



I'm not like everybody else  
The Kinks

E che, sono forse al mondo per  
realizzare delle idee?  
Max Stirner

(No ideas but in things)  
W.C. Williams

MENU

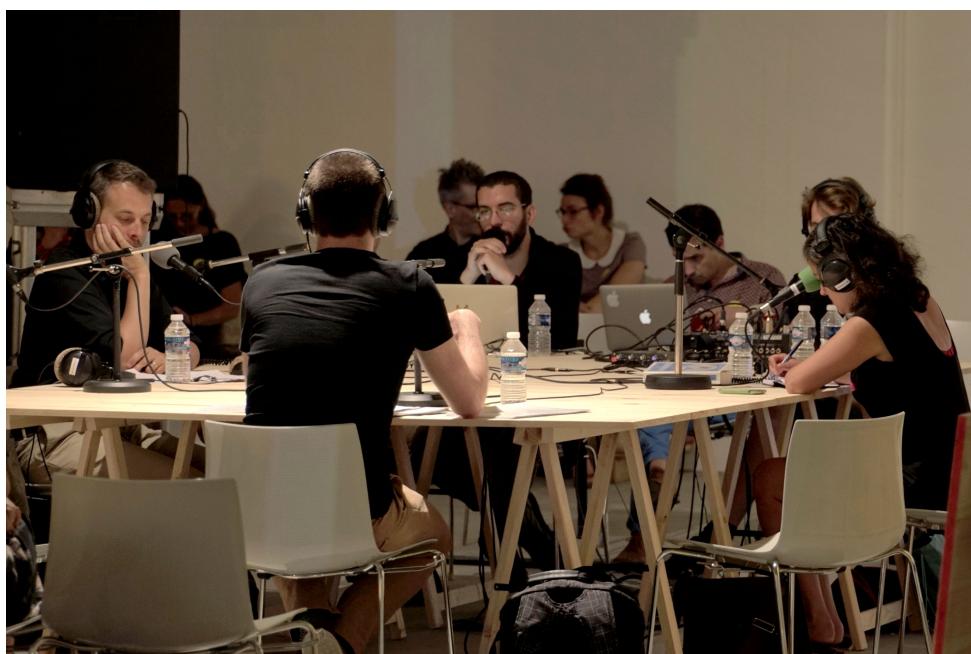
YOU ARE HERE: / HOME (WEB/20220707055732/HTTP://WWW.LAFURIAUMANA.IT) / ARCHIVE (WEB/20220707055732/HTTP://WWW.LAFURIAUMANA.IT/INDEX.PHP/30-ARCHIVE) / LFU/34 (WEB/20220707055732/HTTP://WWW.LAFURIAUMANA.IT/INDEX.PHP/67-ARCHIVE/LFU-34) / GILLES BASTIN, CÉLINE BRESSON, LOGAN CHARLOT / LES DEUX VIES DE VIDEOGAZETTE

## GILLES BASTIN, CÉLINE BRESSON, LOGAN CHARLOT / Les deux vies de Vidéogazette

Retranscription de la table-ronde organisée dans le cadre de la Rétroprospective sur la Villeneuve de Grenoble le 10 juin 2017 lors de la Biennale de l'architecture de Lyon.

Invités : **Gilles Bastin** (Institut d'Etudes Politiques de Grenoble), **Céline Bresson** et **Logan Charlot** (Maison de l'Image)

Moderation : **Naïm Aït Sidhoum** (les films de la Villeneuve)



Crédit photo : Dorian Degoutte / Plateau radio 10 juin 2017 lors de la Biennale de l'architecture de Lyon.

**Naïm Aït-Sidhoum :** On continue cette « rétrospective » du quartier de la Villeneuve de Grenoble avec une deuxième table ronde sur l'expérience de la Vidéogazette à la Villeneuve. On a autour de la table l'équipe qui s'intéresse aujourd'hui à cette expérience très singulière, très particulière, celle d'une télévision de quartier, d'une télévision communautaire qui a été diffusée à la Villeneuve, donc à l'intérieur du quartier entre 1972 et 1976. On accueille Céline Bresson qui dirige la Maison de l'Image

**Céline Bresson :** Bonjour.

**Naïm Aït-Sidhoum :** Logan Charlot qui s'occupe du processus d'archivage de cette Vidéogazette.

**Logan Charlot :** Bonjour.

**Naïm Aït-Sidhoum :** Et Gilles Bastin, sociologue des médias, qui accompagne le projet, disons sur un plan plus théorique et réflexif.

**Gilles Bastin :** Bonjour.

**Naïm Aït-Sidhoum :** On est très content de pouvoir parler de la Vidéogazette. Il y a eu des moments où on a montré ces archives, où on en a discuté publiquement. Mais dorénavant le travail conséquent d'archivage est en cours. Ce n'est que le début, je crois que ça va durer plusieurs années...

**Logan Charlot :** Oui.

**Naïm Aït-Sidhoum :** Donc on est très heureux comme ça de pouvoir enregistrer cette première discussion, qui fera sûrement archive elle aussi. Comme je l'indiquais tout à l'heure on a en arrière-plan des éléments vidéo. Ce sont à la fois des archives documentaires qui nous montrent ces équipes de la Vidéogazette au travail, et plus loin dans le montage, les premiers extraits de la Vidéogazette auxquels j'ai pu avoir accès il y a quelques semaines et qui vous sont proposés comme ça, comme une forme, un peu une de toile de fond. Dans l'autre pièce, en grande projection on a un premier montage qui dure une vingtaine de minutes et qui est une première manière de balayer ce qu'a été cette Vidéogazette. Il y a beaucoup de choses à dire là-dessus, le fait est qu'on est à Lyon, qu'une partie, je pense, des personnes qui sont là, qui écoutent, ne connaissent pas spécialement ce qu'a été cette expérience. Peut-être qu'une première question que j'aurais envie de vous poser serait : mais c'est quoi Vidéogazette ? Je ne sais pas qui pourrait répondre en premier...

