de lancer la production de la saison de tester des épisodes auprès du public cible afin de vérifier si les épisodes sont compréhensibles, divertissants et réalistes. Les personnages sont censés être attrayants et ressembler à des personnes que les spectateurs connaissent dans la vie réelle. Cette enquête est focalisée sur le côté divertissant de l'histoire et en aucun cas sur l'aspect éducatif.

Sabido priorise une solide intrigue et des personnages bien construits avant d'aborder, au fil des épisodes, le côté social et de ne pas être étiqueté d'emblée en programme éducatif. A la suite de ce test, un rapport est transmis à l'équipe créative afin d'ajuster certains personnages, ou intrigues et ainsi de rendre la série plus attractive. (PCM, 2005)

1. L'approche méthodologique

1.1 Le questionnaire

Comme Sabido préconise de poser des questions au public cible, il nous a semblé que le questionnaire était le meilleur outil de mesure.

Nous avions prévu de diffuser en amphithéâtre, à des étudiants en première année de science de l'éducation, les trois épisodes avant de leur soumettre un court questionnaire. Nous avons été confrontés à un troisième confinement au moment du recueil de données, ce qui a remis les étudiants de nouveau en distanciel. Nous avons donc réfléchi à un aménagement de cette enquête à distance. Nous avons ouvert une chaîne *YouTube* pour mettre en ligne les trois épisodes et préparé un lien direct vers le questionnaire. Nous avons transmis une annonce avec deux rendez-vous en zoom pour expliquer notre projet de recherche et diriger les étudiants via la plateforme *YouTube*. Aucun étudiant ne s'est connecté pour participer à l'enquête.

Nous avons un lien *YouTube* prêt à être partagé. Nous avons donc rebondi en sollicitant dans notre réseau privé par mail et *WhatsApp*, dix personnes entre 18 et 25 ans pour participer à l'enquête. L'idée était de former une sorte de chaîne où à leur tour, ils pourraient transmettre le lien à 3 amis de

la même tranche d'âge. Nous pouvions suivre via la chaine *YouTube* et la plateforme Sphinx non seulement la fréquentation mais aussi les retours de questionnaire. Les premiers jours ont été « poussifs ». De plus, le formulaire pour accéder au questionnaire était difficilement lisible sur téléphone alors qu'il était facilement visible sur ordinateur. Nous avons fait des modifications par la suite pour que l'on puisse voir le lien dans les commentaires, mais il se peut que certaines personnes aient vu les épisodes sans remplir le questionnaire. La plateforme *YouTube* recense 64 spectateurs qui ont accédé à la chaine et nous avons seulement 28 retours de questionnaires.

Nous avons également réfléchi à diffuser les épisodes sur l'ensemble de la promotion alpha. Les limites que nous voyons étaient que tout d'abord, quelques étudiants avaient participé au tournage ou même à d'autres étapes (lors de la post-production par exemple) de la réalisation de ces épisodes. Nous craignons donc un certain manque d'objectivité lors de l'enquête. De plus, ces étudiants en audiovisuel ont un prisme particulier qui est celui de la technique. Nous avons donc peur également que le côté mise en scène prime sur l'histoire et les personnages et fausse également les résultats de l'enquête. Au final, les doutes dans la mise en place de ce questionnaire ont été évacués suite au 3^{ème} confinement et à l'annulation de la demi-journée consacrée aux restitutions des comités en mai.

En parallèle nous avons pu diffuser sur *Facebook* l'enquête pour qu'elle soit partagée. Nous l'avons également envoyée à de nombreuses organisations : CFA, Mission Locale de Paris, et diverses écoles. Nous avons toujours eu les mêmes retours des équipes administratives. Ils allaient transmettre l'enquête aux étudiants mais la période de partiels et le distanciel ne présageaient pas un fort taux de réponse. A contrario, je recevais des messages sur *Facebook* de personnes de plus de 30 ans, qui trouvaient le travail des étudiants intéressants et qui regrettaient de ne pas pouvoir les évaluer n'étant pas l'audience cible 18/25 ans.

Nous verrons dans les résultats que sur 28 réponses, 14 personnes, soit la moitié des répondants a plus de 29 ans. En analysant les résultats, nous

avons pu percevoir des différences générationnelles dans les réponses et malgré ce faible échantillon, certaines réponses sont assez lisibles aussi bien sur les points positifs que négatifs. Néanmoins, la limite du questionnaire dans ce contexte sanitaire est réelle.

En piste d'amélioration qualitative et afin de compléter les résultats de cette enquête, nous aurions pu organiser deux ou trois séances de focus groupe. Nous aurions convié 5 ou 6 participants de l'âge de l'audience cible à participer à une séance au cours de laquelle ils auraient dans un premier temps visionner les trois épisodes. Ensuite, nous aurions pu à travers des discussions en groupes dirigés, récupérer un matériel davantage qualitatif sur ce que les spectateurs avaient pensé des épisodes.

Nous allons maintenant nous intéresser aux thèmes du questionnaire avant d'en analyser les résultats.

1.2 Les thématiques

Nous avons construit le questionnaire avec des questions fermées pour qu'il soit le plus simple possible avec une seule question ouverte à la fin concernant les suggestions d'amélioration. La limite des questions fermées est que nous avons fléchi les réponses en amont avec certaines suggestions de réactions. Les thèmes regroupent les préoccupations de Sabido qui sont : la bonne compréhension de l'histoire, une intrigue réaliste, des personnages qui peuvent ressembler à des personnes existantes. Nous avons aussi évoqué le générique, car comme une production audiovisuelle classique, la musique et le générique sont aussi importants pour favoriser le transport narratif. Nos préoccupations se sont regroupées autour de :

- L'indice de satisfaction de la série
- La compréhension de l'histoire
- Le réalisme de l'intrigue
- Les personnages
- Le générique
- Le *transmedia*
- Les points positifs et les points négatifs relevés
- Les suggestions d'amélioration

2. Les résultats

Sur 28 questionnaires, les 18/25 ans ne représentent que 9 réponses avec une moyenne d'âge de 22 ans. L'autre catégorie a une moyenne d'âge de 39 ans allant de 29 à 61 ans. Nous observerons les différences intéressantes que nous avons relevées dans l'analyse des résultats entre les catégories d'âge.

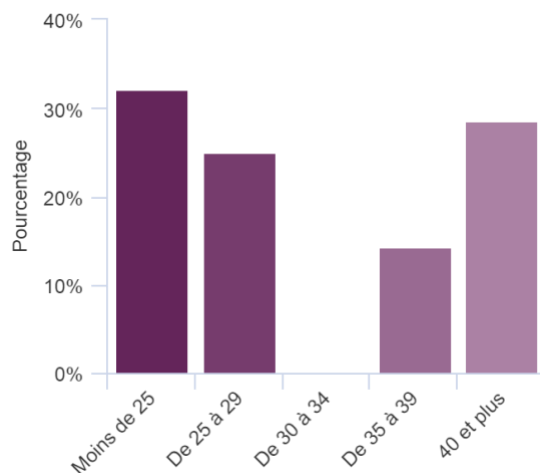


Figure 22 Répartition des catégories d'âge (n=28)

Avant de détailler les différentes thématiques, nous allons commencer par l'indice de satisfaction globale du visionnage, complété par le souhait pour les spectateurs de visionner l'épisode 4.

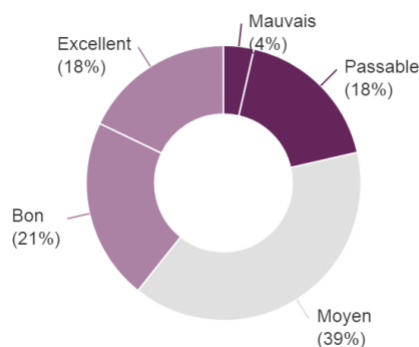


Figure 23 Avez-vous apprécié la fiction que vous venez de voir ? (n=28)

Les spectateurs ont apprécié à 18% les épisodes les qualifiant d'excellents et bons à 21%, ce qui fait au total un retour positif à 39%. Néanmoins ils se disent prêts à regarder l'épisode 4 à 58% auxquels on peut ajouter 21%

d'indécis. En effet, 39% ont trouvé les épisodes moyens et 18% passables. 4% des spectateurs ont évalué le programme mauvais.

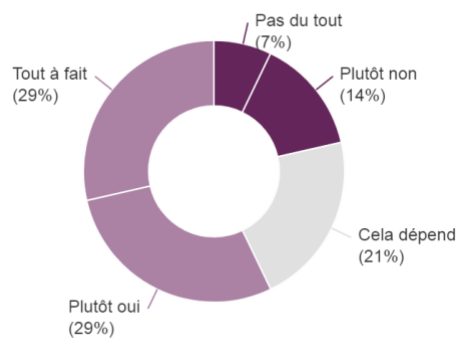


Figure 24 Avez-vous envie de voir l'épisode suivant ? (n=28)

Nous allons décliner la suite des résultats suivant trois axes :

- L'intrigue et les personnages
- Le *transmedia*
- Les points forts et les axes d'amélioration

2.1 L'intrigue et les personnages

2.1.1 L'intrigue

En ce qui concerne l'intrigue deux points sont importants : la bonne compréhension de l'histoire ainsi que son réalisme.

Nous pouvons constater que le niveau de compréhension est quasiment total pour l'audience.

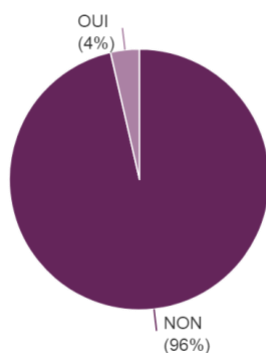


Figure 25 La compréhension de l'intrigue (n=28)

Le réalisme est tout à fait reconnu par 43% de l'audience. Si on y ajoute les « plutôt oui », on monte à 86% ce qui est un retour positif.

