

Vidéogazette ou le *studio* magnétique de la Villeneuve

Gilles Bastin

Professeur de sociologie

Institut d'Etudes Politiques de Grenoble

« Il faudra un jour lorsque l'histoire de la Vidéogazette prendra tout son relief dans le développement des appareils d'information décentralisés, écrire à tête reposée cette aventure avortée fille de Marx, de Mac Luhan et de Thomson CSF and Cie en lui gardant son arôme utopique et en soulignant malgré tout ce qu'il y a eu de prometteur dans cette aventure. » (de La Haye, 1978)

L'expérience de télévision câblée, ou « téledistribution » pour reprendre un terme d'époque, Vidéogazette est née à Grenoble au début des années 1970 alors que se construisait le nouveau quartier de la Villeneuve (1967-1975). Afin d'échapper au modèle repoussoir d'organisation sociale de l'époque pour ce type de projets urbains, à savoir la « cité dortoir », la municipalité grenobloise dirigée par Hubert Dubedout (1965-1983) décida de mettre en place une politique d'« équipements intégrés » devant assurer l'animation sociale du quartier autour des besoins des habitants en matière de santé, d'éducation, de loisirs et de services (Joly, 1982 ; 1995). Le CEPASC (Centre d'Éducation Permanente et d'Action Sociale et Culturelle) réunit divers équipements présents à la Villeneuve dont le collège, les maisons de quartier, une bibliothèque, une salle de spectacle, un centre social, un restaurant, des ateliers et un centre audio-visuel (CAV). Celui-ci, créé en 1972, forma le projet de produire et diffuser des émissions de télévision pouvant être diffusées dans les 3000 nouveaux logements du quartier.

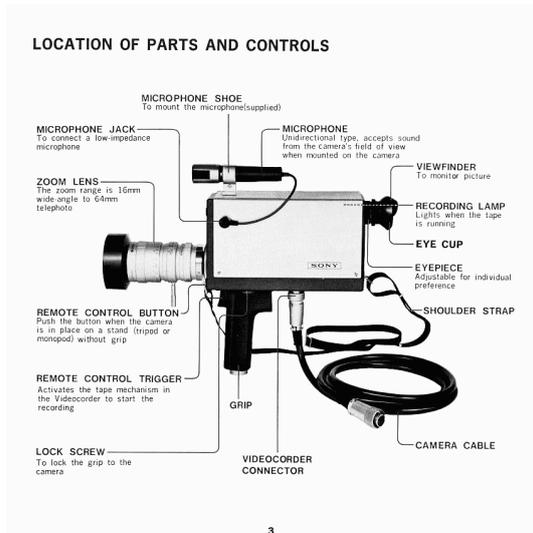
Le projet Vidéogazette était inspiré par des expériences de médias communautaires qui furent tentées aux États-Unis, au Canada et en Belgique dès la fin des années 1960. La généralisation des réseaux câblés dans ces pays à partir des années 1950 permettait en effet d'imaginer de nouvelles alliances entre droits de l'homme et moyens de communication. Aux États-Unis la commission fédérale qui attribue les fréquences d'émission (FCC) imposait des contraintes aux opérateurs du câble en matière de programmes locaux. Au Canada le CRTC (conseil de la radio-télévision canadienne) promouvait des émissions communautaires dans le cadre du programme « challenge for change ». La télévision par câble apparaissait alors comme le moyen idéal pour aux différents groupes sociaux un miroir de leur activité et garantir la liberté d'expression des groupes dominés et des citoyens ordinaires. Le Québec devint le laboratoire de ces télévisions communautaires avec les expériences de Normandin (15 mois d'émission à partir de 1970) puis de Saint-Félicien et Drummondville. En Belgique, alors qu'un arrêté royal de 1966 interdisait encore de « relier au réseau de distribution d'émission télévisuelle des appareils susceptibles de distribuer des images et sons autres que ceux des programmes

autorisés », les expériences pirates de Saint-Josse en 1974 conduisirent à l'autorisation de plusieurs projets de télévision communautaire. Aux États-Unis se développait aussi un mouvement plus directement contestataire des médias de masse sous l'appellation de « *Guerilla Television* » (Teasdale, 1991 ; Videofreex, 1974).