**Logan Charlot :** Alors Vidéogazette s'est insérée vraiment dans tout l'ensemble de la conception de la Villeneuve, du quartier. Pourquoi Vidéogazette, pourquoi une télévision ? C'est simple, le quartier était nouveau et une nouvelle technique de diffusion d'images était disponible à l'époque, le câble, qui offrait mieux que les ondes hertziennes. Comme le quartier était en construction, on pouvait directement y intégrer le câble. Et dans la conception de ce quartier, les concepteurs se sont dit : *on peut*

*diffuser des images pour les habitants, mais aussi pour les écoles*, parce que les écoles ont été câblées, reliées pour les ateliers pédagogiques. Pour monter cette télévision, il fallait trouver des gens qui soient capables de penser une télévision, en plus de la technique du câble. L'équipe qui construisait le quartier a fait appel en premier lieu à Daniel Populus, qui avait participé lui pour ses études à des expériences en Californie. À l'occasion de rencontres avec des élus à Grenoble, quand il est revenu de ses études en France, pendant qu'il faisait ses reportages pour la télévision, on lui a dit : « *essayer de trouver quelque chose pour faire une télévision* ». Donc il a un peu conçu ce qu'est devenue cette chaîne de télévision de quartier et voilà un peu l'origine, le pourquoi de cette chaîne Vidéogazette.

**Gilles Bastin** : Peut-être qu'il faut aussi rappeler le contexte dans lequel tout ça arrive. Il y a effectivement le projet urbain, le câblage de cet ensemble d'appartements. Et puis il y a un contexte aussi de critique de la télévision telle qu'on la fabriquait à l'époque. Il faut vous rappeler ce qu'était l'ORTF à l'époque en France. En 1972 il y a trois chaînes, la troisième vient juste d'être créée. Elles sont toutes contrôlées par un organisme qui s'appelle l'ORTF qui est très contrôlé lui-même par le gouvernement. On en est au début de la télévision de masse : à peu près à cette période-là on estime que les gens passent en moyenne en France une heure devant la télévision chaque jour, aujourd'hui on est à quatre heures donc vous voyez un peu l'écart. Et on est au moment du boom de la demande de téléviseurs. 1972 c'est l'année où ça explose. C'est un million de téléviseurs en plus chaque année dans le pays. Et en parallèle de ça, le modèle de la télévision publique d'abord s'essouffle complètement. Il faut se rappeler en 1971, la critique des censeurs : Maurice Clavel qui quitte une émission de télévision en disant : « *Messieurs les censeurs, bonsoir* ». Il y a aussi des critiques sur l'abus de position dominante de l'ORTF. On découvre que cet organisme public vend des fichiers de téléspectateurs à des entreprises privées. Et puis il y a des critiques sur le divertissement. À l'époque on est quand même dans la théorie de l'aliénation par le divertissement, c'est Guy Lux, c'est la publicité déguisée, etc. Et donc effectivement les gens autour de Daniel Populus, qui a été mentionné par Logan à l'instant, qui vont imaginer une télévision différente, ils sont animés par ce projet de faire le contraire, c'est-à-dire de mettre l'ORTF la tête en bas. Faire une télévision qui soit au service d'un projet d'émancipation de ceux qui la font, de ceux qui sont en bout de chaîne et pas du tout des professionnels. Voilà, c'est pour ça qu'il y a cette théorie qui a émergé. On la voit bien notamment dans le film de Claude Massot où Daniel Populus s'explique avec cette phrase : « *une société qui se regarde elle-même, qui s'observe et qui, par le biais de la télévision, va s'archiver en quelque sorte, ne peut pas ne pas changer* ». L'objectif c'est quand même de faire un îlot communautaire dans lequel on invente une nouvelle façon d'habiter, une nouvelle façon de vivre. Et la télévision est un outil pour ça.

**Nâïm Aït-Sidhoum** : Mais est-ce qu'il n'y a pas déjà un peu un oxymore, enfin une forme paradoxale dans l'idée de télévision ? Ce que j'entendais aussi par exemple dans les propos de Populus c'était une télévision qui signifierait d'abord « à distance », enfin quelque chose qui justement étant une transmission à distance des choses, et dans cette critique de la télévision spectaculaire comme une forme de déréalisation, en tout cas d'écartement, d'éloignement du réel, avec peut-être l'idée dans le fait de la replier sur le quartier, d'en refaire un outillage pour une forme de proximité ou de communauté ?

**Gilles Bastin** : À l'époque la théorie derrière tout ça c'est le modèle du miroir. L'idée c'est : « *on va tendre aux habitants un miroir dans lequel ils vont pouvoir s'observer en train de vivre et donc rentrer dans une démarche réflexive* ». Un exemple de ça c'est la réflexion sur l'aménagement des crèches dans le quartier de la Villeneuve. Au lieu d'être dans une démarche d'expertise sur l'endroit où il faut mettre les crèches, on va demander à des mamans de faire un petit film sur ce que c'est de s'occuper d'un enfant, et à l'occasion de ça, des rencontres qui vont être occasionnées par ce film, des débats que la projection va engendrer, on va faire émerger une forme de décision collective. On était vraiment dans ce processus-là. Il y a eu d'autres exemples : les premiers films sur la prévention de certaines maladies qui sont réalisés par le Centre de santé. À l'époque il y a un article du *Monde*, ce projet Vidéogazette a été extrêmement médiatisé quand il est sorti, il y a toute une archive qu'on peut retrouver. *Le Monde* en 1972 dit : « *c'est quoi Vidéogazette, c'est le forum de l'antiquité, mais adapté aux grands ensembles* ». Et effectivement il y a cette espèce de théorie politique qui n'est pas du tout une invention grenobloise. On est à la période où l'Unesco par exemple réfléchit beaucoup à la notion de droits humains qui seraient liés à la communication, des droits à la communication, et où on va contester les grands monopoles médiatiques. Et on voit dans le câble, comme ça a été dit, la possibilité d'une communication dans les deux sens, puisque c'est une des caractéristiques du câble, on n'est pas simplement dans la réception d'un programme fabriqué ailleurs, mais on est dans la possibilité de rétroaction. Et puis évidemment aussi avec l'apparition des premiers magnétoscopes, des caméras autonomes, la possibilité de confier aux habitants les outils mêmes de la production télévisuelle.