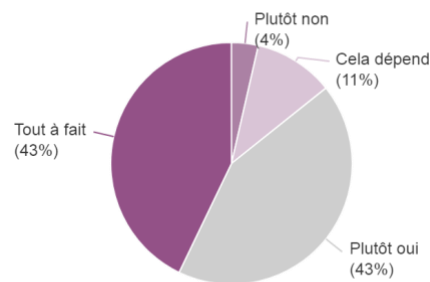


Figure 26 L'intrigue vous semble-t-elle réaliste ? (n=28)

2.1.2 Les personnages

Nous pouvons remarquer que le personnage qui pourrait le plus ressembler à une personne de l'entourage du spectateur quel que soit la catégorie d'âge est celui de Bérénice à 43%. Cela est intéressant car c'est ce personnage que nous avons considéré en écriture comme transitoire, c'est-à-dire celui qui va être confronté à des dilemmes, évoluer au fil de la saison et inspirer le spectateur. D'autres personnages comme celui d'Anaïs viennent également compléter les résultats, ce qui peut illustrer deux hypothèses : les spectateurs ont perçu son personnage à 36% comme une personne de leur entourage avant de la voir comme quelqu'un de malade. Cette donnée va dans le sens de ce que les objectifs sociaux promeuvent, mais peut-être que des spectateurs ont reconnu chez ce personnage certains aspects dans le cadre d'un processus identificatoire.

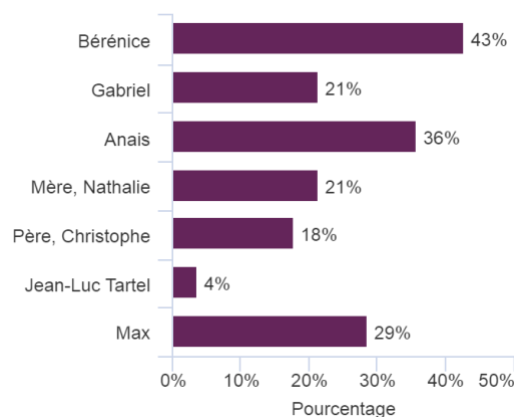


Figure 27 Quel(s) personnage(s) pourrai(en)t ressembler à des personnes de votre entourage ?

Concernant la curiosité suscitée par les premiers épisodes chez le spectateur, les spectateurs ont envie de découvrir le personnage d'Anaïs, ce qui est aussi un des objectifs du programme. Nous avons des indications sur d'éventuelles intrigues secondaires qui pourront concerner le personnage de Gabriel ou de Max par exemple.

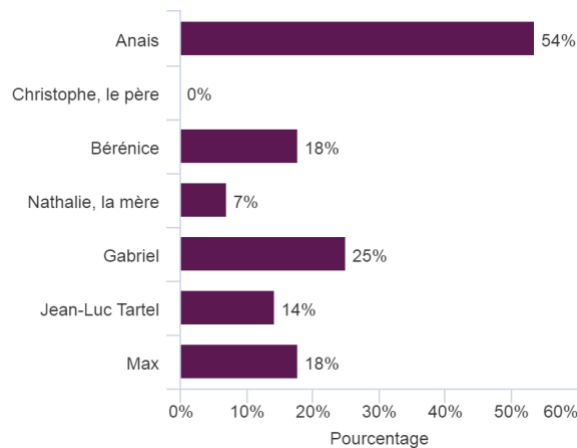


Figure 28 Quel(s) personnages aimeriez-vous mieux connaître dans les prochains épisodes ?

2.2 Le transmedia

A travers cette question, nous avons cherché à savoir si les spectateurs seraient intéressés pour consulter le réseau social de la série. Compte tenu de la moyenne d'âge de l'audience, nous sommes surpris du résultat à 61%. Les plus âgés seraient aussi intéressés par cette proposition, cela peut illustrer un certain ancrage des réseaux sociaux dans la société. L'intérêt pour le *transmedia* concerne au final une cible plus importante que ce que nous avions supposé.

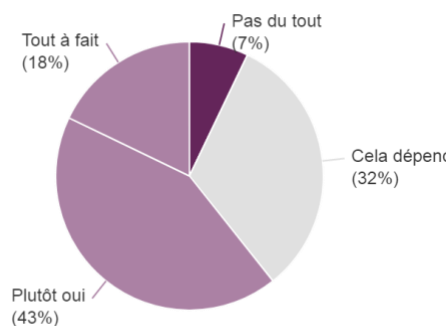


Figure 29 Aimeriez-vous un lien pour aller consulter le réseau social de la websérie ? (n=28)

En ce qui concerne les contenus souhaités, nous retrouvons un intérêt à 48% pour le *making-of*, 41% souhaitant visionner l'épisode 4. Viennent ensuite, le contenu additionnel et des informations sur la bipolarité.

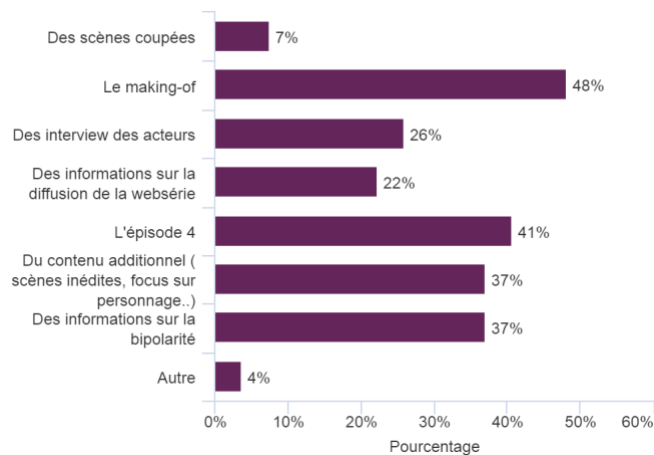


Figure 30 Qu'aimeriez-vous comme contenus sur le réseau social ? (n=28)

Lors du retour aux étudiants, nous nous sommes inspirés de cette enquête pour préparer le contenu du *transmedia*, en complément de la diffusion des épisodes. Les étudiants préparent le montage d'un *making-of* pour juin. Ils ont aussi tourné un contenu additionnel en collaboration avec la Maison Perchée en mai. Nous reviendrons sur ces préconisations dans le cadre de la discussion mais avant nous allons achever la présentation de ces résultats par les points forts des épisodes et les axes d'amélioration.

2.3 Les points forts et les axes d'amélioration

2.3.1 Les points forts

Les points forts relevés dans ce questionnaire sont au cœur de la méthodologie de Sabido, à savoir l'histoire mais aussi les personnages.

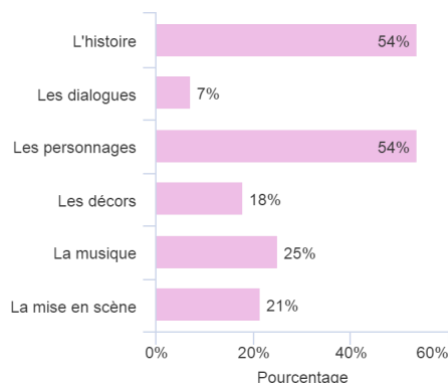


Figure 31 Qu'avez-vous préféré ? (n=28)

Nous allons maintenant étudier les axes d'amélioration qui ont été évoqués dans le cadre d'une question fermée, puis illustrés dans le cadre d'une question ouverte concernant les suggestions d'amélioration. En effet, ceux qui n'ont pas aimé, ont pris le temps de développer ce qui les avait gênés. C'est une occasion d'affiner les points faibles et de cibler les préconisations.

2.3.2 Les axes d'amélioration

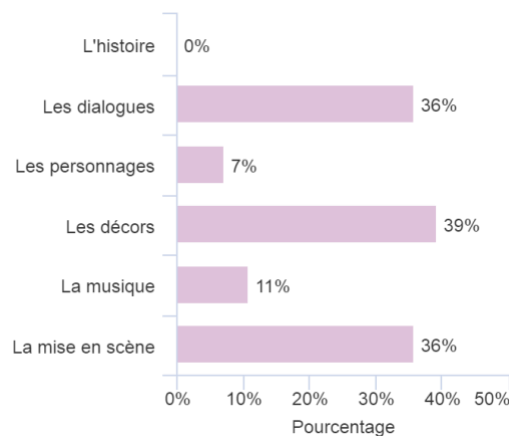


Figure 32 Qu'avez-vous moins apprécié ? (n=28)

Tout d'abord, nous pouvons observer qu'à aucun moment l'histoire n'est remise en cause. On peut évacuer la question des décors car elle apparaît assez simplement dans la question ouverte et concerne le fait que tous les épisodes aient été tournés dans des endroits clos. Pour les spectateurs, cela manque de décors extérieurs. En ce qui concerne notre public cible, deux axes sont à améliorer : les dialogues et la mise en scène. On les retrouve dans une moindre mesure dans l'autre catégorie d'âge, mais nous allons lier les deux catégories car les suggestions d'amélioration se rejoignent et évoquent les mêmes manquements.