Dans un contexte politique propice à l'expérimentation en matière sociale et culturelle qui s'exprimait notamment dans l'appel du premier ministre Jacques Chaban-Delmas à une « nouvelle société », « prospère, jeune, généreuse et libérée » lors de son discours d'investiture en 1969, le projet Videogazette réussit à fédérer autour de lui de nombreux acteurs. Les pouvoirs publics (Mairie de Grenoble, Ministère de l'Éducation Nationale et Ministère des Affaires Culturelles notamment) apportèrent un soutien financier important et mirent du personnel à disposition. Le législateur et le gouvernement contribuèrent aussi en créant un cadre permettant d'une part la création des équipements intégrés et d'autre part une dérogation au monopole de l'ORTF en matière de production et de diffusion audiovisuelle pour 7 villes (loi du 3 juillet 1972). Des acteurs de la société civile se mobilisèrent enfin dans un climat de contestation du monopole de la presse locale dénoncé par l'association « Interpeller la presse » créée elle-aussi à Grenoble en 1972.

Enfin sur un plan économique et technique la période est caractérisée par l'émergence de dispositifs et appareillages qui rendirent possibles de nouveaux « scripts » socio-techniques autour de la vidéo : des « arrangements » entre acteurs et des formes de « jugement moral » leur permettant de se coordonner par l'entremise des objets techniques (Akrich, 2006). Ces dispositifs techniques reposaient d'une part sur une infrastructure de télédistribution par câble dans les nouveaux immeubles de la Villeneuve (via une SEM « Télé Grenoble ») et d'autre part sur l'apparition à la fin des années 1960 des premiers équipements amateur bon marché de tournage et de montage sur bande magnétique, dont le Portapack de Sony qui équipa les premiers reporters de Vidéogazette (Fig. 1). Le Portapack pouvait être porté et utilisé par tout un chacun, y compris les enfants. Il contribua de ce fait à populariser l'idée selon laquelle le monopole professionnel des journalistes pour produire les images d'une société pouvait être remis en question. De nombreux militants des mouvements sociaux s'en emparèrent, ainsi que des amateurs dans un cadre plus personnel. Ils défendirent l'idée selon laquelle de nouveaux critères de jugement sur ce qui fait la qualité de la représentation sur support vidéo d'une société devaient émerger des usages de cet outil. Partout s'inventait une « contre-visualité » alternative aux médias de masse (Mirzoeff, 2011).

Fig. 1 - Le Portapack



La « de-scription » technique du Portapak accompagne une « in-scription » de cet objet dans un réseau de significations sur le rapport à l'image des amateurs (Akrich, 2006).

Mais les nouvelles modalités de ce que l'on appelait alors « *Electronic News Gathering* » faisaient aussi écho au contexte idéologique des années 1970 dans un sens plus large. Le principal animateur de Vidéogazette, Daniel Populus, déclarait par exemple à l'époque qu'« une collectivité qui a des chances de se voir, de s'entendre, d'avoir un pouvoir sur ces moyens qui lui permettent de se voir et de s'entendre ne peut pas ne pas changer » (Massot, 1973). L'influence des idées de MacLuhan sur la primauté du « medium » sur le « message » (1964) et de celles de Pierre Teilhard de Chardin sur la « noosphère » (1955) se faisait nettement sentir dans cet appel à un usage communautaire du medium télévisé comme moyen du changement social. La chaîne de traitement de l'image sur support magnétique — du plateau où étaient captées les émissions Agora au poste de télévision, parfois mis en commun dans une course sur un caddie du supermarché voisin — alimentait en continu des formes d'innovation sociale, urbaine et communicationnelle qui par un juste retour lui donnaient toute sa place dans l'utopie sociale à construire.