**Logan Charlot** : Voilà, tu finis sur ce que je voulais dire. C'est vraiment la volonté qui était de mettre dans la main des habitants les outils pour produire leurs propres images avec l'équipe Vidéogazette, le Centre AudioVisuel, qui s'occupait de la chaîne de télévision, mais en plus des ateliers, des formations pour les élèves du quartier, les adultes, les professionnels. Et Vidéogazette ne produisait pas les images à servir directement aux habitants, c'était : « *si vous voulez produire des images, faire des films, parler de quelque chose, venez nous voir et on va vous aider à prendre les outils en main* ». Et c'est une difficulté, parce que c'est un outil qui était très lourd à l'époque, le montage par exemple était une des difficultés principales. Mais des groupes d'habitants s'en sont servi, le Centre de santé était très en relation avec Vidéogazette, mais aussi les partis politiques, par exemple le Parti communiste, le Parti socialiste qui sont venus voir Vidéogazette en disant : « *on a un congrès, on veut parler d'un message* », et du coup Vidéogazette aidait à prendre cet outil en main pour que ces différents groupes puissent montrer ce dont ils avaient envie de parler.

**Nâïm Aït-Sidhoum** : Oui parce qu'il y a en fait un élément à rajouter c'est qu'on est dans un moment historique où il y a une émergence de caméras, notamment la fameuse Sony Portapak qui d'un coup devient bon marché, exploitable, utilisable et donc n'est plus un appareil simplement réservé aux professionnels, mais, potentiellement en tout cas, utilisable par des amateurs et donc ici des populations.

**Gilles Bastin** : Oui et puis il y a aussi un contexte très favorable qui est lié au fait que l'Éducation nationale va s'emparer en quelque sorte de cette idée pour faire de l'éducation aux médias dans les écoles, et au collège, et que donc toute une partie des moyens de Vidéogazette vont venir de l'Éducation nationale, d'un organisme à l'époque qui travaille sur les techniques modernes pour l'éducation. Et que l'État, parce qu'il y a cette crise de l'ORTF à l'époque, est dans une logique de dire : « *on va essayer de soutenir quelques expérimentations locales pour voir si finalement émerge quelque chose d'intéressant sur le plan de la télévision* ». Il y avait des grands exemples, de Normandin au Québec par exemple ou d'autres où ça fonctionnait avec un public assez fort. Donc tout ça amène de façon presque improbable historiquement, et d'ailleurs c'est ce qui fait l'intérêt de Vidéogazette et ce qui fait que des institutions aujourd'hui comme la Bibliothèque nationale de France ont été très intéressées quand on a fait émerger ce projet et que le travail de Logan a permis d'identifier toutes ces bandes magnétiques qui dormaient aux Archives départementales de l'Isère, nous ont dit : « *ça nous intéresse énormément, parce qu'il y a pas eu d'autres expériences aussi intenses finalement dans l'histoire de ce pays* ». En 1973 il y a eu une dérogation accordée à sept villes pour fabriquer de la télévision communautaire et la Villeneuve en fait partie comme Cergy, Créteil, Metz, Nice, Rennes et Chamonix il me semble. Mais c'est là que finalement l'expérience va durer le plus. Alors ça peut paraître bizarre que je dise ça parce qu'en

même temps c'est une expérience très courte, les premières expérimentations en télé vraiment, au début il y a un peu de radio, mais en télé ça doit être décembre 1973. Là je regarde Logan parce qu'il a plus en tête que moi le détail très fin des programmes. Décembre 1973, on a des programmes. En 1975, fin 1975 l'État se retire des financements, ça commence à sentir quand même un peu le roussi sur la capacité que ça perdure, parce que ça coûte très cher de la fabriquer. Et puis aussi pour une raison de fond qui est que le câble c'est super, mais il faut que les appartements soient câblés, et dans la construction de l'Arlequin, effectivement la première tranche de la Villeneuve, on va câbler les appartements, donc on a 3000 prises qui sont installées à l'origine. Mais le modèle est viable si ça continue. Ça veut dire le modèle est viable si la Villeneuve d'Échirolles câble. Or là il y a un blocage politique, parce qu'on est sur des cultures politiques très différentes entre l'expérimentation socialiste et PSU grenobloise et la mairie communiste d'Échirolles. Donc eux ils veulent pouvoir contrôler le câble sur la Villeneuve d'Échirolles. Et puis on ne va pas aller au Village Olympique, on ne va pas aller en centre-ville. Et donc à partir de ce moment-là c'est vrai que le projet est un peu tué dans l'œuf, parce que faire une télévision avec 5-6 personnels permanents, des vacataires, un budget conséquent pour 3000 foyers dont on sait que bon, si on est à 30 % de gens qui regardent les programmes, on est satisfait, ça ne fonctionne pas très très bien. Et ça va s'arrêter définitivement au mois de mai 1976. Mais si vous regardez même les expériences phares internationalement comme Normandin par exemple, je crois que c'est 15 ou 16 mois d'existence pas plus. À l'époque ces expériences naissent et meurent extrêmement rapidement en fait.

**Nâim Aït-Sidhoum :** Alors on va en venir à ce qu'il en est aujourd'hui de ce projet et de la Maison de l'Image qui finalement est un peu l'héritière de cette expérience-là. Peut-être une petite incise en demandant de quoi était faite cette Vidéogazette, ces programmes, parce qu'on a vu là un peu avant, on est a priori plutôt sur une émission dans laquelle on a trois habitants qui viennent parler d'un projet, mais avant on a vu carrément une émission de plateau, Agora, on a parlé du forum, mais aussi cette figure-là de l'Agora, de l'espace public, une émission de plateau où on avait une discussion je crois autour de l'utilisation du budget municipal, et on a le maire de l'époque, Hubert Dubedout, qui vient s'exprimer, et notamment son opposant, qui était inconnu à l'époque, et qui est devenu connu par après, Alain Carignon, qu'on a vu là jeune avec une moustache, 23 ans je crois, venir débattre. Et on m'a raconté une anecdote où lors d'une de ces émissions de plateau un habitant n'était pas satisfait de ce qui s'y disait, il était chez lui en train de regarder la télévision, il était descendu par les escaliers en pantoufles pour aller se plaindre directement dans l'Agora. Donc voilà, une parenthèse, mais de quoi étaient constitués ces programmes ? Est-ce que c'était diffusé toute la journée ? Est-ce que c'était des petites choses ?