Les spectateurs évoquent un jeu d'acteur qui empêche la fluidité des dialogues : « on a l'impression que certain(e)s attendent la fin de la réplique de l'autre pour sortir la sienne ce qui rend l'échange moins naturel. » (...) « Pour ce qui est du jeu d'acteurs, il est bien. À certains moments, il est peu fluide, mais ça reste mineur. Peut-être avoir un peu plus d'émotion dans les dialogues de la famille ou des moments d'intimité. » D'autres évoquent un

travail à améliorer en écriture : « Je trouve que l'écriture des dialogues pourrait être améliorée. »

Concernant la mise en scène, c'est l'aspect qui a recensé le plus de commentaires négatifs. Le côté technique représente plusieurs domaines avec tout d'abord le champ de la lumière, certains relèvent « quelques problèmes d'éclairage. » D'autres évoquent qu'« il serait peut-être judicieux de travailler davantage sur le dynamisme des scènes » ce qui fait partie du champ de compétences du monteur. Le travail en étalonnage est aussi abordé : « il y a pas mal de choses à régler concernant l'image. L'étalonnage est à revoir. La luminosité sur certains plans est trop forte ou trop faible, parfois l'image est trop saturée. » Des retours négatifs aussi « concernant la prise de son, le début de l'épisode 2 est difficile à suivre car on alterne entre des passages où l'on n'entend pas du tout les dialogues et des moments où la prise de son est bonne, un bug dans le dialogue entre les parents et Bérénice engendre un effet d'écho particulièrement désagréable. » Enfin, le cadre de certaines scènes est également évoqué : « pour l'aspect formel (cadrage notamment), certaines scènes sont cadrées de manière étrange (par exemple épisode 1 : image de Bérénice avec Gabriel à table, lorsque Gabriel part, le cadrage est très vide à droite et le bord de l'image à gauche est trop près du gobelet de Bérénice selon moi). »

Comme nous l'avons vu dans la partie de présentation du projet, cette première version rendue par les étudiants n'est pas parfaite sur un plan technique. Nous nous attendions à ce type de retours de la part de spectateurs habitués à visionner des fictions *broadcast*. Les étudiants vont travailler sur une version finale prévue pour mi-juin avec l'objectif de réduire le plus possible ces aspects négatifs. Certains problèmes pourront être réglés comme le son par exemple. D'autres, comme certains cadres nécessiteraient d'être de nouveau tournés, ce qui n'est pas possible compte tenu du déroulement du projet et de la fin des comités. Nous allons voir dans une dernière partie, ce que nous pouvons retenir de cette expérience.

3. Discussion

Dans un premier temps, il faut bien repréciser qu'un projet pédagogique travaillé avec des étudiants en année de découverte aux métiers de l'audiovisuel ne peut pas être comparé à un programme réalisé par des professionnels. Sabido est un professionnel qui vient du théâtre et est devenu producteur de fiction. Il travaillait avec des professionnels de l'audiovisuel pour élaborer ses fictions qui, mis à part sa méthodologie, correspondaient parfaitement à ce qui se faisait à cette époque en matière de *telenovela*. De plus, la qualité *broadcast* est aussi accentuée par le succès des séries TV ces derniers temps. Les spectateurs dont les 18/25 ans en sont particulièrement friands, ce qui peut expliquer un certain niveau d'exigence.

Les remarques sur la réalisation des épisodes sont donc complètement compréhensibles pour un public habitué à visionner des fictions. On peut même ajouter qu'elle a très certainement fait obstacle au transport narratif, c'est-à-dire que les spectateurs n'ont pas pu être dans un état d'immersion, s'ils devaient être gênés par un cadrage maladroit dans l'épisode 1 ou tendre l'oreille pour entendre un dialogue en début d'épisode 2.

Néanmoins, pour une réalisation étudiante, les spectateurs n'ont à aucun moment remis en question l'intrigue présentée. Les personnages ont également été identifiés et le personnage d'Anaïs a aiguisé la curiosité de la plupart des spectateurs.

L'hypothèse qui consistait à penser que des étudiants 18/25 ans pouvaient davantage capter l'intérêt d'une cible de leur âge ne s'est pas vérifiée. Bien au contraire, les 18/25 ans ont été plus sévères dans leur jugement. Il aurait fallu les questionner sur leurs habitudes de consommation car ils se sont révélés plus exigeants que leurs aînés.

Il est intéressant que certaines personnes plus âgées aient regardé et apprécié le programme. Cela démontre que la fiction a une audience cible beaucoup plus large que celle pressentie. De plus, la thématique de la santé mentale touche tous les âges de la société.

Concernant le *transmedia*, nous n'avons pour l'instant que vérifié un potentiel intérêt des spectateurs à pouvoir accéder à ce type de contenu. Nous avons relevé que la cible du *transmedia* ne se restreint pas à un jeune public mais qu'une génération plus âgée peut également être intéressée par ce type de contenus additionnels.

Les étudiants ont accepté de poursuivre le travail engagé en parallèle de la fiction, en matière de *transmedia* dans le cadre de deux axes :

- Un *making-of* qui reprendrait également des interviews des membres du comité, des acteurs, mais aussi des extraits d'entretiens de professionnels interrogés.
- Un contenu inédit tourné en mai en collaboration avec l'association Maison Perchée qui correspond à une scène d'environ 5 minutes où l'on retrouve la mère d'Anaïs allant à la rencontre d'un des co-fondateurs de l'association.

Il sera intéressant lors de la diffusion des épisodes d'évaluer combien de spectateurs vont souhaiter en savoir plus sur cette maladie et sur l'association Maison Perchée. Si nous avions dû réaliser l'ensemble de la saison, nous aurions attendu de diffuser un tiers des épisodes avant de proposer ce type de *transmedia* mais les étudiants ont souhaité proposer un contenu additionnel illustrant ce que ce type de communication peut apporter. Les étudiants sont également en train de finaliser une version des trois épisodes en VOST anglais afin de pouvoir transmettre ce prototype à des festivals étudiants mais aussi aux organisations EE, fiers d'être des précurseurs en France, en matière de changement social par les médias.

CONCLUSION

L'objet de ce mémoire était de démontrer l'intérêt de EE dans un projet pédagogique de fiction à visée de changement social.

La question de recherche était : En quoi la conception d'un projet pédagogique avec des étudiants en audiovisuel peut illustrer le succès de la stratégie de EE dans une fiction ?

Nous avons pu montrer au cours de ce travail, que la méthodologie Sabido apportait des bases solides pour construire une recherche formative et des objectifs sociaux. Ce prototype étudiant permet d'illustrer la méthodologie d'origine mais aussi d'expérimenter des perspectives plus modernes comme par exemple le *transmedia*.

Dans le cadre des préconisations concernant le projet pédagogique, nous avons soulevé des pistes de travail dans le but de promouvoir un partenariat entre l'Inasup et des professionnels de la fiction. Ceci afin, d'une part de pouvoir bénéficier d'une supervision à toutes les étapes de la fiction, d'autre part afin que les étudiants soient au plus près de la réalité du terrain. Nous avons également relevé que ce type de projet devrait être mené sur une année entière, afin de permettre la conservation de la maîtrise d'usage des étudiants, qui est un des paramètres du succès du projet. Favoriser l'*empowerment* des étudiants autour d'une problématique de changement social est également une façon détournée d'aborder la citoyenneté. De plus, concernant un public 18/25 ans, les accompagner à mobiliser leur énergie autour d'une création jumelée avec le sentiment d'être utile, contribue à renforcer leur estime de soi tout en participant à un projet collaboratif. Ce type de projet leur permet en tant que jeune adulte, de devenir un individu reconnu dans l'espace social. (Marchelli, 2016) Le partenariat avec les acteurs sociaux est à encourager, surtout pour un public issu de l'égalité des chances, concerné bien souvent par les discriminations. Rendre actifs les étudiants dans ce type de projet, c'est aussi les préparer à entrer dans un milieu professionnel compétitif où le travail de réseau est primordial.

J'aurais aimé pouvoir aborder dans le cadre des préconisations le rôle que j'ai pu endosser dans ce projet auprès des étudiants. Les occasions d'apprendre pour les étudiants ont été nombreuses. Au-delà de la livraison du rendu, mon rôle a été de faciliter l'organisation et de favoriser une collaboration harmonieuse dans le groupe. Ce projet m'a appris presque par la contrainte à basculer sur une posture de facilitatrice car je n'avais pas les capacités d'être une « sachante » sur tout le volet technique. Mon rôle a alors été tout autre. Il a été en premier lieu celui d'être garante d'une méthodologie dans le cadre de cette recherche. J'ai aussi pris une casquette de *coach* tout au long du projet en soutenant les étudiants et en activant leur potentiel. J'ai appris à les connaître, c'est là peut être que mon premier métier vient « épouser » le second et a favorisé une posture différente auprès d'eux. Aujourd'hui malgré la fin du stage, je suis régulièrement en contact avec ceux qui ont décidé de finaliser les versions des épisodes et ceux qui travaillent sur deux contenus de *transmedia*. Le travail des comités est officiellement terminé mais il continue de se poursuivre sur l'impulsion des étudiants.

Nous pouvons relever des limites à ce travail de recherche qui sont le faible échantillon des questionnaires concernant l'audience cible, que nous avons complété avec un échantillon de plus de 25 ans. Cette diversité des âges nous a permis d'observer que le pilote de fiction pouvait plaire à un public plus âgé. De plus, nous supposons que les aspects techniques du pilote ont pu entraver l'état d'immersion nécessaire à un spectateur afin d'être transporté dans une histoire. Nous avons également été tributaire cette année, non seulement de conditions sanitaires inédites, mais également de problèmes d'organisation liés à l'ouverture du dispositif.

Un projet étudiant sous forme de pilote de série TV n'est évidemment pas de qualité professionnelle. Il serait intéressant que des professionnels de la fiction s'intéressent et expérimentent ce type de méthodologie dans le cadre de série TV.

L'édito media de France Inter de Christophe Bourseiller du 21 avril 2021 est consacré aux séries TV, notamment à la sortie d'une fiction diffusée sur France 5 *En thérapie*. Au-delà du succès du programme qui est une adaptation d'une série israélienne, le journaliste se questionne sur le nombre de *remake* qui fleurissent actuellement sur toutes les chaînes TV (*Je te promets, la faute à Rousseau, Les bracelets rouges...*) On peut y ajouter l'intéressante série *SKAM*, adaptation norvégienne plébiscitée par la cible 18/25 ans qui traite à travers ses personnages de nombreuses questions sociales. Le journaliste questionne ces achats de *remake*, dont le succès à l'étranger rassure sûrement les diffuseurs alors que la création française à travers des séries comme *le Bureau des Légendes* ou la série *10%* fait l'unanimité. Nous pouvons relever les efforts de France TV via sa plateforme en ligne d'aborder des sujets de société notamment la question de la santé mentale des adolescents avec la série *Mental* qui relate le quotidien de patients hospitalisés en psychiatrie adolescente. Maxime Perez Zitvogel, co-fondateur de la Maison Perchée a été contacté en tant que consultant pour cette série et nous a expliqué ses regrets d'arriver en fin de scénario sur la saison 1, même s'il a pu davantage participer au scénario de la saison 2. La Maison Perchée a félicité le travail d'écriture des étudiants, très éloigné de la plupart des scénarios reçus dans le traitement de la santé mentale selon l'association.

