

Talking about the mystery of intuition in filmmaking: from embodied sensemaking to hypostasic sensemaking

Meziani, Nora

ESCP Europe

nora.meziani2@edu.escpeurope.eu

Laroche, Hervé

ESCP Europe

laroche@escpeurope.eu

Résumé :

Alors que l'intérêt pour l'intuition se fait de plus en plus grand dans la littérature sur les organisations, encore peu d'études ont permis de savoir comment les individus faisaient sens et parlaient des moments où ils ont eu une intuition. La littérature tient pour acquis que l'intuition n'est pas verbalisable, mais nous montrons comment, dans la réalisation cinématographique, les individus font sens et parlent de leur intuition. Nous utilisons pour cela une perspective discursive du sensemaking. Nous montrons que tous les répondants ne parlent pas de leur intuition de la même manière et peuvent transiter entre trois modalités de sensemaking : un sensemaking incarné (*embodied* sensemaking), un sensemaking narratif ainsi qu'un sensemaking hypostasique. Lorsqu'ils font sens de manière incarnée, ils relient leur expérience intuitive à une expérience corporelle. Lorsqu'ils font sens de manière narrative, ils développent histoires et explications de leur intuition. Lorsqu'aucune de ces modalités ne les satisfait, certains parviennent à développer une autre modalité de sensemaking : le sensemaking hypostasique, climax du processus global de sensemaking, et manière singulière de parler de leur intuition à travers une figure d'hypostase. Nous proposons une analyse du processus de sensemaking global au regard de chacune des modalités et de leur articulation ; et montrons que le sensemaking hypostasique joue un rôle majeur dans leur capacité future à agir, à enseigner et à construire des relations.

Mots-clés : Intuition, Sensemaking, Embodied Sensemaking, Hypostasic Sensemaking, Réalisation cinématographique

Talking about the mystery of intuition in filmmaking: from embodied sensemaking to hypostasic sensemaking

INTRODUCTION

Sommes-nous en mesure de faire sens de ce qui n'a pas de sens pour nous, de ce qui reste mystérieux ? Peut-on parler de l'ineffable, peut-on donner une forme à ce qui n'en a pas, peut-on se mesurer à l'incommensurable ? Si oui, cela aurait-t-il un intérêt ? Comment le peut-on et en quoi est-ce important de pouvoir le faire (i.e., qu'est-ce que cela peut permettre) ?

L'intuition relève de ces questions : elle est ineffable, mystérieuse, incommensurable et tacite (Dane & Pratt, 2007). La littérature sur l'intuition laisse pourtant ces questions en suspens tout en contribuant à ouvrir la réflexion sur la capacité – ou plutôt sur l'incapacité – des individus à parler de leur intuition. Elle accorde plus précisément une place plutôt ambiguë et paradoxale à ce point : à la fois omniprésent et grand absent des travaux, souvent abordé dans la littérature mais très rapidement laissé en bord de route. On peut considérer que cela s'explique par la fatalité qui surplombe cet aspect de l'intuition : les individus trouvent qu'il est difficile de la verbaliser (Nisbett & Wilson, 1977), ils ne sont pas capables de l'exprimer (Blackman & Sadler-Smith, 2009), ils ne sont pas capables d'expliquer le cheminement ayant mené au jugement intuitif (i.e., le moment où l'individu a ce que nous nommons communément « une intuition » ; Dane & Pratt, 2007). Ainsi, même si la littérature a permis de rendre l'intuition plus palpable, puisque nous en connaissons la nature non-consciente, associative, rapide et chargée affectivement (Dane & Pratt, 2007) ; l'individu reste confronté à ce “sentiment de savoir sans savoir pourquoi” (Dane & Pratt, 2007). Ainsi, les individus parleront volontiers d'instinct, de feeling, d'intuition aussi parfois, sans être en mesure de développer davantage leur propos. De fait, s'il n'est pas possible de parler de son intuition, pourquoi s'y attarder ?

Tout d'abord, le cadre de recueil de données – souvent expérimental - ne permet pas d'en dire beaucoup sur l'incapacité réelle et définitive des individus à parler de leur intuition et ne permet pas non plus de rendre compte des multiples manières existantes de parler de l'intuition. Par ailleurs, la littérature montre que l'intuition est particulièrement efficace pour la prise de décision et la création (e.g., Policastro, 1995; Miller & Ireland, 2005),

particulièrement en situation d'incertitude (Khatri & Ng, 2000), d'urgence (Hayashi, 2001) et dans les environnements turbulents (e.g., Dane & Pratt, 2007). Or, le lien entre l'expression verbale, la cognition et l'action étant fort, il est pertinent de savoir s'il est possible de parler de son intuition; si oui, quelles formes cela prend-il; et dans quelle mesure cela peut avoir un impact et jouer un rôle dans la capacité à agir dans des situations futures dans lesquels l'individu serait confronté à son intuition. Cela est d'autant plus intéressant que les organisations sont faites de discussions, de relations et de liens sociaux (Rafaeli, 1996).

Dans cette recherche, nous investiguons cela avec une perspective discursive du sensemaking. Nous montrons que tous les répondants ne parlent pas de leur intuition de la même manière et peuvent ainsi transiter entre trois modalités de sensemaking au sein d'un même processus : un sensemaking incarné (*embodied* sensemaking), un sensemaking narratif ainsi qu'un sensemaking hypostasique. Lorsqu'ils font sens de manière incarnée, ils relient leur expérience intuitive à une expérience corporelle. Lorsqu'ils font sens de manière narrative, ils développent histoires et explications de leur intuition. Lorsqu'aucune de ces modalités ne les satisfait, certains parviennent à développer une autre modalité de sensemaking : le sensemaking hypostasique, manière singulière de parler de leur intuition à travers une figure d'hypostase. Nous proposons une analyse du processus de sensemaking global au regard de chacune des modalités et de leur articulation ; et montrons que le sensemaking hypostasique joue un rôle majeur dans leur capacité future à agir, à enseigner et à construire des relations.

2. PARLER DE SON INTUITION

La littérature sur l'intuition évoque la capacité des individus à parler de leur intuition sous deux angles : la capacité à raconter l'expérience intuitive et la capacité à l'expliquer.

2.1. RACONTER ET EXPLIQUER SON INTUITION

Raconter. L'intuition est décrite dans la littérature comme ne pouvant pas être verbalisée, que ce soit de manière écrite ou orale (Baskerville & Dulipovici, 2006). Gertler (2003, p.77) affirme d'ailleurs que les individus rencontrent des "inaptitudes du langage pour exprimer certaines formes de savoir", comme le savoir tacite dont l'intuition relève (e.g., Kahneman, 2003). La subjectivité inhérente à l'expérience intuitive accentue davantage l'incapacité à mettre en mots l'intuition, laquelle « ne peut littéralement pas être dite » (Blackman & Sadler-Smith, 2009). Ainsi, lorsque les individus ont une intuition, ils en savent plus qu'ils ne

peuvent l'exprimer. Par ailleurs, il s'agit plutôt d'une forme "incarnée" du savoir (Painter-Morland, 2006), plus attachée au corps qu'aux mots (Bastick, 1982). La charge affective pouvant dans certains cas accompagner l'émergence du jugement intuitif (Dane & Pratt, 2007) en rend ainsi l'expression particulièrement difficile. L'intuition n'a par ailleurs rien d'habituel et reste plutôt déconcertante (Sadler-Smith & Shefy, 2007), ce qui la rend difficile à verbaliser. A cet effet, Blackman & Sadler-Smith (2009) suggèrent que des métaphores, figures de style ou images puissent être utilisés en second recours pour exprimer une intuition. Ainsi, s'il n'est pas possible de dire l'expérience intuitive, c'est parce qu'il s'agit d'un phénomène tacite, subjectif, incarné, chargé affectivement et déconcertant. Chercher à dire l'intuition, c'est se mesurer à l'incommensurable et à l'incapturable.

Expliquer. « Le sentiment de savoir avec certitude sans savoir pourquoi » (Dane & Pratt, 2007) représente l'essence de l'intuition, la raison qui entoure encore son mystère. La littérature explique que lorsqu'un individu cherche à verbaliser son intuition, il se retrouve face à un défi déconcertant. Ainsi, pour parler de ce sentiment de « savoir avec certitude sans savoir pourquoi », les individus parleront volontiers d'« instinct », de « feeling », d'intuition parfois (Dane & Pratt, 2007), sans être en mesure d'en fournir une explication. En effet, les individus trouvent difficile de verbaliser et d'expliquer leur intuition (Nisbett & Wilson, 1977). Ainsi, les individus ne peuvent dire ni pourquoi ni comment ils savent, ils peuvent uniquement dire qu'ils savent. L'aspect explicatif de la verbalisation de l'intuition est majoritaire dans la littérature. La capacité à verbaliser est principalement associée à la capacité à expliquer.

