



HAL
open science

Des images en panne ?

Jonathan Larcher

► **To cite this version:**

Jonathan Larcher. Des images en panne ?. Techniques & Culture , 2019, 72, pp.148-163.
10.4000/tc.12338 . hal-03505208

HAL Id: hal-03505208

<https://hal.science/hal-03505208v1>

Submitted on 13 Mar 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Des images en panne ?

Défectibilité des vidéos d'un village roumain

Des images peuvent-elles tomber en panne ? Les erreurs et les incidents de tournage font partie intégrante de l'histoire des arts filmiques ; que l'on songe à Jean Rouch et à la manière dont il a travaillé avec « tous les accidents techniques » (Fieschi 1976 : 256), ou aux cinéastes lettristes qui ont repoussé les limites du médium au point de le mettre en pièces (Cabañas 2014 : 15, voir aussi Brenez 2014). À la différence des incidents provoqués et surmontés par ces cinéastes, les situations de panne, de mauvais fonctionnement ou d'arrêt de la machine sont moins discutées dans le champ des arts filmiques et de l'anthropologie visuelle. S'intéresser à ces images en panne implique de savoir comment elles « fonctionnent », à quoi elles servent, ce qu'elles font et font faire. C'est d'abord à cette question que je souhaitais me confronter lors de mon travail d'enquête réalisé, caméra en main, dans les rues tsiganes d'un village roumain, Dițești, entre 2007 et 2012. Ce travail aboutit à la constitution d'un corpus de centaines d'heures de rushes filmés, collectés, montés et remontés à la demande de mes interlocuteurs. Tout au long de la durée de mon enquête, je fus en effet sollicité pour filmer des fêtes familiales, comme les noces et les baptêmes – des prestations qui nécessitaient toujours l'emploi de cameramen professionnels. Encouragé par mes hôtes, je me suis progressivement formé à cette pratique des « films de commande familiaux » (Aasman 1995 : 105) – pour lesquels je fus rémunéré conformément à l'usage –, avant de produire également des images domestiques. Ces dernières, réalisées lors d'occasions moins solennelles comme les anniversaires, n'impliquaient aucune contrepartie. Prenant rapidement une place centrale dans mon enquête filmique, ces vidéos vernaculaires m'ont initié à la panne des images.

À Dițești, pannes et incidents techniques ne surviennent quasiment jamais lors de l'enregistrement. Et ce, même si des choix opérés dès le tournage, concernant le modèle de caméra ou le mode d'enregistrement, affectent l'ensemble de la postproduction (numérisation des bandes-vidéo, importation et montage des images dans un logiciel, puis encodage, export et compression



1. Dans la seconde moitié des années 2000, des petits caméscopes en fin de vie circulent dans les foyers de Diğesti. Ces caméras, d'entrée de gamme, enregistrent de la vidéo numérique sur des cassettes MiniDV. Un proche de luli a filmé la noce de sa sœur avec l'une de ces caméras. Ne possédant pas le matériel nécessaire pour en produire un DVD, il m'a demandé de le faire. Lors de la numérisation de la cassette, je me rends compte qu'il a effectué l'enregistrement en mode LP (*Long Play*), lui permettant de filmer plus longtemps que le mode standard (*Standard Play*). Cette utilisation de la bande, qui tourne moins vite, est d'ordinaire écartée car elle n'est pas compatible avec les logiciels de montage numérique et favorise les pertes sur la bande magnétique (*dropout*). Je n'ai jamais produit de DVD de ces quelques plans numérisés.



2. Les premières vidéos domestiques apparaissent à Diğesti en 2008, avec l'arrivée des smartphones, permettant à chacun de maîtriser le tournage et le visionnage de ses images. Ces vidéos de basse résolution, réalisées par Babo, sont parmi les seules qui aient survécu aux changements de téléphones et aux différentes pannes informatiques (résolution des images d'origine: 352 x 288 pixels).





3 & 4. **Août 2009 : anniversaire d'Ana**

Vidéo réalisée à la demande de son père, avec un caméscope d'entrée de gamme apporté par mes soins. À plusieurs reprises, mes interlocuteurs me demandent de visionner ou sauvegarder les images sur leur ordinateur. Les interfaces nécessaires à l'opération font défaut (câbles, logiciels).







5 & 6. **Films de commande, vidéos domestiques et musiques téléchargées sont conservés sur des supports optiques.** Vendus dans les épiceries du village à l'unité et sans boîtiers plastiques, DVD et CD s'empilent sur le lecteur DVD, sur la télévision ou dans les tiroirs. En raison de leur dégradation rapide, leur durée d'utilisation est le plus souvent d'un an ou deux.

7. Interfaces incontournables de la production des vidéos vernaculaires, les ordinateurs font leur apparition dans les foyers entre 2007 et 2012. Ils sont alors souvent défaillants. Travaillant pour une compagnie pétrolière, à un poste exigeant des compétences en informatique, Vicențiu est souvent sollicité pour réparer les unités informatiques, dupliquer des CD et DVD, ou réaliser des vidéos de photographies de famille.







8.

Photographie de Niculae prise au milieu des années 1980 dans le studio de la municipalité, et soigneusement conservée depuis, dans son portefeuille (dim. Cliché 52 x 78mm).



9.