Sabido a conçu une méthode de recherche et de conception d'objectifs sociaux qui serait intéressante à étudier et à adapter culturellement dans le cadre d'une fiction diffusée par une chaîne TV ou une plateforme de streaming comme les Américains ont pu l'expérimenter avec la série *East Los High* en alliant acteurs sociaux, chercheurs et professionnels de l'audiovisuel. La France a les capacités d'élaborer le même type de programme. Notre société pourrait alors se positionner via ses médias en faveur du changement social, par le biais de la fiction et proposer des programmes sur diverses questions en santé publique. Des perspectives de recherche inédites pourraient alors avoir lieu autour du *transmedia* et de la persuasion narrative pour faire avancer la recherche autour du concept d'*entertainment-education*.

BIBLIOGRAPHIE

- Arroyave, J. (2015). La stratégie de communication de l'éducation par le divertissement : une autre manière d'apprendre. *Savoirs*, n° 37(1), 75-98. doi:10.3917/savo.037.0075
- Bandura, A. (2001). Social cognitive theory of mass communications. In J. Bryant, & D. Zillman (Eds.). *Media effects: Advances in theory and research* (2nd ed., 121-153). Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum.
- Bandura, A. (2007) *Auto-efficacité* (2e éd.). Louvain-La-Neuve : De Boeck.
- Barker, K. & Sabido M. (2005). Guide de formation sur la méthodologie de Sabido à l'intention des journalistes et des professionnels des médias. Vermont : Population Media Center.
- Barthes, S. (2016). Panique à la télé : la résistance bactérienne vue par les séries télévisées. *Questions de communication*, 29(1), 111-134. <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.10433>
- Bourgeon-Renault, D, Derbaix, M, Jarrier, E, Petr, C. (2016). Transport narratif, expérience de consommation et intentions à l'égard d'un dispositif transmédia. *International Arts Cultural and Creative Industries Symposium*, pp.39-48. hal-02139853
- Carré, P. (2004). Bandura : une psychologie pour le XXIème siècle ? *Savoirs*, hors-série, 9-50.
- Carré, P. (2009). De la psychologie sociocognitive au changement social par les médias. Dans : Lecomte, J. (dir). *Introduction à la psychologie positive*, 229-24. Paris: Dunod.
- Carré, P. (2020). *Pourquoi et comment les adultes apprennent ?* Paris : Dunod.
- Carré, P. & Caspar, P. (2017). *Traité des sciences et des techniques de la Formation* (4ème édition). Paris : Dunod.
- Carré, P et Mayen, P. (dir.) (2019). *Psychologies pour la formation*. Malakoff : Dunod.
- Chaillant, M. (2020). *In Pop We Trust*. Paris: Equateurs.
- Friedman, P. (Producer & Director). (2013). *Poor Consuelo Conquers the World* [Documentary Film]. Finland: Yleisradio (YLE).
- Gesser-Edelsburg, A., & Singhal, A. (2013). Enhancing the persuasive influence of entertainment-education events: rhetorical and aesthetic strategies for constructing narratives. *Critical Arts*, 27(1), 56-74.

Hamdi-Kidar, L. & Maubisson, L. (2012). Les chemins d'accès à l'expérience de flow : le cas des jeux vidéo. *Management & Avenir*, 8(8), 120-143. <https://doi.org/10.3917/mav.058.0120>

Marcelli. D. (2018). *Avoir la rage*. Albin Michel.

Miller, C. (2019). *Digital Storytelling* (4^e ed.). Boca Raton: CRC Press. <https://doi.org/10.1201/9780429440045>

Pas-de-Calais, A. N. (2014). Propos de journalistes & d'experts au sujet de 5 maladies mentales.

Sabeg, Y. (2009). *Programme d'action et recommandations pour la diversité et l'égalité des chances*. <http://lesrapports.ladocumentationfrancaise.fr.BRP/094000202/0000.pdf>.

Singhal, A., & Rogers, E. (2012). *Entertainment-education: A communication strategy for social change*. New York: Routledge.

Slater, M. D., Rouner, D., & Long, M. (2006). Television dramas and support for controversial public policies: Effects and mechanisms. *Journal of Communication*, 56, 235–252. doi:10.1111/j.1460–2466.2006.00017.x

Wang, H., & Singhal, A. (2016). *East Los High*: Transmedia edutainment to promote the sexual and reproductive health of young Latina/o Americans. *American Journal of Public Health*, 106, 1002–1010. doi:10.2105/AJPH.2016.303072

Wang, H., & Singhal, A. (2018). Audience-centered discourses in communication and social change: The “voicebook” of *Main Kuch Bhi Kar Sakti Hoon*, an entertainment-education initiative in India. *Journal of Multicultural Discourses*, 13, 176–191. doi: 10.1080/17447143.2018.1481857

Wang, H., Xu, W., Saxton, G. D., & Singhal, A. (2019). Social media fandom for health promotion? Insights from *East Los High*, a transmedia edutainment initiative. *SEARCH Journal of Media and Communication Research*, 11(1), 1–15. Available at <http://search.taylors.edu.my/arc-11-1.html>

Wang, H., Singhal, A., Quist, C., Sachdev, A., & Liu, S. (2019). Aligning the stars in *East Los High*: How authentic characters and storylines can translate into real-life changes through transmedia edutainment. *SEARCH Journal of Media and Communication Research*, 11(3), 1–22. <http://search.taylors.edu.my/documents/journals/2019-11-3/SEARCH-2019-11-3-j1-1-22.pdf>

Wang, H., & Singhal, A. (2021). Theorizing Entertainment-Education: A Complementary Perspective to the Development of Entertainment Theory. *The Oxford Handbook of Entertainment Theory*, 819-838.
doi:10.1093/oxfordhb/9780190072216.013.42

SITOGRAPHIE

https://fr.wikipedia.org/wiki/Institut_national_de_l%27audiovisuel

<https://institut.ina.fr>

<https://www.populationmedia.org>

<https://www.numerama.com/pop-culture/637368-ce-graphique-montre-lexplosion-des-abonnes-netflix-pendant-le-confinement.html>

<https://www.franceinter.fr/emissions/l-edito-m/l-edito-m-21-avril-2021>

RESSOURCES INTERNES DE L'INA :

4.4 Contrat d'objectifs et de moyens n°4 2015-2019

4.5 Note de présentation « classe Alpha » 2019

ANNEXES

1. Description des personnages Hors-Cadre

2. Scénario des épisodes 1, 2 et 3

3. Tableau des résultats partie 4

1. Description des personnages

Anaïs Delacroix

Age : 23 ans

Etudes : Bac L mention TB. Bipolarité de type 2 apparue lors de sa 1^{ère} année d'études supérieures. Classe prépa littéraire qu'elle n'a jamais pu achever.

Attitude, caractère : Proche de sa sœur aînée Bérénice. Beaucoup de reconnaissance envers elle car depuis le diagnostic, elle prend soin d'elle surtout au niveau professionnel et est un véritable pilier. Elle se sent malgré tout un peu trop infantilisée par sa famille.

Au sein de la famille, c'était une petite fille brillante, promise à un grand avenir car tout a toujours été facile pour elle, sans embûche. La maladie a changé les rapports qu'elle a avec ses parents. Elle est passée de la jeune fille idéalisée aux bureaux des médecins avec de multiples hospitalisations qui ont interrompu ses études avant de trouver un traitement adéquat.

Relation avec la mère : Nathalie est tombée en dépression suite au diagnostic de sa fille mais remonte la pente, rassurée par le retour à une vie professionnelle et sociale de sa fille, toujours « surveillée » par Bérénice. Anaïs a mal vécu cette faille maternelle et est dans le déni de son attitude vis-à-vis de sa mère, car elle a beaucoup joué de sa faiblesse dans le passé pour obtenir ce qu'elle voulait.

Elle est rêveuse, excentrique, aime briller, a pris goût à la célébrité, têtue. Elle est gentille, attentionnée, enthousiaste, spontanée, aventureuse, créative.

Centres d'intérêts : Sport individuel (athlétisme), danse moderne, et la mode. Anaïs a été « pistonnée » par Bérénice pour être chroniqueuse dans une WebTV après une explosion de vues sur sa chaîne Youtube mais pour Anaïs ce n'est qu'un tremplin, elle a la volonté de voir autre chose, d'écrire et d'être plus qu'une chroniqueuse.

Bérénice Delacroix

Age : 26 ans

Relation avec Anaïs : Sœur d'Anaïs

Etudes : Bac ES puis master droit de la propriété intellectuelle. A la suite d'un stage, elle s'est fait repérer par une cliente qu'elle a rejoint ensuite dans le lancement d'une web TV. Bérénice n'a aucune facilité à l'école depuis toujours. Elle a toujours dû travailler plus que les autres pour avoir ce qu'elle a. Elle s'est lancée dans une carrière de « manager » auprès de sa sœur, suite à son explosion sur Youtube et lui a obtenu un poste de chroniqueuse au sein d'une émission.