**Logan Charlot :** Il y avait beaucoup de variété, c'est assez surprenant. Mais pour commencer, les programmes ont varié au fil du temps, la grille, les horaires de diffusion, au début c'était un peu en après-midi, un peu en soirée, peut-être pour une journée dans la semaine, après un peu le week-end. Ça s'est un peu étiré courant 1975. Là c'était du mercredi au dimanche, le week-end c'était plutôt le matin, sauf quand il y avait l'Agora une fois par mois, qui était l'émission phare dont on reviendra sûrement plus en détail plus tard. En fait il y avait beaucoup d'informations régulières, d'informations Villeneuve — on n'a pas trouvé d'images dans les bandes — qui n'ont pas été numérisées. J'espère trouver des éléments de ces petits points d'information. Ensuite il y avait l'Agora, c'était l'émission phare, où les habitants étaient conviés à venir proposer les sujets de l'émission, où ils se réunissaient tous à l'Espace 600, et dans la journée, pour que l'émission soit diffusée, les gens venaient proposer leurs sujets et ils allaient soit faire le tournage directement ou alors ils avaient préparé des tournages si les sujets étaient proposés à l'avance.



**Céline Bresson :** Juste pour préciser l'Espace 600 en fait c'est un théâtre qui est à la Villeneuve.

**Logan Charlot :** Qui est intégré au sein de la Villeneuve dans l'ensemble des équipements, du collège expérimental de la Villeneuve. Comme disait Denis Réquillart qui était animateur à Vidéogazette : « *les gens faisaient l'émission avec ce qu'ils avaient* ». Si les gens n'avaient rien à dire, ça durait 30 minutes, s'il y avait beaucoup de choses à dire ça durait 3-4 heures, donc ça c'était assez intéressant dans la manière de concevoir une émission. Après pour les autres émissions il y avait le soir des émissions musicales, où on diffusait la musique et on commentait sur ce qu'on aimait dans ces musiques-là. On diffusait aussi des débats sur des sujets, surtout l'école qui revient régulièrement, mais aussi les éléments du quartier et des débats sur la santé, et le cancer du sein, là c'était un grand sujet, il y avait une grande campagne qui était montrée dans Vidéogazette pour parler de ce sujet. Et des émissions tournées par les élèves aussi. En fait, une chose qui était marrante, c'est que les enfants partaient en classe, une semaine ou deux, et l'équipe Vidéogazette allait filmer la sortie des enfants pendant cette semaine, revenait avec les images et les diffusait pour dire ce que vos enfants sont en train de faire.

**Céline Bresson :** À la Villeneuve il y avait des écoles à cette époque-là qui étaient expérimentales, et donc toutes les équipes enseignantes étaient vraiment engagées dans les expériences. Il y avait l'utopie de dire « *on ne fait plus école, on passe par la télé, c'est la télé qui fait école* ». Donc l'audiovisuel était vraiment intégré à toute cette expérience de cette époque-là, jusqu'aux écoles, et les élèves pratiquaient souvent l'image, bien plus qu'il n'en est question aujourd'hui, alors qu'on parle beaucoup

d'éducation à l'image et aux médias. Mais je te laisse continuer.

**Logan Charlot :** Ensuite j'ai parlé au début des groupes d'habitants qui avaient des sujets, des émissions à proposer, des choses à montrer, des fois il y avait des grands thèmes, des grandes thématiques. Par exemple le Chili, il y avait des soirées Chili diffusées à la Vidéogazette pendant la dictature de Pinochet, des réfugiés chiliens qui étaient venus habiter à la Villeneuve à Grenoble. Des émissions en langue espagnole aussi, des émissions en langue arabe, des informations pour les publics qui parlaient arabe. Et chose aussi qui m'a étonné, des émissions de l'ORTF, rediffusées au sein du quartier et commentées, débattues, choisies pour leur intérêt, pas seulement pour montrer l'émission qui passait, mais des choses comme ça. Parfois, alors là c'est plus ludique, des matchs de football. Pendant les Jeux Olympiques on montrait la cérémonie d'ouverture, on reprenait ces images pour les rediffuser sur Vidéogazette. Et aussi un autre élément, mais là qui est plus compliqué pour nous, c'est la radio. Des émissions de radio diffusées sur le canal de la télévision, mais dont on n'a pas de traces parce qu'elles n'ont pas été filmées et donc on les a perdues. Alors si un jour ça ressort, ce sera extraordinaire ! Des émissions de radio qui étaient souvent le samedi matin, beaucoup plus informelles. Denis Réquillart qui s'en occupait, l'un des animateurs, nous a dit qu'en fait il aimait beaucoup plus la radio que la télévision, ce qui est assez paradoxal dans tout ce contexte de la Vidéogazette. Et voilà, c'est un panorama.