Pourquoi cette incapacité à expliquer ? Nous pouvons nommer deux raisons à cela : (1) l'intuition est non-consciente et (2) holistique. En effet, (1) le statut non-conscient de l'intuition explique en partie l'incapacité d'un individu à la verbaliser. Celui-ci a recouvert plusieurs terminologies (Dane & Pratt, 2007): « non-conscient », « subconscient », « préconscient » et « inconscient » (e.g., Epstein, 1994; Hogarth, 2001; Jung, 1933). Cela indique, malgré la pluralité des termes qu'on lui attribue, que son statut se situe en dehors de la conscience, et donc en dehors du royaume des mots. Le statut non-conscient de l'intuition explique en partie l'incapacité à la capturer, à la verbaliser. Certains chercheurs nomment cette partie non-consciente le « système 1 » (Kahneman, 2003) ou "système expérientiel" (Epstein, 1994). Au sein de ce système, les processus sont automatiques, intuitifs, non-

conscients, associatifs, tacites et rapides. C'est là que l'intuition se produit. Le système 1 permet aux individus d'être intuitifs. Du fait de son statut non-conscient, le processus intuitif (i.e. le processus produisant le jugement intuitif, que nous nommons communément « l'intuition ») a lieu sur un territoire difficilement accessible pour les individus, même si ceux-ci ont ensuite accès au résultat de ce processus intuitif (i.e., le jugement intuitif). Ainsi, il est difficile pour eux de verbaliser, c'est-à-dire de dire et d'expliquer, leur intuition.

(2) Le caractère holistique de l'intuition constitue une deuxième raison expliquant l'incapacité de l'expliquer. En effet, au-delà de son statut non-conscient, l'intuition est holistique. Plus précisément, le pouvoir de l'intuition réside dans sa capacité à effectuer des associations holistiques - un processus non-séquentiel de mises en correspondance, de connexions – entre des *stimuli* environnementaux et des structures cognitives stockées dans la mémoire long-terme (Dane & Pratt, 2007; *pattern matching*). Ce processus holistique de mises en correspondance et de connexions peut s'effectuer entre des stimuli et des structures cognitives très disparates, c'est-à-dire que ces connexions c'est qu'elles peuvent être étroites comme très larges (Dane, Rockmann et al., 2009), c'est-à-dire que les connexions peuvent s'effectuer entre des informations très disparates. Par ailleurs, ces connexions peuvent se faire entre une infinité de structures cognitives et une infinité de *stimuli* environnementaux. Notons par exemple que les grands joueurs d'échec sont capables de reconnaître pas moins de 50 000 configurations possibles de manière immédiate, de les stocker et de les faire correspondre avec des modèles déjà existants dans leur mémoire à long terme, afin d'initier quasi simultanément les gestes stratégiques adéquats dans une situation précise (Simon & Chase, 1973). Ces connexions ne sont pas délibérées mais opérées hors de la conscience. Enfin, les connexions peuvent aussi intégrer des informations plus silencieuses, mineures ou imperceptibles.

Ainsi, le caractère holistique de l'intuition rend l'identification des informations qui prennent part aux connexions (*pattern matching*) du processus intuitif impossible et se traduit par cette « incapacité à retracer le cheminement » qui constitue une caractéristique majeure de l'intuition (Dane & Pratt, 2007). Cette dimension holistique participe à l'incapacité d'expliquer son intuition.

Comme nous l'avons détaillé ci-dessus, la littérature explique que les individus se trouvent en difficulté voire dans l'incapacité de parler de leur intuition. Néanmoins, les recherches empiriques restent rares ; et la littérature pose de plus en plus cette incapacité à verbaliser

l'intuition comme un fondement acquis et immuable. Dans la mesure où les organisations sont faites de discussions et de liens sociaux (Rafaeli, 1996), il nous paraît essentiel de creuser la question de la verbalisation de l'intuition, d'en mesurer la possibilité, le processus, la forme et le rôle, surtout, car peut-on dire que verbaliser (de surcroît un phénomène subjectif et incompréhensible donc *a priori* impartageable par le langage commun) est un acte anodin, neutre, inutile et sans conséquences ? La section suivante pose le cadre théorique utilisé pour examiner la capacité d'un individu à verbaliser son intuition. Le choix s'est porté sur une perspective sensemaking, dont nous détaillons l'intérêt ci-dessous.

3. SENSEMAKING & VERBALISATION

3.1. INTÉRÊT DE CE CADRE THÉORIQUE

S'engager dans un processus de construction de sens, c'est se poser deux questions fondamentales pour Weick *et al.* (2005, p.410): "What's the story here?" et "Now, what should I do?". Il s'agit, pour un individu, de chercher à clarifier une situation « nouvelle, ambiguë ou déroutante » (Maitlis & Christianson, 2014) en extrayant, en connectant et en interprétant des indices (des *cues*) afin de produire une explication (un *account*) plausible donnant du sens et de l'ordre à la situation. L'intuition représente un événement déroutant (Sadler-Smith, 2007) et peut ainsi « déclencher un besoin d'explication » (Louis, 1980, p.241; dans Maitlis & Christianson, 2014) : c'est pourquoi le sensemaking nous semble être une perspective pertinente pour étudier la verbalisation de l'intuition. Le sensemaking accorde une place de plus en plus grande à la perspective discursive de la construction du sens et propose un répertoire d'analyse diversifié via les approches narratives et incarnées (*embodied sensemaking*) du sensemaking. Ce cadre théorique se trouve de fait pertinent pour traiter de la verbalisation de l'intuition. Nous étayons ce point ci-dessous.

3.2. DISCURSIVE SENSEMAKING

Alors que certains chercheurs privilégient la dimension cognitive du sensemaking (e.g., Louis, 1980), la perspective discursive du sensemaking rencontre un gain d'intérêt ces dernières années. Elle pose que le sensemaking relève fondamentalement des mots (e.g., Weick, 1995; Sonenshein, 2006), notamment à travers les *narratives* (e.g., Boudès & Laroche, 2009) et les métaphores (e.g., Cornelissen, 2012) qui détiennent un pouvoir dans le processus de construction de sens et d'organisation de la pensée (Weick, 2009 ; p.5) et constituent ainsi des ressources du sensemaking (Maitlis & Christianson, 2014).

Lorsqu'un individu cherche à verbaliser son intuition, il se trouve en difficulté pour en faire sens puisqu'il ne parvient pas à connecter les indices (l'intuition étant non-consciente et holistique, cf. revue de littérature) pour répondre à la question « What's the story here ? ». L'individu cherche à « [comprendre explicitement la situation] en mots et catégories saillantes » (Weick *et al.*, 2005, p.419). La littérature pose la question de la verbalisation de l'intuition à travers une mise en mots fidèle et conforme à ce qui est vécu, « *tel que* manifesté dans leur intuition » («¹*as* manifested in their 'gut feeling' » ; italiques ajoutés ; Blackman & Sadler-Smith, 2009). La conformité, la fidélité et l'exactitude, ne représentent pas l'enjeu du sensemaking. L'enjeu est davantage de construire un sens *plausible* (Weick, 1995, pp.55-61) plutôt qu'exact, afin de faire sens et d'agir. Ainsi, le sensemaking ouvre une perspective plus large pour étudier la verbalisation de l'intuition puisqu'il permet d'en capturer d'autres formes possibles comme la narrative sensemaking ou encore l'embodied sensemaking, que nous développons ci-dessous. L'approche discursive du sensemaking offre donc un cadre de compréhension pertinent pour étudier la verbalisation de l'intuition.

3.2. EMBODIED SENSEMAKING

The traditional perspective “locate[s] sensemaking purely in the mind” (Maitlis & Christianson, 2014). However, research on embodied cognition shows that cognitive processes are not only abstract mental representations but are also bodily embedded.

Le sensemaking incarné, ce sensemaking par le corps, est en développement considérable mais reste encore sous-exploré. Maitlis & Sonenshein (2010) encouragent d'ailleurs les chercheurs à prêter une attention plus grande à cette modalité de sensemaking. L'embodied sensemaking nous paraît en tout cas pertinent pour étudier l'intuition, phénomène cognitif profondément incarné (Dane & Pratt, 2007) qui échappe, *a posteriori*, à la cognition des individus.