Attitudes, caractères : Bérénice n'est pas démonstrative dans ses sentiments. Elle aime fondamentalement sa sœur, mais ne le montre pas. Elle est néanmoins très exigeante avec elle surtout au niveau professionnel, parfois trop. Elle peut aussi interférer dans sa vie, se croyant investie d'une mission de protection, inconsciemment donnée par leurs parents. Elle peut perdre le sens des priorités lorsqu'il s'agit de sa carrière (ne se rend pas compte que son travail prend tellement de place dans sa vie et brouille sa relation avec sa sœur.)

Elle est d'un abord hautain, parfois autoritaire, une beauté froide, très directive, têtue, manque de tact, intransigeante. Très urbaine, accrochée à son tel H24. Elle est scolaire, réfléchie, ordonnée, carriériste, patiente, ambitieuse, réservée, passionnée, accro au travail, dans le contrôle.

Centres d'intérêts : workaholic, lecture, cinéma, design interieur, footing tous les matins, mange bio.

Gabriel Michos

Age : 30 ans

Relation avec Anaïs et Bérénice : collègue de Bérénice depuis 1 an et demi. Ils s'apprécient dans le travail et même sur d'autres sujets mais Bérénice tient les distances. Il ne connaît pas Anaïs depuis longtemps mais ils ont « accroché » tout de suite. Il n'est pas au courant de la maladie d'Anaïs, Bérénice verrouille au travail toutes les informations.

Etudes : autodidacte. Il s'est construit en-dehors du système scolaire. Il vient de province. Réalisateur à la Web TV.

Attitudes, caractères : avenant, calme, charismatique, à l'écoute, observateur, malin, idéaliste, optimiste, honnête, passionné par son travail, ponctuel, modeste, ouvert aux autres, impliqué, organisé. Il préfère régler les choses en privé qu'en public. N'aime pas trop la foule et le bruit. Il préfère la campagne à la ville. Peut manquer parfois de confiance en lui.

Centres d'intérêts : Art plastique/peinture Rembrandt et Jackson Pollock. Touch Rugby, les échecs, la gastronomie et œnologie. Passionné de lecture (romans), il commence à vouloir écrire des scénarios à mettre en scène.

Jean-Luc TARTEL (épisode 1)

Écrivain à succès de romans populaires. Invité de l'épisode 1.

Maxime le stagiaire (épisode 1)

1^{er} jour de stage lors du 1^{er} épisode, il est en stage au service production dirigé par Bérénice dans le cadre de son CICM à la classe alpha.

Nathalie Delacroix

Emploi : Responsable du service paie à la fonction publique

Relation avec Anaïs : Très proche d'elle, elle l'a toujours beaucoup « couvée » car elle l'a toujours trouvé plus fragile que Bérénice, forte tête.

Attitude, caractère : Personnalité avant la maladie il y a 4 ans : joviale, Beaucoup de sorties avec des amis du couple et ses collègues de travail. L'hospitalisation d'Anaïs lui a fait un électrochoc. Elle s'est effondrée, repliée sur elle-même.

Elle a mal vécu les réactions de l'entourage sur la maladie d'Anaïs alors depuis elle a coupé les ponts avec beaucoup de monde mais vit mal cet isolement social. *(Elle aurait besoin du soutien d'une association mais n'ose pas faire le pas. Son mari est contre. « On n'en a pas besoin ».)*

Centres d'intérêts : le tennis. Elle rejoue depuis peu le dimanche avec une collègue. Physiquement elle est "épuisée". Elle a repris espoir depuis la stabilisation d'Anaïs, elle a regardé toutes ses vidéos sur Youtube et ne manque pas une émission. Elle veut éviter de parler du passé et absolument tourner la page. Elle met une douce pression sur Bérénice pour garder un œil sur sa sœur.

Christophe Delacroix

Emploi : expert-comptable dans une PME

Centres d'intérêts : la musique. David Bowie.

Attitudes, caractères : faux calme, protecteur avec sa femme, présent pour ses filles, il les aide et est actif dans tous leurs problèmes. Ils font partis de la classe CSP+. Il n'est pas du tout branché YouTube et audiovisuel « ce n'est pas un vrai travail ».

Assez autoritaire, têtu, très en colère face à l'attitude de certains médecins. Il a des idées toutes faites : symptômes = maladie et traitement = guérison. Il est comme sa mère, parle très peu de la maladie d'Anaïs en public. On lave son linge sale en famille. Il éprouve une certaine culpabilité, car sa mère souffrait de la même maladie et s'est suicidée quand il était jeune. Il n'en avait jamais parlé à sa femme ni aux filles. Une psychologue lors de la dernière hospitalisation d'Anaïs très en lien avec la famille des patients dans sa pratique, a pu faire verbaliser au père ce secret et mettre des mots sur le décès de la grand-mère paternelle.

EPISODE 1 HORS-CADRE

L'ENVERS DU DÉCOR

INT/JOUR/COULISSES WEB TV

Une porte s'ouvre. Anaïs entre tendue, elle semble avoir chaud et elle respire profondément. Elle sourit lorsqu'elle voit un jeune homme qui vient à sa rencontre. Il regarde tout autour de lui, l'air perdu, on aperçoit son badge : Maxime B - ALPHA TV

STAGIAIRE : (bafouille) Bonjour madame, heu mademoiselle ? Pardon. Vous êtes bien Anaïs Delacroix ? Je suis désolé je cherche ma responsable de stage et je retrouve plus la régie.

ANAÏS : Bonjour ! Tu es le nouveau stagiaire c'est ça ? Et tu me connais ? (large sourire) Elle s'appellerait pas Bérénice par hasard ta responsable de stage ?

STAGIAIRE : Oui ! (son visage s'illumine) C'est ça Bérénice. Elle m'a envoyé récupérer des impressions. Bien sûr je vous connais j'adore votre chaine YouTube. (prenant un air sérieux) Je m'appelle Max et je suis en stage en tant qu'assistant de production. Je suis étudiant à la classe alpha à Ina.

ANAÏS : Enchantée Max ! Viens avec moi je vais la rejoindre. (ils marchent vers la régie) Tu peux me tutoyer si tu veux, on a presque le même âge et si tu me dis encore madame... Tu es viré (Max se fige, elle rit). Je plaisante et tu vas voir ma sœur est pas si méchante que ça. Elle est hyper exigeante mais tu vas apprendre plein de trucs avec elle.

STAGIAIRE : C'est votre (se reprend) ta sœur ?

ANAÏS : Hé oui ! Tu n'allais pas déjà me dire du mal d'elle ? (sourire amusé)

STAGIAIRE : Ah non mais pas du tout (rougit) elle m'a très bien accueilli.

ANAÏS : Mais bien sûr... (rires)

On les voit arriver dans la régie. Deux personnes discutent. Une jeune femme regarde Anaïs en la scrutant de haut en bas. Elle ne regarde même pas le stagiaire qui lui tend les feuilles.

BERENICE : (À Anaïs) mais tu arrives tôt ?

Gabriel se lève en souriant. Il embrasse Anaïs chaleureusement

GABRIEL : Salut ma belle

(Au stagiaire très sérieux) On a failli appeler le GIGN, tu étais passé où ?

STAGIAIRE : C'est quoi le GIGN ?

GABRIEL : *(sourire complice avec Anaïs)* Laisse tomber c'est une blague de vieux.

Bérénice hausse les sourcils le nez dans ses feuilles

BERENICE : Il est pas encore arrivé Jean-Luc TARTEL ?

HORS CHAMPS on appelle: Gabriel !

GABRIEL : *(pressé)* Non pas encore. Je file sur le plateau. Dès qu'il arrive, on attaque la prépa. *(Il sort de la régie)*

BERENICE: *(au stagiaire)* Va me photocopier ça ! *(Le stagiaire part presque en courant.)*

ANAÏS: Allez sois sympa Béré *(feignant la supplique)*.

BÉRÉNICE : *(lève la tête de ses papiers)* J'ai pas le temps d'être sympa *(en souriant)* il faut que le métier rentre et au fait pourquoi t'es arrivée si tôt ?

ANAÏS : Bah ce matin je n'avais pas la voiture donc j'ai pris les transports.

BERENICE *(fronçant les sourcils)* : Tu n'as plus la voiture de papa ? Mais ça a été les transports ? *(inquiète)*

ANAÏS : Oui c'est les vacances il y avait pas grand monde. Hier, impossible de retrouver la voiture dans la rue, j'ai fait 3 fois le tour je croyais qu'on me l'avait volée mais quand j'ai appelé la police on m'a dit qu'elle était à la fourrière, j'ai dû mal me garer...

BERENICE : Attends quoi ? Mais tu t'étais garée où ?

ANAÏS : *(évasive)* Ça va elle est à la fourrière. Faut juste aller la chercher.

BÉRÉNICE : Non mais laisse tomber de toute façon c'est papa qui ira la chercher. C'est son nom sur la carte grise. Ça va être sympa dimanche chez les parents, il va te faire la misère.

Le stagiaire revient essoufflé lui tend les feuilles

STAGIAIRE: Voilà.

BERENICE: Merci *(grand sourire forcé)*.

ANAÏS : (souponne) Bon je vais aller me changer ! A tout à l'heure.

BERENICE: Ok à plus tard !

Anaïs lance ses cheveux dans le vent (en mode L'Oréal Paris) et part vers sa loge. Le stagiaire est subjugué il ne la quitte pas des yeux. Bérénice l'observe amusée tout en lisant des papiers.

Dans les toilettes, Anaïs se lave les mains et se recoiffe, elle tremble un peu et elle respire profondément avant de sortir.

Anaïs arrive dans les coulisses rayonnante, elle voit Bérénice et un homme qui discutent. Bérénice lui fait signe de les rejoindre

JEAN-LUC : (l'air pressé) Quand est-ce qu'on commence ?

BERENICE: Dans un petit quart d'heure vous inquiétez pas. Jean-Luc je vous présente Anaïs, une de nos chroniqueuses. Anaïs, Jean-Luc TARTEL, notre invité de première partie auteur de *Campagne isolée*. L'invité la déshabille du regard.