Ce *studio* magnétique — une longue chaîne d'*artefacts* techniques fondés sur la transmission d'un signal sur bandes magnétiques permet à Vidéogazette de produire des contenus et de les diffuser pendant trois ans au nom d'une innovation sociale, politique et culturelle : la « télévision communautaire » ou « télé-distribution ». À la différence des images produites par les professionnels de l'ORTF diffusées par voie hertzienne, Vidéogazette reposait notamment sur une circulation locale à sens multiples des images. Les bandes magnétiques sur lesquelles étaient enregistrés ces contenus circulaient en effet dans un espace social investi aussi bien par des professionnels que des amateurs et irrigué par les flux de matériels de reportage d'un côté (le CAV prêtant très largement les caméras aux habitants pour sortir du studio et organisant le fonctionnement des émissions enregistrées en studio) et les flux d'images transportés par le câble du studio jusque dans les appartements de l'autre.

Fig. 3 - La première vie de Vidéogazette : le *studio* magnétique



Les premières émissions furent diffusées pendant l'année 1973. Vidéogazette émettait alors plusieurs jours par semaine ainsi que le dimanche toute la journée. Le débat était très présent dans la programmation, notamment en présence des élus grenoblois, dans l'émission Agora (« studio ouvert ») programmée le samedi soir, à 18h30. La chaîne avait aussi organisé un système original de *feedback* du public en collectant des réactions des spectateurs dans les coursives. En juin 1974, une association des usagers fut créée pour essayer d'élargir le public participant activement au Vidéogazette. Pourtant, à partir de 1975 des difficultés liées au coût élevé de production des programmes, à l'impossibilité de toucher un public plus large que celui des immeubles de la Villeneuve ou encore au manque de mobilisation des habitants au-delà du premier cercle des militants commencèrent à se faire sentir. Du fait de changements politiques, l'État se retira du projet, suivi bientôt par la municipalité de Grenoble. Les dernières émissions Agora furent diffusées en avril 1976.

À la suite de l'arrêt de ses financements, mais aussi de tensions récurrentes entre professionnels et amateurs qui le peuplaient, le *studio* magnétique cessa de produire des contenus distribués en 1976. Quelques caméras et bandes magnétiques continuèrent d'y être utilisées à des fins pédagogiques uniquement. En 1993 le CAV, qui ne pouvait plus en assurer la pérennité, déposa un stock de 612 bandes magnétiques aux Archives départementales de l'Isère accompagnées de fiches cartonnées peu lisibles à forces de biffages et de corrections au gré des réutilisations de

ces supports. Le *studio*, comme lieu physique, fut transformé en salle pédagogique. La plupart des maillons de la chaîne de reportage et de montage disparurent.

Depuis, les bandes magnétiques ne sont sorties des archives qu'à de rares occasions, en général pour des projets de nature artistique comme pour l'exposition « Cinéma(s) » organisée par le Magasin (CNAC) en 2006, l'exposition *Near Real Time* de Gail Pickering à la Ferme du Buisson à Noisiel en 2014 ou pour des films personnels comme celui d'Agathe Poche, une étudiante de la Fémis, dont la famille a vécu à la Villeneuve. Certaines bandes magnétiques furent numérisées à cette occasion. Des matériaux visuels (affiches...) furent aussi été utilisés dans l'exposition *The whole world is watching* de l'École du Magasin, en 2012¹ et dans le projet transmedia « Retour à Villeneuve » de l'Institut de Communication et des Médias de Grenoble². Mais ces usages des bandes magnétiques restèrent marginaux, en grande partie parce que l'ensemble des relations sociales et des supports techniques qui formaient le *studio* magnétique disparu. L'usure et la mise au rebut des appareils de lecture des bandes magnétiques rendit notamment très difficile l'accès aux contenus produits dans ce *studio*.