En effet, beaucoup de synonymes de l'intuition sont associés à des images corporelles comme « *gut feeling* » (Hayashi, 2001), « *heart-centered* » (Lawrence, 2009), « feeling in our *marrow* » (Barnard, 1938 :306) ou encore, dans le langage commun, « avoir le *nez creux* », « avoir du *flair* ». Cela reflète l'ancrage corporel de l'intuition. Bastick (1982) parlait même de l'intuition comme d'un « savoir corporel ». Pourtant, comme le pointent bien Dane & Pratt

¹ Blackman & Sadler-Smith (2009) ont formulé une suggestion pour la verbalisation d'une intuition: “Providing learners with a lexicon of emotions and feelings may enable them to articulate their bodily knowing as manifested in their 'gut feeling'”.

(2007), la place du corps reste encore peu explorée dans la littérature et mérite de l'être. Nous pensons ainsi qu'une approche incarnée du sensemaking (embodied sensemaking) peut avoir une grande valeur pour la recherche sur l'intuition afin de « rendre compte adéquatement de l'expérience humaine » (Brown et al., 2014) dans la « totalité de son expérience » (Cunliffe & Coupland, 2012 ; p.78). La section suivante détaille la stratégie de recherche utilisée pour examiner cette question, encore peu investiguée empiriquement (Hensman & Sadler-Smith, 2011).

4. METHODOLOGIE

4.1. TERRAIN

Le point déterminant dans le choix de notre terrain était qu'il corresponde et qu'il soit pertinent au regard de ce que nous cherchions à étudier et des concepts mobilisés (Marshall & Rossman, 1989). La production cinématographique est un terrain pertinent pour trois raisons. (1) Tout d'abord, les décisions intuitives ont généralement lieu dans des environnements incertains et d'urgence (e.g., Dane & Pratt, 2007; Hayashi, 2001; Khatri & Ng, 2000), ce qui est le cas de la production cinématographique (Coget *et al.*, 2009), notamment en période de tournage. (2) Par ailleurs, ce terrain est particulièrement intéressant pour l'étude de l'intuition dans la mesure où les émotions et les pensées sont plus librement exprimées dans l'industrie des loisirs (Bart & Guber, 2002). Cela permet un accès plus détaillé et plus approfondi aux représentations des répondants. Ce critère était essentiel dans la mesure où nous cherchons à savoir si les individus peuvent parler de leur intuition et, s'ils le peuvent, comment le font-ils ? (3) Enfin, il s'agit d'un terrain qui intègre dans sa culture professionnelle l'acceptation, l'encouragement et la valorisation de l'intuition dans les processus de décision et de création d'un film. Cela fait de ce terrain une source d'enseignement riche pour l'étude de l'intuition dans les *organization studies*.

De ce fait, les réalisateurs de cinéma et leur équipe sont apparus comme une population adéquate pour notre recherche, d'autant plus qu'ils ont rarement fait l'objet d'investigations empiriques (Murphy & Ensher, 2008).

4.2. COLLECTE DES DONNÉES

Nous avons entamé cette recherche dans le but de savoir s'il était possible de parler de son intuition et, si oui, comment les individus le font-ils? Nous avons collecté nos données via des

sources secondaires et des entretiens semi-directifs. Nous détaillons ci-dessous les deux étapes que nous avons suivies pour collecter nos données.

Sources secondaires. Nous avons tout d'abord utilisé des données secondaires. Celles-ci sont de deux types. Les interviews journalistiques ont constitué notre première source. Nous les avons analysées dans le but d'appréhender au mieux notre terrain et de développer un premier niveau de compréhension de la prise de décision intuitive dans notre terrain. Pour cela, nous avons écouté et lu 118 interviews journalistiques, la plupart du temps avec des réalisateurs, mais également parfois avec des acteurs, des producteurs, et des directeurs de la photographie. Nous avons extrait les interviews et les réponses les plus pertinentes au regard des concepts que nous mobilisons. Ainsi, nous avons partiellement retranscrit et analysé au total 38 interviews dans lesquelles nous n'avons considéré que les questions ouvertes. Cette approche nous a permis d'appréhender ces interviews journalistiques comme des entretiens exploratoires.

Nous avons complété notre analyse avec un second type de sources secondaires : des documents internes, dont principalement deux carnets de bord (un par film) rédigé par un réalisateur rencontré en entretien. Les deux carnets de bords étaient rédigés comme des « journaux intimes » et comprenaient les pensées du réalisateur pendant tout le processus créatif d'un film : depuis l'idée jusqu'à la fin du montage.

Entretiens. Nous avons également mené 24 entretiens semi-directifs, incluant 15 entretiens avec des réalisateurs. Comme la production de films est un travail collectif, nous avons décidé d'étendre notre compréhension du processus en interviewant additionnellement une 1^{ère} assistante-réalisateur, un directeur de la photographie, 4 producteurs, 2 monteuses et une scripte. Ces individus font partie des décideurs les plus importants après le réalisateur. Le tableau 1 propose une synthèse de la méthodologie. Nous avons mobilisé un répertoire de questions explorant le parcours des répondants, leur rôle dans la création d'un film, les décisions majeures prises, la manière dont elles sont prises, les critères sur lesquels reposent leurs décisions, en tenant compte aussi bien des réussites que des échecs, afin de mieux cerner la place que l'intuition occupe dans leurs décisions, que les répondants suivent leur intuition ou choisissent de ne pas la suivre. L'intuition étant chargée affectivement et pouvant se manifester par le corps (voir 4.3 pour plus de détails), nous avons également noté pendant les

entretiens les différentes manifestations physiques liées à ce que nous avons identifié, *in situ*, comme relevant *a priori* de l'intuition.

Enfin, une difficulté majeure est très bien soulevée par Blume & Covin (2011) dans leur article traitant de l'attribution à l'intuition dans la création d'entreprises chez les entrepreneurs : utilisent-ils vraiment leur intuition ou disent-ils juste le faire ? Pour déminer cette difficulté, nous avons choisi la stratégie suivante : (1) prendre soin de ne pas prononcer le terme « intuition » ni aucun terme associé (i.e., « instinct », « feeling », etc) durant les entretiens, pour ne pas « poser la graine » de l'intuition dans leurs réponses, et (2) ne pas demander explicitement aux répondants de nous parler de leurs épisodes intuitifs. S'agissant d'un terrain qui favorise et cultive l'intuition, le risque d'introduire la présence d'intuition dans toutes les décisions était trop important pour que nous le prenions. Il était par ailleurs pertinent de voir comment ils choisissaient d'eux-mêmes de parler de leurs expériences intuitives, en les extrayant de la posture de rendu de compte - qui est celle de l'entretien – au sujet de l'intuition. Nous ne voulions pas qu'ils se sentent *accountable* à ce sujet, mais uniquement de manière plus générale au sujet de leurs processus décisionnels et créatifs, leurs choix artistiques, etc.

4.3. ANALYSE DES DONNÉES

1^{ère} étape. Nous avons tout d'abord procédé à une lecture ouverte de nos données sans porter attention à des thèmes et à des catégories dans le but d'avoir une compréhension plus globale de l'entretien. Nous avons effectué ces lectures ouvertes à plusieurs reprises au cours de l'analyse des données.

2^{nde} étape. Nous avons ensuite cherché à identifier les expériences intuitives de chacun des répondants. Pour cela, nous nous sommes appuyés sur 5 caractéristiques majeures de l'intuition (e.g., Dane & Pratt, 2007) comme la réaction chargée affectivement, le sentiment de certitude, la rapidité du jugement et l'incapacité à retracer le cheminement ayant mené à l'intuition ; ainsi que sur un répertoire de termes communément associés à l'intuition (« instinct », « au feeling », etc).

Nous tenons compte des manifestations verbales et physiques de ces caractéristiques (cf. tableau 2) pendant les entretiens et avons de fait développé des répertoires de descripteurs sémantiques et comportementaux que nous avons fait correspondre aux caractéristiques de

l'intuition. Identifier les expériences intuitives via les caractéristiques connues de celle-ci plutôt que de nous appuyer sur l'auto-identification (*self reports*) par les répondants a joué un rôle essentiel dans notre précision méthodologique.