**Gilles Bastin :** Peut-être pour rebondir sur ce que tu disais à l'instant, c'est vrai qu'il y a effectivement une production autonome de l'équipe Vidéogazette. Il faut bien voir aussi qu'à côté le Centre AudioVisuel a une activité aussi de formation, de prêt de matériel en parallèle auprès des habitants, des images qui sans doute n'ont jamais été diffusées, enfin qui n'avaient pas vocation à l'être. Et puis effectivement il y a des images de l'ORTF et notamment du divertissement, des films. Ça permet de mettre en lumière peut-être des tensions fortes autour de ce projet parce qu'il ne faudrait pas le présenter ni le projet Villeneuve, ni le projet Vidéogazette — d'ailleurs peut-être que l'on y reviendra, mais moi je n'aime pas beaucoup le terme d'utopie — comme des choses qui faisaient absolument consensus auprès des habitants ou même des animateurs. On était dans une période de discussions, quelques fois rudes aussi sur les moyens, les finalités de tout ça. Alors Vidéogazette avait mis en place un système assez intéressant de retour des habitants qui s'appelait le *feedback*. Et puis par ailleurs il y a eu dès la création fin 1973 et puis ensuite dans le courant de l'année 1974, des questionnaires. Enfin on a voulu quand même voir si les gens ont d'abord écouté les programmes et regardé, et puis aussi qu'est-ce qu'ils en pensaient. Et une des choses qui revient beaucoup quand même dans le *feedback*, c'est très intéressant, c'est l'idée que c'est quand même un peu sérieux quelques fois. On est dans une situation un peu paradoxale dans laquelle l'équipe qui anime Vidéogazette, c'est cette équipe d'intellectuels qui est à l'origine du projet, qui correspond bien à une partie des habitants de la Villeneuve. On sait par exemple qu'en 1972, au moment où les premiers appartements sont investis, on a une surreprésentation de cadres, cadres supérieurs, cadres moyens, d'employés, de cols blancs on va dire. Je dis surreprésentation par rapport à la moyenne nationale en France. Mais on a aussi toute une population qui est plutôt sur les appartements en habitats à loyer modéré, pas sur les appartements en accès à la propriété, d'ouvriers, d'ouvriers immigrés. Et dans les *feedbacks* on voit des gens qui disent « *bon c'est sympa tout ça, enfin le Chili tout ça, mais ça commence à être un peu difficile des fois de vous suivre, nous on aimerait bien aussi du divertissement quelques fois* ». Et donc il y a une tension, il y a la volonté que Vidéogazette soit aussi regardée, d'où d'ailleurs les programmes avec les enfants. Ils le disent dans l'équipe, c'était un peu une façon de faire en sorte que papa et maman regardent la télé, parce qu'ils allaient pouvoir voir leur gamin, un peu comme quand vous achetez le *Dauphiné Libéré* ou *Le Progrès* parce qu'il y a toutes les équipes de foot qui sont en photo après le week-end. Donc il y a cette idée qu'il y avait une tension forte entre la volonté d'émancipation, la critique du divertissement et puis un besoin de faire une télévision qui soit regardée aussi.

**Nâïm Aït-Sidhoum :** Alors on reviendra sûrement sur les histoires de contenus, après moi ça m'intéressera de savoir aussi, mais on verra plus tard, d'après vous quels ont été les effets. Est-ce que par rapport à l'hypothèse de départ, notamment de cet effet miroir, est-ce qu'on peut dire, ou peut-être on ne peut pas le dire aujourd'hui parce qu'on n'a pas vu encore assez ces archives-là, ou qu'on n'a peut-être pas assez d'éléments, enfin en tout cas c'est peut-être des choses qui vont m'intéresser, mais peut-être d'abord faire un détour par ce qui vous anime vous aujourd'hui, puis entendre un peu Céline Bresson là-dessus, c'est-à-dire peut-être une question double. Déjà qu'est-ce que c'est que la Maison de l'Image ? Enfin en tout cas comment la Maison de l'Image se retrouve un peu l'héritière, je crois, de cette expérience-là ? Et comment avez-vous hérité de ces bandes, enfin comment vous vous retrouvez aujourd'hui à mener ce projet d'archivage, d'archéologie audiovisuelle ?

**Céline Bresson :** Alors la Maison de l'Image s'appelle la Maison de l'Image seulement depuis 2013, et en fait l'ancien nom de la structure c'était le Centre AudioVisuel. Le Centre AudioVisuel n'est devenu une association qu'en 1987, avant elle faisait partie d'une autre association. Le Centre AudioVisuel était une activité d'une autre association qui était l'AEPASC, je ne sais même pas ce que ça veut dire. C'était une association qui gérait beaucoup d'activités dans l'équipement intégré de la Maison des habitants au Patio, enfin à l'Arlequin. Et donc cette activité, le Centre AudioVisuel, qui effectivement a existé parce qu'il y a eu Vidéogazette, le Centre AudioVisuel était comment dire une activité qui faisait de l'éducation à l'image et aux médias, dont l'équipe était celle de Vidéogazette, mais pas que. Il y avait les enseignants mis à disposition, et l'activité en elle-même était, en étant au sein de l'équipement intégré, une émanation de la ville et de l'Éducation nationale. En 1987 c'est devenu une association puisque le nouveau maire M. Carignon a demandé à ce qu'elle devienne une association. Quand Vidéogazette s'est arrêtée, ça ne veut pas dire qu'on a arrêté de faire de l'éducation à l'image et aux médias, au contraire ça a continué et aujourd'hui la Maison de l'Image c'est toujours sa mission historique. Et aujourd'hui la Maison de l'Image, enfin moi je suis arrivée sur mon poste depuis 3 ans, et quand je suis arrivée épisodiquement des gens venaient à la Maison de l'Image pour nous dire : « *oui on voudrait avoir l'autorisation de voir les images de Vidéogazette parce qu'on a été aux Archives départementales et on nous parle de Vidéogazette, on a vu qu'il y avait des fonds, on a vu qu'il y avait des fonds papiers, on sait qu'il y a des vidéos, mais on voudrait voir tout ça* ». Et effectivement moi quand je suis arrivée, je ne savais pas comment on pouvait répondre à cette question. Parce que dans l'équipe personne ne s'était saisi de cette question et finalement il y avait d'autres chats à fouetter à ce moment-là, et du coup il y avait une personne qui avait fait partie de l'équipe du Centre AudioVisuel, qui s'appelle Christian Bailly, qui était détaché de l'INRP pour travailler au Centre AudioVisuel pendant plusieurs années, pendant de nombreuses années mêmes, et il s'était saisi de se dire : « *mince ils ne s'occupent pas de Vidéogazette, moi je vais essayer de m'en occuper, parce que je pense que c'est important* ». Alors que les autres n'avaient pas l'intérêt et ne voyaient pas la valeur de cette expérience-là. En fait c'est lui entre autres qui en 1993, quand il y a une rénovation du Patio, a décidé de dire : « *non on ne peut plus garder les vieilles bandes, on ne peut plus les garder au Centre AudioVisuel, parce qu'il n'y avait plus de climatisation, que ce n'était plus adapté pour les garder et puis à Grenoble vu qu'il y a des grosses différences de température pour conserver des bandes, c'est compliqué* ». Donc c'est lui qui avait fait la démarche pour emmener toutes ces bandes en 1993 aux Archives départementales pour qu'elles soient conservées dans un lieu approprié, parce que chez nous ce n'était plus approprié. Et quand les gens venaient demander pour avoir le droit de regarder ces images, savoir si elles étaient regardables, personne ne leur répondait, et il est arrivé que les Archives départementales renvoient à Christian Bailly parce que finalement lui s'en occupait. Et moi quand je suis arrivée j'ai mis un petit moment à comprendre qu'en fait tout ça ce n'était pas vraiment encadré et c'est à ce moment-là qu'on a eu une rencontre avec Gilles Bastin et aussi Christian Bailly. Et à ce moment-là je me suis dit : « *ouh là là il faut qu'on aille voir ce qui se passe de ce côté-là pour pouvoir faire ce qu'il faut pour que ce projet, ou en tout cas que ces bandes, on puisse s'en occuper, on puisse savoir ce qu'elles vont devenir; on puisse trouver des solutions* ». Je sais que Gilles, avant même que j'arrive sur mon