UNE VOIX EN OFF: On commence le brief dans 10 minutes.

ANAÏS : (A Bérénice) Je prends juste un café !

Bérénice hoche la tête et interpelle une personne qui passe. Anaïs se dirige vers la machine à café, elle ne voit pas que l'invité la suit. Il se rapproche et se met derrière elle, il regarde autour de lui pour vérifier qu'il n'y a personne.

JEAN-LUC : Anaïs j'ai tellement entendu parler de vous Anaïs surprise, se fige et insère la monnaie.

ANAÏS : Ah ? Bah écoutez j'espère en bien ? (rire gêné)

Elle se tourne et se baisse pour récupérer son gobelet. Elle se redresse et il la frôle en insérant à son tour de la monnaie. Elle écarquille les yeux fait un mouvement brusque, elle renverse un chouïa de café.

JEAN-LUC : (imperturbable chuchotant presque pour lui parler près) Je suis tellement déçu. Apparemment je n'assisterai pas à votre chronique ?

ANAÏS : (Elle n'ose pas se retourner et tente de sortir sur le côté mais elle est entre lui et la machine et son bras la gêne) Non je passe en deuxième partie d'émission avec une autre invitée. (Elle surjoue la

déception) Elle semble monter en pression, et s'agacer de l'attitude de l'homme dans la toute puissance.

JEAN-LUC : C'est tellement dommage...

Elle se retourne brusquement.

ANAÏS : Attendez mais qu'est-ce qu'il vous prend ? Reculez-vous s'il vous plaît.

JEAN-LUC : Oh bah ça va, on discute !

Anaïs tient le gobelet à café faisant mine d'être prête à lui jeter au visage. Il recule.

ANAÏS : Et si moi j'ai pas hyper envie de discuter ? Je ne vous ai rien demandé hein ! Mais sérieux vous êtes pas net vous avez l'âge de mon père c'est abusé !

Jean-Luc s'éloigne rapidement sans un mot vers la régie. Bérénice arrive en trombe vers Anaïs.

BERENICE : Il s'est passé quoi ?

ANAÏS : (indignée) Il m'a bloqué à la machine à café ce con ! Genre t'es chroniqueuse, les invités pensent qu'ils peuvent se servir.

BERENICE : Merde ! Je t'avais dit de pas rester seule avec lui. Pourquoi tu m'écoutes jamais ?

ANAÏS : Mais j'allais juste prendre un café, il m'a suivi c'est pas ma faute putain ! T'as qu'à pas inviter des gros pervers.

BERENICE : C'est l'actualité qui choisit les invités pas moi. TARTEL a des amis puissants il peut te griller en deux minutes... (elle se radoucit) ça va ? Tu veux t'asseoir 5 min ?

ANAÏS : Non ça va (agacée) vas-y c'est bon. Ils me saoulaient tellement ces gars-là, ils se croient tout permis en vrai. Il se passe jamais rien pour eux. Je te préviens que je le recroise pas sur le plateau... (elle a un frisson de dégoût)

BERENICE : T'inquiète pas, tu le reverras pas. Je vais voir avec Gabriel pour que tu n'assistes pas au briefing. Il a pas intérêt à me faire un scandale ce connard. (Comme si elle se parlait à elle-même) Reste là ok ? Je vais gérer.

ANAÏS : ouais t'inquiète (elle va s'asseoir sur un canapé).

Le stagiaire arrive essoufflé.

MAX - STAGIAIRE : On vous attend, le brief démarre.

Bérénice regarde Anaïs qui lui fait un vas-y en hochant la tête et part avec le stagiaire, en faisant un clin d'œil à sa sœur. Anaïs s'affale dans le canapé, l'air absente. On voit derrière elle la main de quelqu'un qui range un téléphone dans sa poche.

FIN EPISODE 1

EPISODE 2

INT/JOUR - SALON - DOMICILE FAMILIAL DELACROIX

Christophe (*lit sur sa tablette dans le canapé*) : Elles sont pas encore là tes filles ?

Nathalie (*range sa table à repasser*) : 11h30 ; écoute il est tôt. Attends un peu !

Christophe soupire.

Nathalie : (*Elle revient mettre la nappe*) Oh tu vas pas nous casser les pieds avec la fourrière je te préviens ?

Christophe : Bien sûr on va en parler ! Je sais pas comment on peut perdre un objet aussi gros qu'une voiture, ce sera quoi la prochaine fois ? Sa maison ?

Nathalie : Elle t'a dit au téléphone. Elle est sortie et elle a dû mal se garer c'est tout. Ça va vite dans Paris en 1h ta voiture elle est partie ! Tu l'as récupérée c'est le principal.

Christophe : J'aurais passé l'éponge si elle savait où elle l'avait garée. Elle devait être dans un bel état pour plus savoir où elle se trouve.

Nathalie : J'espère qu'elle avait pas trop bu.

Christophe : Ah bah l'avantage avec ta fille, c'est qu'elle sera pas arrêtée en état d'ivresse vu qu'elle retrouve pas la voiture. Je m'en fous elle va payer l'amende.

Le portable de Christophe sonne

Christophe (*au téléphone*) : Oui Béré ? Bah oui on est là, tu veux qu'on soit où ? Oui... non elle est pas

arrivée encore. Oui bah viens tu vas pas faire le tour du pâté de maison jusqu'à midi trente. *(Il raccroche)*

Nathalie : Alors ?

Christophe : Rien, elle demande si elle peut passer elle est sortie plus tôt de chez le dentiste.

Nathalie : Bon, allez viens m'aider.

(Ils mettent la table)

Nathalie : Christophe, j'ai pas envie qu'on se dispute ce midi. Anaïs va mieux, Béré est là pour elle, on revient de loin, il faut profiter des bons moments.

Christophe : *(ferme)* Je veux juste savoir ce qu'il s'est passé, c'est la moindre des choses non ?!

Nathalie : Tu sais que c'est difficile quand vous vous parlez. Alors s'il te plaît n'en fais pas toute une histoire. C'est qu'une voiture. Elle a le droit de vivre quand même elle a 23 ans.

On entend la porte se fermer, Bérénice entre. Elle fait la bise à ses parents.

Nathalie : Ça va ma chérie ? Alors cette dent ?

Bérénice : *(blasée)* Faut que j'y retourne la semaine prochaine.

Nathalie : *(fière)* Alors ça se passe bien à la webtv *(elle prononce en anglais approximatif)* ? Ohhh l'émission avec Jean-Luc TARTEL, j'aime tellement ses livres. Il est comment ? Il est tellement élégant. Faut que j'achète son livre...

Bérénice : *(hésitante)* Je dirais pas élégant... L'achète pas je te le ramènerai.

Christophe : *(soupirant)* Ils viennent faire leur promo ils peuvent qu'être sympa. Et ma voiture pourquoi elle était à la fourrière ?

Nathalie lève les yeux au ciel en partant dans la cuisine

Bérénice *(sourit)* : Elle était mal garée... apparemment.

Christophe : Et tout ça ça s'est passé en soirée ? En plein milieu de semaine ? C'est vraiment un chouette monde la TV.

Bérénice : Je sais pas j'y étais pas moi. C'était pas un truc de boulot.

Christophe : Elle était où Anaïs?

Bérénice : J'en sais rien, je vis pas avec elle.

Christophe : Elle t'a rien dit ?

Bérénice : Non.

Christophe : Elle m'a appelé pour me dire d'aller chercher la voiture, quand je lui ai demandé des explications elle m'a dit qu'elle ne l'avait pas retrouvée en sortant de sa soirée...

Nathalie revient avec le pain et une carafe d'eau.

Nathalie : Et comment ça se fait que tu sois pas au courant Béré ?

Bérénice : (*s'énerv*) J'en sais rien maman, je suis déjà sur son dos toute la journée, je peux pas être constamment avec elle. Je sais pas si t'es au courant mais moi aussi j'ai une vie hein, si elle fait des conneries c'est à elle qu'il faut faire des reproches pas à moi !

Nathalie (*voix tremblotante*) : Mais Béré je te fais pas de reproches, c'est juste que tu es plus en contact avec ta sœur que nous. On s'inquiète juste avec ton père.

Bérénice (*empathique*) : Je sais maman... (*silence*) Elle est pas dans une bonne période Anaïs.

Nathalie (*inquiète*) : Qu'est-ce qui te fait dire ça ? Elle prend bien ses médicaments ?

Bérénice (*rassurante*) : Je sais pas, j'ai l'impression qu'elle prend vachement sur elle.

Christophe : (*la coupe, s'assoit à la table*) De toute façon moi je vous aurai prévenues cette histoire de télé, ça va lui monter à la tête. C'est un monde dur, Béré tu es la première à le dire et elle est fragile. Ça peut pas bien se passer.

Bérénice : Elle les prend ses médocs je pense (*hésitante*). Et papa pour la 100ème fois Anaïs adore son travail et elle est douée. On peut pas la mettre dans une bulle, l'enfermer, elle doit vivre.

Christophe : (*ironique*) Oui bien sûr c'est épanouissant la célébrité c'est bien connu (*soupir*). Tant qu'elle prendra son traitement y aura pas de problème.

Bérénice : Comme tu as toujours raison sur tout, je sais même pas pourquoi tu me demandes en fait.

Christophe : Ah parce que c'est toi qui ira à l'hôpital ? c'est toi qui lui ramènera ses affaires ?

Nathalie : Ah non ! Vous allez pas commencer !

Bérénice baisse les yeux, blessée, et va chercher une cigarette dans son sac.

Bérénice : Je vais fumer.

La porte se ferme, Anaïs entre, croise sa sœur qui l'embrasse vite en sortant l'air fermé une cigarette à la main.

Anaïs (ironique) : Ah ouais y a l'air d'y avoir une grosse ambiance là. *Anaïs embrasse ses parents.*

Nathalie : T'occupe pas d'eux, ça va ma chérie ?