Tableau 2. Codes descriptifs

INTUITION			
Dimensions	Descripteurs sémantiques	Descripteurs comportementaux	Références
Réaction chargée affectivement	Interjections, métaphores, termes traduisant l'intensité des émotions	Enthousiasme, grands gestes, voix (ton, intensité, insistance), réactions faciales (grimaces, sourcils froncés, etc)	e.g., Shirley & Langan-Fox, 1996 ; Dane & Pratt, 2007 ; Bechara <i>et al.</i> , 1997; Hayashi, 2001; Shapiro & Spence, 1997
Sentiment de certitude	Termes traduisant la certitude	Gestes (coupe court, tape du poing, tape des mains), regard assertif, ton de la voix assuré	
Rapide	Interjections	Claquements de doigts, réactions faciales	
Incapacité à retracer le cheminement	Longs silences, termes traduisant l'ignorance et/ou l'incapacité et/ou la difficulté à expliquer, phrases débutées et reprises à souhait	Difficulté à s'exprimer, silences, soupirs, posture de recherche : regard cherchant une explication, main qui tient le front	
Termes associés	Mots et expressions communément liés à l'intuition (ex: « intuition », "feeling", "instinct", « flair », « la petite voix intérieure », etc)	---	

3^{ème} étape. Nous avons ensuite relu nos données pour les coder et pour repérer des catégories et des thèmes significatifs, récurrents, surprenants, intéressants et fondamentaux (Boyatzis, 1998) au regard des concepts mobilisés. Guidés par notre question de recherche consistant à comprendre comment les individus parlent de leur intuition, notamment via une perspective sensemaking, nous avons alors affiné notre codage. Nous avons analysé nos données de manière itérative jusqu'à obtenir un ensemble analytique fin, pertinent et riche nous permettant de gagner en perspective au regard de notre question de recherche.

5. RESULTATS

Dans cette section, après avoir brièvement mis en contexte la place importante de l'intuition dans la production cinématographique, nous montrons comment les répondants font sens et

verbalisent les moments où ils ont eu une intuition. Nous avons identifié trois modalités de sensemaking. Nous proposons une analyse du processus global au regard de chacune des modalités et de leur articulation.

5.1. CONTEXTUALISER LA PLACE DE L'INTUITION

*“Quand une prise est vraiment bonne, ça se sent (...). Y a une sorte d'évidence (...).”
(Meredith², réalisatrice)*

Nous avons identifié de nombreuses situations dans lesquelles les répondants ont parlé de leur intuition. Ces dernières ont toujours été abordées avec évidence et naturel : « ça, c'est sûr, notre intuition on y est toujours confrontés », ont confié grand nombre de répondants à la fin des entretiens, une fois que leur était révélé l'objet exact de notre rencontre. L'intuition, loin d'être tabou dans le milieu professionnel du cinéma, abrite un paradoxe : à la fois sans surprise et sans réponses. Beaucoup de répondants nous disent *a posteriori* et assez explicitement qu'ils espèrent comprendre davantage leur intuition grâce à cette étude, que cela les « intrigue » (Anna, réalisatrice) et « attise [leur] curiosité » (Arthur, producteur). Ils nous font part d'une attente forte sur ce sujet tout particulier qui habite leur pratique, mais qu'ils ne maîtrisent ni ne comprennent.

Les répondants ont fréquemment dit que toutes les décisions étaient importantes, même les plus mineures et imperceptibles. Néanmoins, nous avons pu identifier certaines situations durant lesquelles les répondants disent être confrontés à leur intuition :

Décisions scénaristiques.

- Ce scénario a-t-il un avenir ? (que celui-ci soit financier ou artistique. côté producteur car ceux-ci sont amenés à prendre la décision d'investir ou non sur un projet sur la base d'un scénario uniquement ; et parfois également côté réalisateurs)
- Quel(le) comédien(ne) incarnera le mieux ce rôle ?

Choix de l'équipe.

- Qui sont les personnes dont je dois m'entourer sur le tournage et sur le montage pour que tout se passe bien (i.e., ma vision respectée, un travail de bonne qualité, des personnes en

² Le nom des répondants a été modifié

qui je peux avoir confiance, des personnes assez douées pour se montrer « force de proposition ») ?

- Casting (i.e., choix des comédiens)

Décisions artistiques.

- Prise bonne ou on recommence ? (en dehors des situations où on double par précaution et les situations où, de toute évidence, il faut recommencer, i.e., comédien trébuché, éclate de rire, bégaye, oublie le texte, un élément du décor tombe, etc)
- Montage : ordre des séquences, raccourcir une séquence, rallonger une séquence

Décisions logistiques.

- Aléas météorologiques : nous devons tourner cette scène en plein soleil et il se met à pleuvoir (voire à neiger) de manière inattendue, que faisons-nous ?
- Evénements inattendus en tous genres : problème de décor, un des acteurs tombe malade, un membre de l'équipe technique nous abandonne, etc.

Nous voyons qu'il ne s'agit pas uniquement de situations de problem-solving, mais plus largement de situations de création et de relations. Par exemple, la partie relationnelle est exprimée via le choix des personnes qui constituent le casting et l'équipe. Ce choix est apparu, pour la majorité des réalisateurs, comme étant le plus important, celui qui conditionnerait la réussite ou non d'un film. Nous avons identifié l'intuition grâce au tableau présenté dans la section méthodologie que nous avons reproduit de manière simplifiée ci-dessous (cf tableau 2).

Tableau 2. Identification de l'intuition

INTUITION	
Dimensions	Verbatim
Réaction chargée affectivement	<p>« Bah c'est bizarre (...), ceux pour qui j'ai des évidences [au casting], ça se passe à un autre endroit (...). Je savais que c'était elle (...). Ca, c'est des choses que tu sens assez vite en fait, y a pas de surprises (...), tu peux avoir un avis assez rapidement. » (Meredith, réalisatrice)</p> <p>« C'est beaucoup de feeling, d'intuition, parce qu'on fait nos choix de projet parfois sur peu de choses et trop de choses à la fois (...). Tu vois sur ce projet-là, j'ai pas hésité, même si je suis plutôt prudent avec mon intuition... Je l'ai senti direct, au fond de moi je savais qu'il fallait se lancer. » (Greg, producteur)</p>
Sentiment de certitude	
Rapide	
Incapacité à retracer le cheminement	

Répertoire de termes
couramment associés à
l'intuition

« Quand je vois les gens en place en fait, j'ai le, j'ai le, j'ai la conviction qui m'apparaît comme ça, instantanément, me dire « Ah tiens, lui, c'est lui le rôle, c'est lui qu'il me faut pour le rôle ». J'ai eu cette conviction très forte sur le personnage de Maria (...) J'ai su tout de suite que je la voulais (...), je me suis dit "Oh putain, c'est elle !" » (Owen, réalisateur)

5.2. FAIRE SENS DE SON INTUITION : UN PROCESSUS A PLUSIEURS MODALITES

Nous avons noté que tous les répondants ne verbalisaient pas leur intuition de la même manière. Certains peinent à l'exprimer et font sens de leur intuition par le registre lexical du corps, c'est-à-dire via un *embodied sensemaking*. D'autres tentent ensuite de raconter leur intuition, et d'en développer une explication, c'est la seconde modalité de sensemaking : le *narrative sensemaking* de l'intuition. Nous montrons enfin que certains répondants ont ensuite développé une manière singulière de faire sens et de parler de leur intuition. En effet, ils ont utilisé une figure d'hypostase, c'est la troisième modalité de sensemaking : le sensemaking hypostasique de l'intuition. Nous analysons ces trois modalités de sensemaking ci-dessous (cf figure 1).

5.2.1. Première modalité : The Embodied Sensemaking of Intuition

Cette première modalité de sensemaking, l'*embodied sensemaking* de l'intuition (cf tableau 3), va se faire en deux temps que nous analysons ci-dessous.

1^{er} temps : le corps et la rhétorique du corps. Lors du 1^{er} temps, les répondants se sont confrontés à leur expérience intuitive par le biais d'une rhétorique du corps et des sens, traduisant également la valence de l'intuition (i.e., négative ou positive) avec plus ou moins d'intensité. Ainsi, les répondants mobilisent un répertoire de mots en lien avec ce que le corps éprouve, notamment à travers le terme « feeling » ou le verbe « sentir ». Dans cette construction de sens incarné, les sens sont particulièrement sollicités pour communiquer la valence – notamment négative - de l'intuition : à titre d'exemple, « ça pue » renvoie à un signal négatif de l'intuition. Stephen nous parle du moment où il sait qu'une prise est bonne et accompagne la narration de son ressenti avec un enthousiasme visible par le chercheur.

« C'est à l'instinct, c'est de l'instantané, c'est comme juger qu'il joue bien ou qu'il joue mal c'est... [silence] Une prise est bonne ou pas bonne tu te dis juste : « Ah tiens je l'ai sentie celle-là (enthousiaste)! Elle m'a plu celle-là, ça y est je la tiens (enthousiaste)! ». Et c'est de l'instinct, c'est que de l'instinct. » (Stephen, directeur)

En plus d'utiliser une rhétorique du corps, les répondants utilisent également directement leur corps pour parler de l'intuition et celui-ci constitue pendant l'entretien un vecteur de la valence de l'intuition. Le corps en lui-même devient ainsi un relai supplémentaire pour signifier l'intuition, sa charge affective et sa valence. En parlant de leur intuition, leurs gestes (hochements de tête, frottement de doigts, etc.), leurs expressions faciales (sourcils froncés, etc.) et leur voix (intensité, volume, etc) ont participé à la restitution de la valence éprouvée au moment de l'intuition.