poste, avait déjà fait travailler des stagiaires pour rechercher des choses sur Vidéogazette. Et c'est en 2014 que cette première rencontre a eu lieu et que la prise de conscience a été de dire peut-être qu'il faut faire quelque chose et on va se débrouiller pour faire quelque chose. Mais ça prend du temps, ça veut dire qu'à la Villeneuve tous les gens qui ont participé à la Vidéogazette et qui sont encore là et vivants, ça fait longtemps qu'ils attendaient, ils étaient même peut-être pour certains en colère qu'il n'y ait pas eu de prise de conscience plus rapide, qu'il n'y ait pas tout ce qu'on est en train de faire à présent, que ce soit mis en place. Et là l'enjeu c'était d'arriver à trouver un peu de financement pour lancer les choses. Donc ça, c'est le travail que Gilles Bastin a fait, il a recherché des fonds au sein de l'Université pour payer des stagiaires tout simplement, et donc Logan a été l'un d'entre eux, et il est venu à la Maison de l'Image pour faire un stage, pour faire un premier inventaire, pour faire l'état des lieux, pour voir ce qu'on peut faire, et il s'est avéré juste avant qu'il termine son stage, il est en train de faire son mémoire, et puis on lui dit : « alors Logan, est-ce que tu sais combien ça va coûter si on veut numériser tout ça, parce qu'il y a quand même entre 600 et 700 bandes ? » On le laissait travailler avec Gilles, et puis il vient nous voir et il dit : « en fait je suis allé voir un prestataire à Paris qui fait de la numérisation de ce type de bandes, 1 pouce, ½ pouce, et pour le nombre de bandes qu'il y a si on veut tout faire c'est 100 000 € ». Ah bon ? On n'a pas les moyens de ça, enfin ce n'est pas possible, pour l'association qu'on est. On a déjà continué à faire exister cette association c'est déjà génial, mais pouvoir numériser à ce prix-là c'est totalement impossible, on ne peut pas faire du crowdfunding, demander aux financeurs de mettre autant d'argent sur la table comme ça, les bras ils sont tombés par terre et on s'est dit mince qu'est-ce qu'on va faire ? Et le jour où il a présenté son mémoire devant ses professeurs à l'Ina, il y a une de ses profs qui lui a dit : « Logan je crois qu'il faut que tuailles voir la BnF ». Parce qu'on avait bien songé à aller voir l'Ina, d'ailleurs c'est une démarche qui avait été faite dix ans auparavant, en 1993 je crois qu'il y a une démarche qui a été faite par Christian Bailly ou des gens du Centre AudioVisuel à l'Ina pour voir s'il n'y avait pas moyen de faire quelque chose avec ces bandes, c'était trop cher, et c'était compliqué. On n'avait pas pensé à la BnF, et il se trouve que le professeur qui a invité Logan à aller voir la BnF lui a dit qu'il y avait un programme sur la vidéo des premiers temps que la BnF mettait en place, que c'était une époque tout à fait particulière pour les vidéos et la BnF a un dépôt légal des vidéos. Ils faisaient un travail d'envergure sur la question des vidéos de cette époque-là. Immédiatement Logan prend rendez-vous, enfin appelle la BnF et là une personne de la BnF vient à Grenoble. C'était en janvier 2016, nous étions honorés de cette visite pour accueillir cette personne, elle nous dit : « mais oui votre fond nous intéresse, il y en a eu d'autres en France de cette même époque, entre 1970-1980, les premières vidéos ». Il nous explique finalement que les vidéos de cette période-là n'étaient pas considérées comme des choses qu'on devait conserver au moment où on les a faites, et que c'était génial la vidéo à cette époque-là, on pouvait effacer, refaire, etc. Donc tous les gens qui fabriquaient des vidéos à cette période-là, ils ne pensaient pas du tout à la pérennité des supports, des images qu'ils étaient en train de construire. Du coup la BnF a ouvert son dépôt légal, c'était dans les années 1980 je crois.

**Logan Charlot :** Alors le dépôt légal des vidéogrammes c'est 1977, le décret qui l'a appliquée, mais ça datait d'avant sans avoir de forme administrative concrète.

**Céline Bresson :** Et donc ce dépôt légal a été créé, mais il y avait peu de fonds qui étaient déposés, et il avait l'air de nous dire c'était seulement maintenant que les gens prenaient conscience que les images qui ont été faites à cette époque, les premières vidéos et bien pouvaient être un objet intéressant pour parler d'une certaine époque, et que vu qu'il y avait un intérêt en venant vers nous, il nous a expliqué que c'était possible que la BnF puisse accueillir les vidéos de Vidéogazette et les numériser, dans leur totalité. Waouh ! On était contents ce jour-là.