Anaïs : (large sourire) Ça va et vous ?

Christophe : Ouais ça peut aller quand on n'a pas à aller chercher des voitures à la fourrière de bon matin.

Anaïs (avec une petite voix elle le prend par les épaules) : Oui désolée papa j'étais sortie et j'ai pas fait attention à l'endroit où je m'étais garée et en revenant je croyais qu'on me l'avait volée mais (rire gêné) elle était juste à la fourrière. Désolée... Je vais payer l'amende papa t'inquiète pas.

Christophe (attendri lui tapote le bras) : L'essentiel c'est que t'aïlles bien.

Nathalie (levant les yeux au ciel) : Allez tous à table, installez-vous (elle embrasse en passant Anaïs assise sur le front avant de s'asseoir). *Bérénice revient avec un saladier et s'installe à table en silence. Ils se font passer les assiettes. Christophe fait le service.*

Bérénice : C'était quoi au fait cette soirée, tu m'en as pas parlé ?

Anaïs (un peu gênée) : Euh une pote qui m'a invitée, tu la connais pas.

Bérénice : Ah ouais qui ?

Anaïs : Quoi qui ? J'ai juste été prendre un verre en fait.

Bérénice (la coupe, agacée) : Attends tu vas en soirée, la voiture termine à la fourrière et tu résumes par : j'ai été juste boire un verre ?

Anaïs : Mais attends depuis quand je te dois des comptes à toi ?

Bérénice (*hausse le ton*) : depuis le jour où je t'ai eu ce travail en fait !

Anaïs (*rire nerveux, elle repose ses couverts*) : Ah ok.

Christophe (*à Anaïs*) : Ta sœur n'a pas tort, tu peux pas aller je ne sais où avec je ne sais qui.

Anaïs : Bah si en fait, je fais encore ce que je veux non ?

Nathalie : Bien sûr que tu fais ce que tu veux ma chérie.

Anaïs (*sur la défensive*) : donc comme on travaille ensemble, j'ai plus de vie privée, super ! (*A Bérénice*) C'est pas marqué ça, dans mon contrat, madame la productrice !

Nathalie : Mais bien sûr que si, c'est juste que ça nous inquiète.

Bérénice : T'es vraiment chiante en ce moment.

Anaïs : (*Anaïs la regarde triomphante*) : Vraiment ? Écoute, puisqu'on en est à faire un point sur nos soirées, tu veux peut-être qu'on parle de tes plans cul « tinder » ?

Bérénice (*se décompose*) : T'es vraiment conne !

Nathalie (*soupirant*) : Anaïs...

Anaïs soudain se ferme, blanc de quelques secondes.

Nathalie : Bon, allez on change de sujet ! Je vous ai raconté ce qui m'est arrivé à la boulangerie ?

Bérénice : Non vas-y raconte.

Nathalie (*toute enjouée*) : C'est mon tour donc je demande "Euh trois baguettes pas trop cuites s'il vous plait" et au moment de régler je lui tends mon billet de 5, et là il me rend un billet de 20 ! (*Jette un coup d'œil à Anaïs*) Je t'ai pas vue prendre tes médicaments ma chérie ?

Anaïs (*sèchement*) : Je les ai pris ce matin.

Christophe : T'es sûre ?

Anaïs repousse son assiette sur la table et se lève.

Anaïs : Ok vous vous êtes tous mis d'accord pour me casser les couilles en fait ?

Christophe : Oh ! (*Lève le ton*) T'as pas besoin de nous parler comme ça je t'ai juste posé une question, assieds-toi !

Anaïs : (*doigt pointé sur la table*) Depuis que je suis arrivée, vous êtes tous à me faire des remarques, à me questionner sur tout ce que je fais. (*Anaïs prend son sac et sort une plaquette sur la table*) Voilà vous êtes contents ? Vous voulez les compter ?

Nathalie : Ma chérie, écoute, c'est juste qu'on s'inquiète alors on te pose des questions c'est normal. Tu as la chance de...

Anaïs : (*la coupe*) La chance de quoi ? D'avoir H-24 ma sœur qui fait l'agent double, d'être questionnée sur mes moindres faits et gestes, de ne pas pouvoir faire un truc bête comme tout le monde sans qu'on pense que je fais une crise parce que je suis malade ? C'est ça ma chance ?

Christophe : Vu tes réactions tout laisse à penser que tu mens c'est tout !

Nathalie : Christophe !

Christophe : (*Il se lève et se dirige vers Anaïs*) Tu veux vraiment faire revivre ça à ta mère ? Retourner à l'hôpital ? Tu crois que ça nous atteint pas quand tu fais ce genre de choses ? Il suffit juste que tu continues ton foutu traitement mais non, il faut que t'en fasses qu'à ta tête.

Nathalie, émue, se lève sans un mot et part dans la cuisine.

Anaïs : (*en larmes*) Je viens de te dire que je le prends, mon putain de traitement ! C'est vrai que toi à part les médicaments... Fallait me laisser en HP. (*silence*) Et tu sais quoi ? Si tu avais dit dès le début aux médecins que mamie elle était malade comme moi, j'aurais pu être prise en charge plus rapidement, (*christophe se décompose*) Mais non, fallait pas parler aux psy c'était que pour moi les rendez-vous, la folle.

Christophe quitte la table sans un mot et rejoint Nathalie. Pendant ce temps Anaïs reprend ses affaires et se dirige vers la porte ; bouche bée jusqu'à présent, Bérénice interpelle sa sœur qui part.

INT/JOUR - COULOIR

Bérénice : Anaïs attends !! (*Elle l'attrape par le bras*) Je sais que tu le prends ton traitement.

Anaïs (*dégage son bras*) : Ah tu me crois toi ?

Bérénice : Non mais excuse-moi j'étais conne j'aurais-

Anaïs : (*la coupe*) Tu m'as bien mis dans la merde tout à l'heure. Tu m'aides pas en vrai.

Anaïs sort en claquant la porte derrière elle, laissant sa sœur sans voix.

FIN ÉPISODE 2

EPISODE 3

1. INT. MILIEU DE L'APRES-MIDI. ENTREE DE L'APPART DE BERENICE

Bérénice ouvre brutalement la porte, visiblement en colère et la ferme avant de disparaître rapidement dans le salon.

2. INT. MILIEU DE L'APRES-MIDI. SALON DE BERENICE

Bérénice passe à côté d'un meuble où est exposée une photo de famille ou on reconnaît les 4. Elle s'arrête quelques secondes pour observer elle et sa sœur et semble encore plus agacée. Elle l'abaisse brusquement et s'éloigne du meuble.

3. INT. FIN DE L'APRES-MIDI. SALON DE BERENICE

Bérénice, allongée sur son canapé, ouvre péniblement les yeux à cause d'une sonnette qui la réveille. Elle s'empare du portable posé sur la table à côté d'elle en se frottant le visage et l'allume. L'écran affiche « 17h30 » et « cinq appels manqués de GABRIEL ».

BERENICE

(*Se redresse rapidement*)

Merde !

Elle entend à nouveau la sonnette et s'empresse de ranger un peu son salon pour lui donner un aspect impeccable puis s'attache les cheveux, remet de l'ordre dans sa tenue pour aller ouvrir.

4. INT. FIN DE L'APRES-MIDI. ENTREE DE L'APPART DE B

Bénénice ouvre la porte en le dévisageant avec mauvaise humeur tandis que GABRIEL la regarde légèrement surpris avec une sacoche dans la main.

GABRIEL

(En montrant son portable)

Tu m'as oublié ?

BERENICE

Non !

BERENICE laisse la porte ouverte et va dans la cuisine et GABRIEL commence à fermer la porte derrière lui.

BERENICE (HORS CHAMP)

Tout est prêt pour lundi ?

Elle se retourne lentement vers lui pour le fixer avec insistance. GABRIEL, qui n'a toujours pas terminé de fermer la porte, la regarde presque sans voix mais finit par lui faire un fin sourire.

GABRIEL

Un café me suffira. Merci.

BERENICE lui tourne aussitôt le dos. GABRIEL soupire, habitué et la suit.

5. INT. FIN DE L'APRES-MIDI. SALON DE BERENICE

GABRIEL balaie du regard le salon et s'attarde sur un cadre renversé sur l'étagère qu'il retourne.

GABRIEL

T'étais chez tes parents ?

BERENICE

(voix off)

T'es de la Police ?

Non étonné par sa réponse, GABRIEL remet le cadre dans sa position initiale et s'assied sur le canapé pour commencer à sortir ses papiers. BERENICE revient et lui tend une petite tasse de café.

GABRIEL

Merci.

Il fixe la grande tasse entre les mains de BERENICE et fait de son mieux pour ne pas sourire devant elle.

BERENICE

(Se tournant vers lui

avec un air sérieux)

C'est Sarah qui fera la chronique

d'Anaïs la semaine prochaine

GABRIEL se fige et se tourne vers elle avec un air interrogateur et soudain s'anime !

GABRIEL

(Ton sévère)

Pourquoi ? Qu'est ce qui s'est passé ?

Tu l'as pas mis sur la touche à cause

de l'autre connard j'espère ?

Je te préviens je veux plus de mecs

De son espèce sur mon plateau.

BERENICE dépose sa tasse de café sur la table et se lève pour s'éloigner de lui.

GABRIEL

(Intrigué par son silence)

Alors ? Explique-moi ?

BERENICE

(En croisant les bras dos à lui)

Anaïs a besoin d'une pause.

GABRIEL

D'accord, et pourquoi ?

*BERENICE se retourne et le fixe, visiblement irritée.
GABRIEL, soucieux, la dévisage quelques secondes.*

GABRIEL

Qu'est-ce qui ne va pas ?

BERENICE

(Ton sec)

J'ai besoin de me justifier ?

GABRIEL

Je m'inquiète pour elle, et pour
te dire la vérité tu n'as pas l'air au top non plus.