2nd temps : l'embodied sensemaking fonctionne-t-il ? A ce moment-là, les répondants ont développé trois processus différents face à leur verbalisation incarnée de leur intuition.

(1) Certains ont développé davantage leur répertoire rhétorique du corps en allant au-delà du ressenti (« feeling », emploi du verbe « sentir »). Par exemple, Anna (réalisatrice) a développé une analogie avec un autre état physique pour décrire ce que son corps éprouve lorsqu'elle a une intuition :

"Et là ça a été évident, je savais que c'était juste (...). C'est une évidence (...), c'est un truc qui naît, je sais les choses (...) en terme d'énergie, ça me fait un truc de très très étrange (...), je sais pas comment expliquer, c'est comme si je m'étais shootée au red bull et que j'avais pris genre 12 cannettes" (Anna, réalisatrice).

Stephen (réalisateur), emploie quant à lui l'image des « forceps » lorsqu'il évoque l'idée d'aller à l'encontre d'une intuition. L'image des « forceps » est forte et loin d'être anodine : elle renvoie à des instruments, sous forme de tenailles, qu'emploient les obstétriciens lors de l'extraction forcée du fœtus (pendant l'accouchement) lorsque ce dernier ne sort pas naturellement. Stephen a donc associé ces situations où il va contre son intuition à une situation où on forcerait le corps à une action, un événement. En procédant ainsi, ils ont davantage ancré leur expérience intuitive dans leur corps et ont valorisé ce mode de sensemaking. Dans cette configuration, passer par un embodied sensemaking leur a permis de faire sens de leur expérience intuitive.

(2) D'autres ont également mené une réflexion sur la place du corps dans leur expérience intuitive. Anna (réalisatrice) a expliqué par exemple que dans les situations intuitives dont elle

nous a parlé (notamment pendant le casting), cela « se pass[ait] ailleurs », a-t-elle dit en serrant le poing contre sa poitrine. Meredith (réalisatrice) a également développé cette généralité en disant que cela « se pass[ait] à un autre endroit ». Ce développement d'une réflexion personnelle sur le corps dans l'expérience intuitive témoigne d'une importance donnée à la place du corps et à la valorisation de cette modalité de sensemaking. Les individus deviennent en mesure de reconnaître ces situations d'intuition. Dans ce cas, l'embodied sensemaking convient aux répondants.

Dans les deux premiers cas, ils acceptent leur incapacité à traduire leur expérience intuitive par d'autres mots que ceux liés au corps voire refusent de devoir opérer cette traduction. Ainsi, la réponse à « what's the story here ? » a été « l'histoire, c'est que tout se passe dans le corps ».

(3) Enfin, certains se sont arrêtés au tout 1^{er} temps et n'ont développé ni répertoire de la rhétorique du corps ni réflexion sur la place du corps. L'embodied sensemaking ne leur permettait pas de faire sens de leur intuition. Ceux-ci se sont engagés par la suite dans une autre modalité de sensemaking : le narrative sensemaking (cf figure 1 & tableau 3), que nous développons ci-dessous.

5.2.2. Second modalité : The Narrative Sensemaking of Intuition

Si certains répondants ont fait sens de leur expérience intuitive de manière incarnée, beaucoup d'autres ont manifesté une insatisfaction devant leur formulation par le corps qui ne leur paraît pas traduire leur expérience intuitive et devant leur incapacité à retracer le cheminement ayant mené à leur intuition. Ils souhaitent produire une explication à leur intuition (cf figure 1 & tableau 3). Ils tentent de rendre intelligible un phénomène profondément incarné. Ils prolongent le processus de verbalisation et de construction de sens et s'engagent dans le développement d'une voire de plusieurs explications. Ces dernières peuvent prendre 4 formes : l'explication tautologique, l'explication via identification de facteurs potentiels, l'explication attendue (plausible), ainsi que l'explication non-sens. Ces formes d'explication ne sont pas exclusives et peuvent donc se croiser.

Tableau 3. Les trois modalités de sensemaking de l'intuition

Modalités de sensemaking	Caractéristique	Verbatim
Embodied Sensemaking of Intuition	Talking about intuition with their body and through a repertoire of words and images associated with the senses, the feelings and the body.	« C'est beaucoup de feeling, d'intuition, parce qu'on fait nos choix de projet parfois sur peu de choses et trop de choses à la fois (...). Tu vois sur ce projet-là, j'ai pas hésité, même si je suis plutôt prudent avec mon intuition... Je l'ai senti direct, au fond de moi je savais qu'il fallait se lancer. » (Greg, producteur)
Narrative Sensemaking of Intuition	Talking about intuition through narratives and explanations.	« Y'a eu vraiment un moment où j'étais pas contente et j'arrivais pas à savoir qu'est ce qui n'allait pas, qu'est ce qui faisait que ça n'allait pas, je sentais juste que ça n'allait pas, c'était clair, [s'en suit une longue explication dont nous ne mettons qu'un extrait]. Tu dois faire un choix entre sacrifier... sacrifier forcément quelque chose. Et tu dois choisir entre bah tu fais par exemple cette scène ou cette scène mais tu ne peux pas faire les deux, et faut que tu choisisses laquelle tu fais ou quel plan tu fais, et que tu sais dans tous les cas tu seras déçu parce qu'il faut couper une scène et qu'au départ tu voulais qu'elle y soit quoi. Donc ça, ça arrive assez souvent parce que voilà la météo, l'argent, le temps. » (Meredith, réalisatrice)
Hypostatic Sensemaking of Intuition	Talking about intuition through a hypostasis figure, the « film ».	<p>«[suite du verbatim ci-dessus] Et au fond des fois tu sacrifies des choses auxquelles tu tiens le plus, parce que...au profit du film (...). J crois que le film existe à un moment comme entité, et que les choix que tu fais, c'est pour le servir lui en fait. » (Meredith, réalisatrice)</p> <p>« The film orders it to you (...), intuitively you know » (Lila, réalisatrice)</p> <p>« J'ai appris à suivre cette petite voix en moi, je suis assez superstitieux. C'est-à-dire que tu vois bien quand [une séquence] ne va pas, tu le sens, le film te la rejette. Ca devient évident. » (Owen, réalisateur)</p>

L'explication via identification de facteurs potentiels. La deuxième forme d'explication consiste en l'identification d'un voire de plusieurs facteurs d'explication de leur intuition. Les répondants suggèrent donc d'éventuels stimuli ou patterns entrant selon eux en jeu et retraçant leur processus intuitif. Teddy (réalisateur) évoque l'intuition qu'une prise est bonne ou non :

« C'est le ressenti personnel, (...). En fait euh... il y a un truc qui se passe quand tu sais, tout le monde a envie de rigoler dans l'équipe technique. (...) Pour moi, tout de suite, il y a quelque chose qui s'est passé ! (...) C'est les mêmes mots mais tout à coup, tu t'y crois, ça te faisait pas rire avant mais là ça te fait rire. C'était... c'est une petite intonation, c'est un pied devant l'autre, c'est des fois un petit détail quoi. » Teddy (réalisateur)

Teddy cherche ici à expliquer son intuition en nommant ce qui pour lui entrent en jeu dans cette intuition. Il produit une liste de ces facteurs potentiels.

L'explication attendue (plausible). L'explication attendue consiste en la formulation de facteurs de décision fréquemment mobilisés dans le milieu du cinéma. Cela concerne généralement des points majeurs comme la logistique (météo, argent, organisation, temps) ou encore l'artistique (le jeu des comédiens, etc). A titre d'exemple, Maya nous explique comment elle sait qu'une prise est bonne ou pas :

« Mais comment savoir que c'est la bonne... Tu le sens [elle claque des doigts]... [long silence, elle est pensive], je sais pas, [s'en suit une explication dont nous ne mettons qu'un extrait] encore une fois, une fois que le cadre est défini avec le cadreur et la lumière avec le chef opérateur après moi j'essaye de me concentrer uniquement sur le jeu du comédien quoi, uniquement voir ce qu'il fait (...) y a certaines prises, je me dis direct « ah ouais là c'était génial ! » (...) donc euh ouais (...). Donc je sais pas trop, je sais pas, c'est au feeling. » (Maya, réalisatrice)

Ici, Maya ne semble pas satisfaite de son explication puisqu'elle la termine par un aveu de son incapacité à expliquer son expérience intuitive. Son explication ne lui semble donc ni exacte ni apte à expliquer son expérience intuitive. A ce moment-là, elle abandonne et effectue un retour à la première modalité de sensemaking : l'embodied sensemaking, en retombant sur ses sens : « c'est au feeling ».