**Nâïm Aït-Sidhoum :** Donc là c'est les débuts de ce processus de numérisation. J'ai cru comprendre que ça allait durer peut-être 5 ans.

**Céline Bresson :** 3 ans. Ils nous disent 3 ans, mais en fait on les a rencontrés en janvier 2016 et aujourd'hui on a dépassé janvier 2017, on n'a pas encore conventionné avec la BnF, mais c'est en cours[1].

**Logan Charlot :** Alors ce qui est prévu, ce qui a l'air d'être sûr, c'est que la BnF récupère les bandes, ils vont mettre 3 ans à numériser l'ensemble, l'intégralité, dans un processus parti du fond par partie. Après ils vont peut-être revenir sur des bandes ou des images qui sont intéressantes pour les travailler, les corriger. C'est un processus qui ne se fera pas en un coup, et c'est ce que nous a dit Alain Carou, la personne qui représente la BnF sur ce projet. Dès que les images vont pouvoir être numérisées, ça devrait prendre 3 ans, en plus du reste.

**Céline Bresson :** En fait ils ont plein d'autres fonds à numériser, donc ils ne peuvent pas tout faire d'un seul coup, ils font un peu chaque fonds chaque année et c'est sur 3 ans.

**Nâïm Aït-Sidhoum :** Oui et puis on imagine aussi que techniquement c'est complexe, et que peut-être que ça nous renseigne, à partir du moment où on a ces premières ruptures technologiques, qu'on passe de la pellicule à autre chose, que c'est le début des problèmes sur la question de l'archivage. Que de toute façon ce sont des questions qui vont se poser, surtout le type de bande numérique à partir de cette période-là jusqu'à maintenant, aussi sur les supports, on l'imagine, autres, disques et ainsi de suite. Moi ce qui me frappe c'est que juste le processus d'archivage est presque dans une échelle de temps comparable à l'expérience de la Vidéogazette elle-même. Enfin c'est comme s'il fallait autant de temps pour retrouver, conserver cette chose-là qu'il en a fallu pour la produire, mentalement c'est intrigant. Et est-ce que Logan aurait d'autres éléments, enfin je dirais deux questions : quelles sont les difficultés, ou en tout cas quelles problèmes, quels enjeux ça pose ce processus-là aujourd'hui, technique, mais aussi social, politique, etc. ? Et peut-être une question pour vous trois qu'est-ce que vous en attendez en fait ?

**Logan Charlot :** Les problèmes techniques, ça c'est mon domaine. En fait pour revenir un peu sur pourquoi ce projet est récent et intrigué, c'est que des bandes ont été numérisées depuis 2012, je crois, par des artistes, qui ont entendu parler de Vidéogazette, qui sont venus à la Maison de l'Image ou voir Christian Bailly en disant : « ça nous intéresse on voudrait les numériser ». Et donc une partie des bandes ont été numérisées et diffusées auprès de publics, dont une exposition au Magasin Centre national d'art contemporain à Grenoble, et des gens ont vu ces images et se sont dit : « est-ce que vous en avez d'autres, qu'est-ce qu'il en est de ce fond ? » Et donc le problème de ces bandes c'est que comme elles ont été numérisées par des prestataires qui faisaient ça bien, nous on a plein de bandes qui nous restent, mais on ne peut pas les voir. Parce que le fait de les voir les abîmerait automatiquement si on ne faisait pas attention, si on ne respectait pas les procédures. Donc c'est notre problème aussi dès maintenant dans ce projet, c'est qu'on travaille sur un fond dont on n'a même pas 5 %. On a très peu d'images de ce fond au final, et on ne peut pas le savoir, on ne peut pas lire comme ça. On est obligés d'attendre tout le processus de la BnF pour pouvoir voir ces images. Et même là on n'est pas sûrs que toutes ces bandes magnétiques comportent des images exploitables en entier. Ça c'est une des premières problématiques techniques de ce fond. Ensuite, ce ne sont pas des problèmes, mais il faut documenter ce fonds, c'est un travail très long, tu parlais d'un temps long, ça en fera sûrement partie, il faut énormément de temps pour regarder ces images, expliquer ce qu'il y a dessus, pour pouvoir ensuite les exploiter, consulter, rechercher sur ces images, plutôt que de les regarder intégralement sans savoir ce qu'il y a dessus. Donc là c'est un autre enjeu de ce travail de redécouverte de Vidéogazette, de conservation, de valorisation. Et ensuite peut-être pour les questions... .

**Céline Bresson :** Et après il y a les questions de droit.

**Logan Charlot :** De droit oui.

**Céline Bresson :** C'est-à-dire qu'on part du principe que, enfin nous quand est parti sur ce projet au début on s'est tous dit il faut absolument rendre publiques toutes ces images. Il faut qu'on puisse les voir. Donc le premier truc qui nous est venu à l'esprit c'est de dire il faut qu'on les mette sur un site. Et là par le fait de la réflexion pour conventionner avec la BnF on se rend bien compte que ce n'est pas aussi simple que ça, de toute façon on est à la Maison de l'Image, on sait qu'il y a des droits à l'image, des droits d'auteurs. Mais en fait on ne pourra peut-être pas les montrer toutes, ou pas en entier, il va falloir qu'on résolve des questions juridiques pour pouvoir les montrer. Il faut qu'on puisse, enfin en matière de droit d'auteur, expliquer qu'on a fait une recherche exhaustive pour retrouver les auteurs et avoir leur autorisation, et si on a fait tout ce qu'il faut et qu'on n'a toujours pas trouvé les auteurs ou les ayants droit, qu'est-ce qu'on fait dans ces cas-là ?