*À la fois en colère et décontenancée, BERENICE prend
sa tasse et la repose finalement sans boire dedans.*

,

BERENICE

Ça arrive à tout le monde d'avoir des hauts et des
bas.

Tu sais quoi ? Rentre, on verra ça lundi.

*Un silence puis GABRIEL, le regard doux s'approche
doucement pour se mettre face à elle. BERENICE reprend
la tasse entre ses mains, le regard fuyant. GABRIEL
lui retire alors doucement la tasse des mains.*

GABRIEL

(D'une voix douce)

Bérénice, qu'est-ce qu'il se passe ?

BERENICE se relâche, l'air résigné et soupire.

BERENICE

Tu en parles à personne, d'accord ?

GABRIEL (*faisant un signe*)

Tu as ma parole.

BERENICE (*sourit tristement*)

Ça fait quelques
années qu'Anaïs est malade.

GABRIEL

(*Attentif*)

Je savais pas. Mais c'est grave ?

BERENICE

(*Retire ses mains pour se masser la nuque*)

Elle a des troubles de l'humeur. Elle a des
phases euphoriques et des phases
dépressives.

*GABRIEL n'ose plus respirer de peur que Bérénice
s'arrête de parler. BERENICE s'éloigne vers le meuble
tandis que GABRIEL continue de l'écouter.*

BERENICE

Ça peut lui arriver de se mettre en danger

GABRIEL

(Ton calme et doux)

Elle est suivie ?

BERENICE

(En fixant la photo de famille)

Oui, depuis 3 ans. Elle a fait ce qu'on pensait au départ une grosse dépression en 1^{ère} année de prépa.

On pensait que c'était la pression, ça nous inquiétait. Mais on ne pensait pas que c'était à ce point-là.

GABRIEL

(Confus)

Pourquoi ne m'en as-tu jamais parlé ?

BERENICE se retourne vers lui.

BERENICE

(Lointaine)

Tu crois que la boss aurait
recruté une chroniqueuse bipolaire ?

GABRIEL

(Réalisant calmement)

Elle est tellement douée...

Mais elle a un traitement ?

BERENICE

(En se massant des deux mains la nuque)

Oui et elle le prend maintenant mais, j'ai

l'impression qu'elle a du mal à gérer en

ce moment. Je sais pas si elle va tenir...

Je la sens sur le fil. Le succès de l'émission,

les innombrables propositions de contrat...

L'air épuisé, BERENICE va s'asseoir sur le canapé, visiblement lasse. Leurs deux téléphones bipent au même moment. Il se regardent avant de regarder chacun leur écran. Bérénice ouvre un sms avec une vidéo. Elle clique dessus et découvre en même temps que GABRIEL la vidéo prise en cachette dans les coulisses du plateau montrant JEAN-LUC TARTEL avec un comportement déplacé envers ANAIS qui l'invective pour se défendre.

BERENICE

(Choquée)

Putain ! Gabriel ?

Elle lève les yeux et sait tout de suite qu'il voit la même chose qu'elle. GABRIEL ne quitte pas des yeux l'écran. Les poings serrés, il semble hypnotisé par ce qu'il voit.

BERENICE

(Choquée)

Mais qui a filmé ça ?

6. INT. AU MEME MOMENT. APPARTEMENT DE Anaïs

ANAIIS rentre chez elle en chantonnant. Elle allume son ordinateur et augmente le son au max. Elle va vers le frigo se servir une bière. Elle enlève sa veste qu'elle pose sur le canapé avec son sac et son téléphone. Son portable sonne. Elle s'approche rapidement du canapé et voit l'écran qui affiche Bérénice. Elle fronce les sourcils mécontente et part danser dans le salon sans répondre. Elle voit l'écran se rallumer. Elle s'approche de nouveau du canapé, agacée et là elle voit un message s'afficher.

ALEX « CŒUR »

C'était vraiment cool cette après-midi ☺

Son visage s'illumine, elle pianote sur le clavier et garde son portable à la main en dansant encore plus gaiement dans son salon.

FIN

PARTIE 4 RESULTATS DU QUESTIONNAIRE CIBLE

2. Quel âge avez-vous ?

	Effectifs	% Obs.
Moins de 15	0	0%
De 15 à 27	12	42,9%
De 28 à 39	8	28,6%
De 40 à 51	5	17,9%
52 et plus	3	10,7%
Total	28	100%

6. Avez-vous apprécié la fiction que vous venez de voir ?

	Effectifs	% Obs.
Mauvais	1	3,6%
Passable	5	17,9%
Moyen	11	39,3%
Bon	6	21,4%
Excellent	5	17,9%
Total	28	100%

7. Avez-vous envie de voir l'épisode suivant ?

	Effectifs	% Obs.
Pas du tout	2	7,1%
Plutôt non	4	14,3%
Cela dépend	6	21,4%
Plutôt oui	8	28,6%
Tout à fait	8	28,6%
Total	28	100%

8. L'intrigue vous semble-t-elle réaliste ?

	Effectifs	% Obs.
Pas du tout	0	0%
Plutôt non	1	3,6%
Cela dépend	3	10,7%
Plutôt oui	12	42,9%
Tout à fait	12	42,9%
Total	28	100%

9. Y-a-t-il quelque chose de difficile à comprendre dans l'histoire ?

	Effectifs	% Obs.
NON	27	96,4%
OUI	1	3,6%
Total	28	100%

11. Qu'avez-vous préféré ?

	Effectifs	% Obs.
L'histoire	15	53,6%
Les dialogues	2	7,1%
Les personnages	15	53,6%
Les décors	5	17,9%
La musique	7	25%
La mise en scène	6	21,4%
Total	28	

12. Qu'avez vous moins apprécié ?

	Effectifs	% Obs.
L'histoire	0	0%
Les dialogues	10	35,7%
Les personnages	2	7,1%
Les décors	11	39,3%
La musique	3	10,7%
La mise en scène	10	35,7%
Total	28	

13. Quel(s) personnage(s) pourraient ressembler à des personnes de votre entourage ?

	Effectifs	% Obs.
Bérénice	12	42,9%
Gabriel	6	21,4%
Anais	10	35,7%
Mère, Nathalie	6	21,4%
Père, Christophe	5	17,9%
Jean-Luc Tartel	1	3,6%
Max	8	28,6%
Total	28	

14. Quel(s) personnages aimeriez-vous mieux connaître dans les prochains épisodes ?

	Effectifs	% Obs.
Anais	15	53,6%
Christophe, le père	0	0%
Bérénice	5	17,9%
Nathalie, la mère	2	7,1%
Gabriel	7	25%
Jean-Luc Tartel	4	14,3%
Max	5	17,9%
Total	28	

15. Avez-vous aimé le générique ?

	Effectifs	% Obs.
Très satisfait	9	32,1%
Satisfait	13	46,4%
Ni satisfait ni insatisfait	4	14,3%
Insatisfait	2	7,1%
Très insatisfait	0	0%
Total	28	100%

16. Aimeriez-vous un lien pour aller consulter le réseau social de la websérie ?

	Effectifs	% Obs.
Pas du tout	2	7,1%
Plutôt non	0	0%
Cela dépend	9	32,1%
Plutôt oui	12	42,9%
Tout à fait	5	17,9%
Total	28	100%

17. Qu'aimeriez-vous comme contenus sur le réseau social ?

	Effectifs	% Rep.
Des scènes coupées	2	7,4%
Le making-of	13	48,1%
Des interview des acteurs	7	25,9%
Des informations sur la diffusion de la websérie	6	22,2%
L'épisode 4	11	40,7%
Du contenu additionnel (scènes inédites, focus sur personnage..)	10	37%
Des informations sur la bipolarité	10	37%
Autre	1	3,7%
Total	27	

18. Avez-vous des suggestions afin d'améliorer cette websérie ?

“
Les voix sont parfois inaudibles. Surtout épisode 2.
”

Mais le démarrage est plutôt sympa. Bravo

“
Il serait peut-être judicieux de travailler davantage sur l'éclairage et le dynamisme des
scènes.
”

“
- un focus sur le ressenti d'Anais, ce qu'elle vit intimement.
- un entretien entre elle et son médecin pour donner à voir l'approche médicale de cette
maladie.
”

“ ”
Non

“ ”
Des décors encore plus réalistes, des scènes en extérieur, un peu plus d'intrigue

**MASTER SCIENCES HUMAINES ET SOCIALES MENTION
SCIENCES DE L'EDUCATION PARCOURS I.P.F.A
(Ingénierie Pédagogique en Formation des Adultes)**

Mémoire de Master 2

**L'entertainment-education, une stratégie de
changement social à travers la fiction**

Résumé: Ce mémoire constitue le fruit d'une réflexion autour de l'utilisation de la stratégie de *l'entertainment-education* à travers un projet pédagogique. Il tente de répondre à la problématique suivante : en quoi la conception d'un projet pédagogique avec des étudiants en audiovisuel peut illustrer le succès de la stratégie de EE dans une fiction. Sur la base de la conception d'un pilote de série TV, nous reprenons avec les étudiants la méthodologie de Sabido qui est à l'origine du concept, avant d'expérimenter des perspectives plus actuelles comme le *transmedia* ou la persuasion narrative.

Mots clés : Pédagogie par le divertissement, *transmedia*, persuasion narrative, série TV, école audiovisuelle

**L'entertainment-education, a strategy for social change
through fiction**

Abstract: This dissertation is the result of a reflection on the use of the entertainment education strategy through an educational project. It attempts to answer the following question: how can the design of an educational project with audiovisual students illustrate the success of the EE strategy in fiction. Based on the design of a TV series pilot, we use the Sabido methodology, which is at the origin of the concept, before experimenting with more current perspectives such as *transmedia* or narrative persuasion.

Keywords : entertainment-education, *transmedia*, narrative persuasion, TV show, audiovisual school

Magalie LEGER