L'explication tautologique. Nous sommes en salle de montage sur le long-métrage de Badis (que nous avons également reçu en entretien). Jean (le monteur), Fred (le producteur) et Badis (le réalisateur) discutent d'une séquence qui pose problème :

« Badis – Vous lui donnez pas sa chance à cette séquence ! C'est une évidence, il faut la garder, je le sens.

Fred – [silence] Pourquoi ?

Badis – Bah clairement, c'est évident là, ça a sa place, c'est évident ! Forcément comme ça, tel quel, bon, y a le [mec] là...

Fred – D'accord, d'accord, on va voir ce qu'on peut en faire. »

Cet échange illustre une situation où un individu fait sens pour l'autre d'une expérience intuitive en passant par une explication tautologique, donc circulaire. Dans ce cas, c'est une modalité de sensemaking de l'intuition qui satisfait les deux interlocuteurs. Badis (le

réalisateur) a une intuition au sujet de cette séquence et explique son intuition en revenant dessus. Cette explication circulaire satisfait Fred (le producteur).

L'explication brouillonne.

Cette forme d'explication a la particularité de ne pas être toujours compréhensible par une tierce personne, de n'avoir aucun lien avec le propos initial (i.e., d'être digressive) ou encore de proposer des idées mises bout à bout mais n'ayant aucun lien entre elles. Certains des répondants (une minorité) ayant procédé via cette modalité de sensemaking n'ont pas été interpellés par leur explication.

« Bah c'est une question de feeling, tout à coup je vais, de suite, il va me dire son idée et en fait euh... je vais faire apparaître avec un soupçon d'idée que j'avais auparavant en disant « Oh mais putain, t'as raison, c'est ça, c'est ça ! Faut absolument qu'on le voit pas ce personnage, faut le filmer de dos. Moi je voulais pas qu'on le découvre truc », c'est vraiment euh... je crois que c'est de suite. Quand quelqu'un te dit une bonne idée, la bonne idée tu la sais. » (Matthew, réalisateur)

D'autres (une majorité) l'ont été et n'ont pas été satisfaits par leur explication. Elle ne leur paraît pas embrasser toute la réalité de leur expérience intuitive et ne leur semble ni exacte ni conforme à leur intuition. A ce moment-là, ils ont effectué un retour à la première modalité de sensemaking : l'embodied sensemaking. Ce retour se fait dans un aveu de leur incapacité à expliquer leur expérience intuitive. Enfin, une très petite minorité (6 répondants) a prolongé le processus de sensemaking et a développé un sensemaking hypostasique de leur intuition (cf figure 1). C'est ce que nous analysons ci-dessous.

5.2.3. Troisième modalité : the Hypostasic Sensemaking of Intuition

Enfin, ce qui a particulièrement retenu notre attention, c'est la présence d'une manière singulière d'évoquer l'intuition, que nous développons ci-après, et qui correspond à la troisième modalité de sensemaking : le sensemaking hypostasique de l'intuition (cf. figure 1 et tableau 3). En effet, six répondants ont géré leur incapacité à comprendre et à expliquer leur intuition autrement qu'en abandonnant. Ils ont prolongé le processus de sensemaking en utilisant spontanément une figure d'hypostase - le « film » - pour parler de leur intuition. La

figure d'hypostase intervient après épuisement de toutes les possibilités trouvées pour faire sens et pour parler de l'intuition. Elle représente le climax du processus de sensemaking.

Quand l'évocation de l'intuition appelle le « film ». Quand ces six répondants ont parlé de leur intuition, ils l'ont associée à une figure d'hypostase, le « film ». Ainsi, il n'a pas été rare d'entendre des formulations comme : « Intuitivement tu sais, the film te le commande » (Lila, director) ou encore « Tu dois servir le film » (Meredith, director).

Le « film » (entre guillemets) n'est pas l'œuvre cinématographique, c'est une entité imaginaire et personnifiée à laquelle on attribue des traits humains. C'est ainsi que nous parlons d'hypostase : phénomène qui consiste à considérer le « film » comme existant réellement, comme une abstraction faussement considérée comme une réalité. Le propre de l'hypostase, c'est qu'elle recouvre et traduit autre chose (étymologiquement, l'hypostase signifie « ce qui a été placé en dessous »). A titre d'exemple, dans la théologie chrétienne, Jesus Christ est l'hypostase de Dieu, il est ainsi de nature humaine tout en étant pleinement Dieu. La figure d'hypostase du « film » recouvre également une autre réalité : l'intuition, dans cet article. Ainsi, l'intuition a été exprimée par 6 répondants via la figure d'hypostase du « film ». En effet, nous avons repéré que l'évocation de l'intuition appelle l'évocation du « film », notamment au sujet de la décision de considérer la prise comme bonne ou non pendant le tournage, ainsi que celle de couper une scène ou non au montage.

Alors qu'ils évoquent leur intuition, le “film” se trouve y être greffé et devient de fait l'expression-même de l'intuition :

“C'est très instinctif, je sens genre « il manque quelque chose ». C'est le film qui nous impose le fait qu'il manque quelque chose. Ça vient comme une évidence, c'est une histoire de feeling, pas besoin de réfléchir (...). Si c'est nous qui décidions concrètement et pas le film en lui-même, on rentrerait des trucs aux forceps. Là le film en fait il existe (...)» (Stephen, réalisateur)

Ainsi, on voit que l'expression de l'intuition peut appeler le « film ». C'est-à-dire que lorsque les répondants évoquent une expérience intuitive, ils convoquent le « film » au passage.

Au-delà de la narration d'anecdotes, certains réalisateurs rencontrés ont même développé des jugements généraux au sujet de leur intuition qui intègrent le « film ». A titre d'exemple, alors

qu'Eleanor, monteuse, nous parlait de l'importance de toutes les décisions en montage, de l'importance majeure d'être capable de faire le « deuil » et de trancher, allant jusqu'à dire que le montage ce n'était que cela : prendre des décisions, majoritairement intuitives selon elle ; elle nous dit alors le propos suivant :

« Moi je dis toujours [prononcé], toujours [insistante], que dans une salle de montage, il y a le monteur, le réalisateur et le film. » (Eleanor, monteuse).

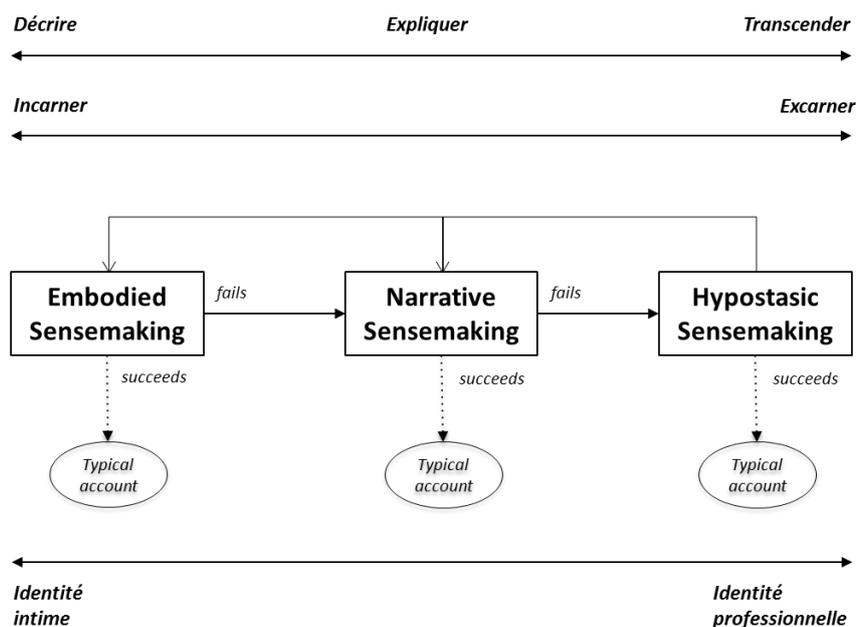
Ce propos interpelle car il ne relève pas d'une anecdote comme d'autres verbatim. Il est une généralisation, une assertion, voire une théorie à part entière, que la monteuse a créé à partir de ses multiples expériences de décisions intuitives en salle de montage. L'évocation de situations dans lesquelles l'intuition intervient fréquemment appelle le « film », mais cette fois-ci à titre beaucoup plus général et moins anecdotique. Cette réflexion n'est pas nouvelle pour la monteuse, elle n'émerge pas de l'entretien (« Moi je dis *toujours* », dit-elle) et elle n'est pas une pensée privée puisqu'elle semble l'avoir déjà partagée avec d'autres. Ainsi, non seulement cette réflexion émerge d'un processus de sensemaking antérieur à l'entretien, mais en plus la narration des expériences intuitives via « film » existe également dans leur vie quotidienne – i.e., ce n'est pas une fabrication de l'entretien. L'expression de cette théorie se fait par ailleurs avec aplomb et certitude : aucun doute autour de cette équipe incluant le « film ». Il ne s'agit donc pas d'une théorie fragile, incertaine ou en construction pour la monteuse, mais bien d'une affirmation, résultat d'un processus de sensemaking sur son expérience intuitive en salle de montage.