Du fait de la nature parcellaire des matériaux numérisés et du fait fait qu'ils n'étaient pas disponibles pour le public, la mémoire de Vidéogazette est restée très difficile d'accès malgré le caractère novateur, à l'époque, de cette expérience. Il n'existe pas aujourd'hui un corpus documentaire permettant de mesurer et d'analyser l'activité de Vidéogazette (part des différents types de sujets abordés à l'antenne, évaluation de la dimension effectivement participative des programmes — qui est vraisemblablement surévaluée —, techniques employées, etc.) pas plus qu'une archive numérique exhaustive de ce fonds.

La diffusion en septembre 2013 dans l'émission Envoyé spécial d'un documentaire intitulé « Villeneuve, le rêve brisé » a cependant à nouveau attiré l'attention sur la question de la « visualité » dominante de ce quartier et par ricochet sur le *studio* qui chercha à en modifier les contours dans les années 1970. La description de ce quartier comme un lieu traversé par la violence et le désespoir suscita une réaction des habitants qui portèrent plainte contre la chaîne de télévision et dont certains s'engagèrent dans la création d'un média local.³ À l'occasion du mouvement Nuit debout en 2016 Vidéogazette fut présentée par un habitant comme un des « communs » (« *commons* ») du quartier au même titre que le Parc ou les œuvres d'art qui y sont dispersées.

Cette attention nouvelle a permis en retour d'amener de nouveaux acteurs dans le *studio* magnétique de Videogazette. L'Université, le Ministère de la culture puis la Bibliothèque nationale de France ont manifesté leur soutien à un projet visant à sauver, en les numérisant, les contenus de Videogazette archivés sur supports magnétiques.⁴ Le studio ne revivra évidemment pas. Mais au terme de sa réinscription sur de nouveaux supports pouvant à nouveau circuler, à la Villeneuve et ailleurs, il révélera peut-être quelques uns des secrets qui permirent à ceux qui le fréquentèrent dans les années 1970 de produire, pendant un temps, une autre image de leur vie que celle que leur offrait les médias audiovisuels de masse.

¹ Cf. <http://www.ecoledumagasin.com/session21/>.

² Cf. <http://ateliertransmedia.wordpress.com/category/en-cours/retour-a-villeneuve/>.

³ Le Crieur de la Villeneuve (<http://www.lecrieur.net/>).

⁴ Voir <https://www.videogazette.net/>

Bibliographie

- Akrich, Madeleine (2006). « Comment décrire les objets techniques ». *Techniques et culture*, 9, 1987, pp. 49-64.
- Goldberg, M., & Canadian Radio-Television Commission (1976). *The accessible portapack manual*. Satellite Video Exchange Society.
- Joly Jacques (1995), *Formes urbaines et pouvoir local. Le cas Grenoble des années 60 et 70*. Presses universitaires du Mirail, Toulouse.
- Joly Jacques (1982). « Aspects de la politique urbaine à Grenoble ». *Revue de géographie alpine*, vol. 70, n°1-2, pp. 7-30.
- La Haye (de), Yves (1978). « L'information locale et la démocratie à travers le cas de Grenoble ». *L'Homme et la société*, 47-50, pp. 149-159.
- Massot, Claude (1973). « Une raisonnable utopie ou l'expérience de Grenoble ». ORTF, Documentaire diffusé le 21 mai 1973.
- McLuhan, Marshall (1964). *Understanding Media: The Extensions of Man*. McGraw-Hill, New-York.
- Mirzoeff, Nicholas (2011). *The Right to look. A Counterhistory of Visuality*. Durham, Duke University Press.
- Populus, Daniel (1974). « L'épreuve du réel : la télédistribution dans quelques nouveaux ensembles urbains ». *Communications*, 21, pp. 136-143.
- Teasdale, P. D. (1999). *Videofreex: America's First Pirate TV Station & the Catskills Collective That Turned It On*. Black Dome Press.
- Videofreex (1974). *The Spaghetti City Video Manual: A Guide to Use, Repair and Maintenance*. Praeger.