**Logan Charlot :** Si on a fait une recherche exhaustive des auteurs et qu'on ne les a pas trouvés, ça fait preuve de bonne foi. Si jamais un auteur se manifeste en disant : « *vous exploitez mes images sans autorisations...* »

**Céline Bresson :** Après il y a la question du droit à l'image qui est différente du droit d'auteur, c'est-à-dire en situation médiatique, quand on est sur un plateau TV, on est venu, on a participé, on a été filmé, il y avait des caméras de partout, il y avait des micros de partout, a priori c'est quand même compliqué de se retourner et de dire qu'on n'est pas d'accord que ces images soient montrées. Parce qu'on était quand même forcément consentant puisqu'on était dans une situation médiatique. Les images qui ont été faites il y a 40 ans, ce n'est pas dit que tout le monde les assume 40 ans après, dans le contexte de la Villeneuve, donc c'est des questions qu'on se pose pour savoir comment on va les montrer ces images, alors qu'on est beaucoup à considérer à la Villeneuve que ces images font partie du bien commun. On aimerait pouvoir les montrer facilement, mais du fait de conventionner avec la BnF et bien ça nous oblige à nous poser toutes ces questions juridiques et à garantir un certain de nombre de choses à la BnF qui fait qu'on ne pourra peut-être pas les montrer aussi facilement que ça.

**Logan Charlot :** Alors pour une des réponses, parce que ces images pourront être consultables, il faudra venir au Centre AudioVisuel, ou à la BnF ou sûrement aux Archives départementales, les consulter sur place.

**Céline Bresson :** C'est-à-dire à la Maison de l'Image aujourd'hui.

**Logan Charlot :** Voilà. Parce qu'il y a une exception, en centre d'archive on peut consulter les images stockées sans demander le droit d'auteur à chaque fois. Ces images ne seront pas secrètes, mais il faudra venir pour les voir en intégralité.

**Céline Bresson :** C'est-à-dire qu'en fait on a fait le choix, là on est en train de changer les statuts de la Maison de l'Image pour pouvoir faire reconnaître qu'elle est un centre d'archive de manière à ce qu'on puisse aussi consulter les images à la Villeneuve même, parce qu'on pourrait les consulter à la BnF. On peut aussi, et on donnera une copie de la numérisation aux Archives départementales qui les ont conservées pendant toutes ces années, c'est bien la moindre des choses, mais l'idée c'était qu'on puisse aussi les consulter à la Villeneuve, puisqu'en fait elles sont de la Villeneuve, puisqu'on considère ces images comme étant le bien commun de la Villeneuve.

**Naïm Aït-Sidhoum :** Alors pour un peu reposer la question autrement et peut-être que c'est une question que je poserai à Gilles Bastin, on voit bien que là il y a tout un enjeu de processus d'archivage en soi qui pose un certain nombre de questions qui sont assez intrigantes et intéressantes, il y a aussi un enjeu de rendre publiques ces archives, de faire en sorte qu'elles soient aussi reconnues comme un patrimoine public et qu'on puisse aussi y avoir accès, ce qui redouble en fait les questions d'exploitation, de droit, qui posent donc d'autres problèmes. Et donc autre question, et peut-être que ça sera un peu pour terminer puisqu'il nous reste moins de 4 minutes, ce serait une question un peu spéculative, c'est-à-dire qu'est-ce qu'on en attend, au-delà de cette dimension patrimoniale publique qui est importante, mais sur le plan peut-être plus réflexif ou peut-être plus des enjeux, qu'est-ce qu'on pourrait attendre de ces archives-là ?

**Gilles Bastin :** Moi je crois qu'il faut avoir en tête l'intensité de l'engagement des gens qui ont mené cette expérience. Avec Logan on fait des entretiens filmés en ce moment avec les pionniers de Vidéogazette. On se rend compte qu'il y a une intensité même dans le souvenir 40 ans après de ce qu'a été cette expérience qui est très très forte. Et il faut essayer de rester fidèle au projet politique qu'il y avait derrière, c'est-à-dire effectivement utiliser la télévision comme un moyen d'augmenter le pouvoir d'agir des habitants. Alors il y a la phase patrimoniale, il va falloir sauver tout ça, le numériser, faire en sorte que ça soit accessible, il va falloir essayer de le montrer, l'idéal serait évidemment que après, et ça reste à inventer, il y ait une forme de réappropriation qui fasse que les habitants puissent aussi peut-être les utiliser, se les approprier complètement pour en faire quelque chose qui a du sens aujourd'hui. Mais là je dois dire que c'est effectivement un grand mystère de savoir comment tout ça va pouvoir se faire. Il y a quand même une intensité, je reviens sur ce terme de cette expérience qui fait que j'ai assez confiance dans ce processus, on a plein d'habitants qui ont été formés gamins à la télévision et qui aujourd'hui s'intéressent à ça. On a bien vu au moment de la mobilisation des habitants de la Villeneuve en novembre 2013 contre le reportage d'Envoyé Spécial par exemple qu'il y avait une marque spécifique, qu'il y avait quelque part dans la mémoire collective cette idée que la Villeneuve c'est le quartier qui résiste, à la fabrication d'une image totalement déformée par les médias de masse, de la vie des habitants dans les quartiers populaires et les banlieues aujourd'hui. Et peut-être que si la numérisation de Vidéogazette peut permettre de maintenir ce petit feu vivant, en soi, pour moi, ça sera déjà quelque chose de très important. Il est évident que les images sont des images très datées, dont on ne peut pas attendre comme ça, du fait qu'elles seront sur un site Web, que quelque chose change dans le quartier, ça serait absurde. En revanche elles participent effectivement à faire de ce quartier quelque chose d'un peu plus grand, quelque chose d'important dans l'histoire aussi, de la médiatisation des villes nouvelles, des grands ensembles et plus généralement disons des classes populaires, de l'immigration aussi dans ce pays. Et je crois aussi qu'il faudra vraiment à un moment dire comment Vidéogazette s'est inséré dans un paysage très large, enfin Vidéogazette c'est à peu près le moment où Libération se créa dans le pays, c'est-à-dire un journal qui va chercher lui aussi à représenter la société un petit peu à l'envers et à essayer de détourner les codes traditionnels des médias, voilà.

**Naïm Aït-Sidhoum :** Alors merci beaucoup à vous trois. Donc une aventure de la Vidéogazette qui commence, une aventure à suivre.





---

[1] La convention a été signée en novembre 2017.

---

**LA FURIA UMANA** is an online multilingual quarterly of theory and history of cinema fire, daydreams, and drifts.