Le passage de l'anecdote à la généralité, cette induction qu'ils opèrent, témoigne d'un processus de sensemaking et d'apprentissage leur permettant d'opérer un glissement de sens (l'intuition est glissée sous le « film », d'où l'idée d'hypostase). La figure d'hypostase se trouve être à la fois un outil d'élaboration de la pensée et un véhicule permettant de faire émerger ce qui est déjà là, le tacite.

Le jargon du cinéma comme account plausible et audible. La figure d'hypostase du « film » est commune dans le cinéma. Elle fait partie du jargon de métier, sans être exclusivement utilisée pour parler de l'intuition. Elle est une norme discursive. Aux répondants qui ont évoqué le « film », nous avons systématiquement posé la question suivante : « Tout à l'heure, tu as dit que le « film » décidait, que voulais-tu dire par là ? » (exemple d'une question posée

en fonction du propos du répondant sur le « film »). De la même manière, nous avons demandé aux répondants qui n'ont pas évoqué le « film » si cette idée d'un film qui déciderait ou commanderait leur évoquait quelque chose. Personne ne fut interloqué ou surpris par cette idée. Ceux qui avaient évoqué le « film » ne se souvenaient pas l'avoir fait ou n'ont rien trouvé d'étonnant à cette évocation. Ceux qui ne l'avaient pas évoqué ne semblaient pas davantage surpris par cette formulation. Elle ne leur semblait pas étrangère, elle leur semblait plutôt évidente. Certains hochaient la tête avant même que nous n'ayons fini de poser la question, d'autres esquissaient un sourire, d'autres encore manifestaient de l'indifférence devant une telle banalité. Le « film » évoquait quelque chose à tous les répondants, qu'ils soient réalisateurs, monteurs, producteurs ou directeur de la photographie (qu'ils soient donc artistes, techniciens ou financiers). Nathaniel (réalisateur) nous dit d'ailleurs : « Oui, ça, c'est quelque chose que j'entends souvent ». Il n'est bien sûr pas le seul à dire cela, ce qui signifie que le « film » n'est pas uniquement une construction de l'entretien, mais qu'il est également présent en dehors : lors de discussions avec les équipes de tournage, lors de discussions plus intimes avec des amis du métier, dans les associations professionnelles dans lesquelles ils se retrouvent souvent pour discuter, lors d'interviews journalistiques ou pour les festivals, etc.

Figure 1. The sensemaking process of intuition : from embodied sensemaking to hypostasic sensemaking



Ainsi, la figure d'hypostase du « film » fait partie de la narration commune, partagée, plausible et audible dans le métier du cinéma. Elle est une figure codifiée du discours et une manière générique de procéder à la narration dans le milieu cinématographique. Elle donne une forme à quelque chose d'incompréhensible, d'incommensurable et/ou d'incommunicable. Face à l'incapacité à dire, à comprendre et à expliquer leur intuition, certains répondants utilisent ce jargon comme réponse plausible (sans être nécessairement exacte) lorsqu'ils évoquent leur intuition :

« J'avais un consultant absolument génial là-dessus et qui m'a vachement aidée, qui me ramenait toujours à ce dont le film avait besoin. (...) Tu le sais pas vraiment, mais tu le sens, c'est une évidence (...). A partir du moment où t'arrives à dire "voilà l'endroit où est le film", tu es obligé de servir le film (...). C'est très bizarre de dire le mot « servir » (...). Tu mets des offrandes (rires) !! » (Meredith, réalisatrice)

Conclusion

Nous voyons que parler d'une expérience intuitive relève d'un processus de sensemaking à plusieurs modalités. Les individus n'utilisent rarement qu'une modalité mais transitent d'une modalité à l'autre tout en favorisant et valorisant une modalité en particulier, qui leur convient pour faire sens de leur expérience intuitive. L'emploi de la figure d'hypostase (le « film ») représente le climax du processus de sensemaking de l'intuition et sa singularité. Cette figure d'hypostase est le moyen ultime qui leur permet de faire sens et de circonscrire ce qui dépasse leur entendement.

5. DISCUSSION

Cette étude propose plusieurs contributions à la littérature. D'abord, elle met en lumière un phénomène sous-évalué qui a reçu peu d'attention dans la littérature sur l'intuition : la verbalisation de l'intuition. L'approche processuelle et sensemaking de cette étude permet d'en apprécier le développement et les différentes formes. Ainsi, nous montrons que parler de l'intuition est possible et se déroule via un processus de construction de sens dans lequel la figure d'hypostase du « film » est le climax. Deuxièmement, nous montrons que cette manière singulière de parler de l'intuition (i.e., via la figure d'hypostase), en permettant l'émergence du tacite, joue un rôle majeur dans la capacité future des individus à agir lorsque confrontés à

leur intuition. Troisièmement, cela joue un rôle important dans la construction de relations, ce qui est essentiel dans les métiers de réseaux et ceux valorisant la mise en récit des pratiques.

5.1. PARLER DE L'INTUITION

Notre recherche réouvre un point posé comme un fondement et une fatalité immuable : le caractère ineffable de l'intuition (e.g., Dane & Pratt, 2007). L'activité de verbalisation peut prendre plusieurs formes tandis que la littérature sur l'intuition ne considère comme forme de verbalisation valide que l'explication lucide et précise et ne rend ainsi pas compte des multiples manières existantes de parler de l'intuition. Par ailleurs, le cadre de recueil de données – souvent expérimental - ne permet pas d'en dire beaucoup sur l'incapacité réelle et définitive des individus à parler de leur intuition puisque la temporalité qui leur est laissée pour le faire est souvent courte.

5.2. FAIRE EMERGER LE TACITE : IMPLICATIONS POUR L'ACTION ET LA TRANSMISSION

Pouvoir agir. La figure d'hypostase donne une forme à quelque chose qui n'en a pas, quelque chose qui dépasse l'entendement, qu'on ne parvient pas à circonscrire. En lui donnant une forme, en lui traçant un contour, les individus la rendent reconnaissable ou, en tout cas, plus familière, moins étrangère. En faisant sens de manière hypostasique de leur intuition, ils se mettent donc en capacité d'agir dans les futures situations dans laquelle ils reconnaîtront le « film ». Le « film » participe donc à l'action future (sans être visible en situation d'action puisqu'il y participe en amont de manière visible).

Cette manière de faire sens nous amène à nous adresser à la littérature qui s'intéresse au lien entre utilisation de l'intuition et personnalités (e.g., Briggs & Myers, 1976 ; Epstein et al., 1996), défendant que certaines personnalités auraient une propension plus élevée que d'autres à avoir confiance en leur intuition et à la suivre. Notre perspective complète leur approche en montrant qu'il est possible de s'affranchir du style cognitif : le rapport à l'intuition n'est pas figé et définitif. Notre étude montre, via la figure d'hypostase, qu'extraire la décision de soi, ou en tant cas avoir ce sentiment d'une décision qui viendrait de l'extérieur (le « film » décide), est un moyen efficace de suivre une intuition lorsque l'individu en est plutôt méfiant en règle générale.

Enseigner l'action. Certaines situations et certains environnements demandent une capacité d'action immédiate, notamment en situation d'urgence. C'est parfois le cas des chirurgiens

(Abernathy & Hamm, 1995), des commandants militaires (Kaempf *et al.*, 1996), des pompiers (Klein, 1998; Weick, Il devient alors nécessaire d'être en mesure d'éviter la situation de « paralysie par l'analyse » (Langley, 1995) qui peut survenir arrive quand un individu est confronté à son intuition. En ayant développé une manière de parler et de faire sens de leur intuition qui leur permet, à l'avenir, d'agir lorsque confrontés à une intuition ; les individus ouvrent la possibilité de transmettre à d'autres individus, par la discussion, par l'emploi de la figure d'hypostase et de manière tacite, cette manière singulière de faire sens du tacite. Dans des environnements où le travail est profondément collectif et sous pression temporelle, c'est un atout.

5.2. AU-DELA DE LA JUSTIFICATION : CONSTRUIRE ET MAINTENIR DES RELATIONS

Cette capacité à mettre en mots, à verbaliser, à produire un récit, même autour de l'ineffable, est un atout non pas seulement pour justifier des décisions comme le défend tout un pan de la littérature, mais surtout pour construire et maintenir des relations ; qualité nécessaire dans les métiers de réseau, que sont le cinéma, l'entrepreneuriat, le monde académique, etc. Produire une narration, un *account* des pratiques et des décisions est un moyen d'entrer en relation ou de maintenir une relation avec d'autres personnes (Butler, 2005). Certes, verbaliser de manière plausible et audible une décision qui échappe cognitivement à l'individu est essentiel en situation de justification. On peut également ajouter que les processus narratifs ne servent pas nécessairement à rendre des comptes en cas de faute, ou à se justifier auprès de collaborateurs. Il peut aussi s'agir de nourrir des relations (Butler, 2005), au sein d'associations professionnelles par exemple, ou bien encore de construire la confiance auprès de leurs associés. Pour cette raison, nous invitons à poursuivre l'investigation de la capacité à verbaliser et à produire une narration, objet qui nous semble être tout sauf anodin et peu fructueux.

Par ailleurs, dans les milieux professionnels où la mise en récit est valorisée voire nécessaire et où les discussions autour de son objet de travail sont monnaie courante, il peut être important de pouvoir parler de ce mystère qui est difficile à mettre en mots au-delà du typique « je l'ai senti ». La figure d'hypostase du « film », en permettant d'en parler, en allant plus loin, en donnant une forme au mystère, mais surtout en permettant de faire cela via une figure commune et un jargon partagé du cinéma, permet également à l'individu de réaffirmer sa place dans la communauté professionnelle et son identité de métier. Il développe une légitimité professionnelle.

Bibliographie

Abernathy, C. M., & Hamm, R. M. 1995. *Surgical intuition: What it is and how to get it*. Philadelphia: Hanley & Belfus.

Ancona, D. (2011). Sensemaking: Framing and acting in the unknown. In S. Snook, N. Nohria, & R. Khurana (Eds.). *The handbook for teaching leadership* (pp. 3– 19). Thousand Oaks, CA: Sage Publications.

Bart, P., & Guber, P. (2002). *Shoot out: Surviving fame and (mis)fortune in Hollywood*. New York: G.P. Putnam's Sons.

Bastick, T. (1982). *Intuition: How we think and act*. New York: Wiley.

Baskerville, R., & Dulipovici, A. (2006). The theoretical foundations of knowledge management. *Knowledge Management Research & Practice*, 4(2), 83–105

Bechara, A., Damasio, H., Tranel, D., & Damasio, A. R. (1997). Deciding advantageously before knowing the advantageous strategy. *Science*, 275: 1293–1295

Blackman, D. & Sadler-Smith (2009). The Silent and the Silenced in Organizational Knowing and Learning. *Management Learning*. vol. 40 (5), 569-585

Boyatzis, R. (1998). *Transforming qualitative information: Thematic analysis and code development*. Thousand Oaks, CA: SAGE.

Boudès, T., & Laroche, H. (2009). Taking off the heat: Narrative sensemaking in post- crisis inquiry reports. *Organization Studies*, 30(4), 377–396.

Briggs, K. C. & Myers, I. B. (1976). *Myers–Briggs Type Indicator*, Palo Alto, CA: Consulting Psychologists Press.

Butler, J. (2005). *Giving an Account of Oneself*. Fordham University Press, NY

Coget, J-F, et al. (2009). Le rôle de l'émotion dans la prise de décision intuitive : zoom sur les réalisateurs-décideurs en période de tournage. *M@n@gement*, Vol. 12, pp. 118-141

Cornelissen, J. (2012). Sensemaking under pressure: The influence of professional roles and social accountability on the creation of sense. *Organization Science*, 23(1), 118 – 137.

Dane, E. & Pratt, M.G. (2007). Exploring intuition and its role in managerial decision-making. *Academy of Management Review*, 32, 33–54.

Dane, E. & Pratt, M.G. (2009). Conceptualizing and measuring intuition: a review of recent trends, *International review of industrial and organizational psychology*, Vol. 24

Dane, E., Rockmann, K.W. & Pratt, M.G. (2012). When should I trust my gut? Linking domain expertise to intuitive decision-making effectiveness. *Organizational Behavior and Human Decision Processes*. 119. 187-194

Epstein, S. (1994). Integration of the cognitive and psychodynamic unconscious. *American Psychologist*, 49: 709 –724.

Epstein, S., Pacini, R., Denes-Raj, V. & Heir, H. 1996. Individual differences in intuitive-experiential and analytical-rational thinking style. *Journal of Personality and Social Psychology*, 71, 390-405

Gertler, M.S. (2003). Tacit knowledge and the economic geography of context or the indefinable tacitness of being (there). *Journal of Economic Geography*. Vol. 3, pp. 75-99.

Hayashi, A. M. (2001). When to trust your gut. *Harvard Business Review*, 79(2): 59–65.

Hensman & Sadler-Smith. (2011). Intuitive decision making in banking and finance. *European Management Journal*, 29, 51-66

Hogarth, R. M. 2001. *Educating intuition*. Chicago: University of Chicago Press.

Jung, C. G. (1933). *Psychological types*. New York: Harcourt, Brace, and Company. 1ère édition en 1921

Kaempf, G. L., Klein, G., Thordsen, M. L. et al. (1996). Decision making in complex naval command-and-control environments. *Human Factors*, 38, 220–31.

Kahneman, D. (2003). A perspective on judgment and choice. *American Psychologist*, 58: 697–720.

Khatri, N., & Ng, H. A. (2000). The role of intuition in strategic decision making. *Human Relations*, 53: 57–86.

Klein, G. 1998. Sources of power: How people make decisions. Cambridge, MA: MIT Press.

Langley, A., 1995. Between «paralysis by analysis» and «extinction by instinct». Sloan Management Review, 36 (3), 63-76

Louis, M. R. (1980). Surprise and sensemaking: What newcomers experience in entering unfamiliar settings. Administrative Science Quarterly, 25(2), 226–251.

Maitlis, S., & Christianson, M. (2014). Sensemaking in Organizations. The Academy of Management Annals, 8:1, 57-125

Marshall, C., & Rossman, G. B. (1989). Designing qualitative research. Newbury Park, CA: SAGE Publications.

Miller, C. C. & Ireland, R. D. (2005). Intuition in strategic decision making: friend or foe in the fast-paced 21st century? Academy of Management Executive, 19 (1), 19–30.

Murphy, S. E., & Ensher, E. A. (2008). A qualitative analysis of charismatic leadership in creative teams: The case of television directors. The Leadership Quarterly, 19(3), 335-352.

Nisbett, R. E., & Wilson, T. D. (1977). Telling more than we can know: Verbal reports on mental processes. Psychological Review, 84, 231–259.

Painter-Morland, M. (2006). Redefining Accountability as Relational Responsiveness. Journal of Business Ethics. Vol. 66 (1), pp. 89-98. Proceedings of the 18th Eben Annual Conference in Bonn

Policastro, E., (1995). Creative Intuition : an integrative review. Creativity Research Journal, 8, 99-113

Sadler-Smith, E., & Shefy, E. (2004). The intuitive executive: Understanding and applying ‘gut feel’ in decision-making. Academy of Management Executive, 18(4), 76-91.

Sadler-Smith, E. and Shefy, E. (2007) Developing intuitive awareness in management education. Academy of Management Learning and Education. 6(2), 186–205.

Shapiro, S., & Spence, M. T. 1997. Managerial intuition: A conceptual and operational framework. Business Horizons, 40(1): 63–68.

Simon, H. A., & Chase, W. G. 1973. Skill in chess. *American Scientist*, 61: 394–403.

Sonenshein, S. (2006). Crafting social issues at work. *Academy of Management Journal*, 49(6), 1158–1172.

Stanovich, K. E., & West, R. F. (2000). Individual differences in reasoning: Implications for the rationality debate? *Behavioral and Brain Sciences*, 23: 645–665.

Weick, K.E. (1993). The collapse of sensemaking in organizations: The Mann Gulch disaster. *Administrative Science Quarterly*. 38, 4

Weick, K. E. (1995). *Sensemaking in organizations*. Thousand Oaks, CA: Sage Publications.

Weick, K. E., Sutcliffe, K. M., & Obstfeld, D. (2005). Organizing and the process of sensemaking. *Organization Science*, 16(4), 409–421.