Portrait photographique réalisé en studio, dans les années 1990, et conservé dans les tiroirs de la famille de Maria. Ces deux clichés sont détériorés mais toujours visibles, à la différence d'une grande partie des photographies et vidéos numériques des années 2000 irrémédiablement perdues ou illisibles (dim. Cliché 60 x 74 mm).

d'un fichier numérique, édition de DVD). C'est en adaptant mes outils à l'environnement socio-technique du village que j'ai observé les dysfonctionnements affectant les vidéos vernaculaires. Mes interlocuteurs expérimentaient alors l'apparition soudaine des technologies filmiques dans l'espace domestique, leur grande instabilité et leur difficile maintenance. Dans ce quartier marqué par une paupérisation et une ethnicisation de la pauvreté, aucun prestige n'était toutefois associé aux technologies de l'image, contrairement aux outils de sonorisation, qui faisaient l'objet d'un investissement financier conséquent, d'un entretien continu et d'une importante concurrence symbolique. Les musiciens (*lăutari*) du village pouvaient engager des milliers d'euros pour posséder les derniers modèles d'instruments et de systèmes d'amplifications – des « sound systems » également prisés par les jeunes hommes. Caméras, ordinateurs, lecteurs DVD ; les outils filmiques étaient, *a contrario*, toujours d'entrée de gamme. L'instabilité de ces technologies *low-tech* était amplifiée par un usage intensif des cassettes VHS et MiniDV, régulièrement réutilisées pour plusieurs tournages, avec les pertes de lubrifiant et les risques que cela impliquait (Bordina & Venturini 2013 : 260). Les cassettes avaient ainsi une propension à accumuler des « défauts » de bandes magnétiques, comme des *dropout*, généralement produits par des « disparités locales dans la distribution des particules ferromagnétiques [...], se traduisant sur l'image par la perte d'une ou plusieurs lignes » (Bellaïche 2002 : 309). La démultiplication des copies de basse résolution (produite par de nombreux algorithmes de compressions) induisait également des problèmes de lisibilité des images et des « erreurs » (Noordegraaf 2013). Enfin, la fragilité des supports d'enregistrement comme le DVD parachevait une chaîne de postproduction où toutes les étapes étaient marquées par la « défectibilité » (*defect*) des technologies et des supports numériques (Bordina & Venturini 2013 : 257). En raison de cela, mes interlocuteurs m'ont régulièrement confié la tâche de garder et recopier les vidéos de fêtes familiales qu'ils avaient enregistrées par ailleurs.

Confrontés à cette défectibilité, mes interlocuteurs n'ont jamais utilisé le terme de « panne » (*pană*). Pour qualifier l'état de ces vidéos, ils disaient plutôt : « il y a un défaut » (*e un defect*), « ça ne fonctionne plus » (*nu mai merge*), « c'est cassé » (*e stricat*), ou bien « les images se sont perdues » (*imaginile s-au pierdut*). L'absence d'une utilisation explicite du terme « panne » pour qualifier ces images vidéo qui dysfonctionnent se retrouve dans un domaine de pratique lui aussi soumis à l'obsolescence des technologies de l'image et à la défectibilité des supports d'enregistrement. Les responsables de la conservation et de la restauration des arts filmiques et vidéo, en Europe occidentale, usent en effet plus ou moins des mêmes termes. Pour ces professionnels de la « maintenance des images vidéo et filmiques » – dont l'entretien des machines obsolètes n'est qu'une tâche secondaire – chaque problème est spécifique (Noordegraaf 2013). Les « dommages » correspondent à des altérations biologiques, chimiques ou mécaniques suite à l'usage ou au traitement négligent des matériaux – comme c'est le cas des DVD de mon enquête. L'« erreur » (*error*) correspond à un défaut et à un incident technique engendrés par la copie et le transfert de l'image. Enfin, le défaut ou plutôt la « défectibilité » (*defect*) correspond aux « signes et indications de limites des caractéristiques [d'un support technique] mais aussi aux usages erronés d'un système d'enregistrement et d'une technologie » (Bordina & Venturini : *op. cit.*, voir aussi Farinelli & Mazzanti 2001).

Contrairement aux œuvres conservées par les centres d'art et les musées, la défectibilité des images à Dițești souffre d'une autre forme de faillibilité. En effet, exception faite des ordinateurs, les technologies numériques de l'image ne sont jamais entretenues ou réparées. Plus fondamentalement, l'entretien des images – par la duplication ou la sauvegarde – s'inscrit dans un tissu de relations où prévalent à la fois un idéal de réciprocité et un principe de défiance, par crainte de la rumeur et des moqueries. Tandis que la maintenance des films de commandes – et ses scènes publiques de noces ou de baptêmes – est plutôt bien prise en charge collectivement, les vidéos domestiques ne sont en revanche jamais confiées à un tiers pour une copie éventuelle. Ces deux « régimes de maintenance » (Denis & Pontille 2017) correspondent à l'écologie des images de Dițești. Dans le monde de la rue et ses « bas-côtés » (*șanțuri*), partagées entre liens marchands et célébration de la fraternité, les images – comme celles des films de commande – sont destinées à circuler le plus largement possible. À l'inverse, les images du monde domestique, où se vivent l'identité et la mémoire familiales, sont jalousement gardées et préservées des commérages. La position de cameraman professionnel à laquelle j'ai été assigné m'a permis de stocker sur des supports pérennes un grand nombre de bandes-vidéo de noces ou de baptêmes. Prises dans cette atmosphère de défiance et de rumeurs, les images domestiques m'ont été seulement confiées par mes hôtes et mes proches, alors même que leurs supports, de basse résolution, devenaient rapidement défectueux. La plupart de ces vidéos domestiques sont aujourd'hui perdues.

Bien que les pannes ne fussent jamais explicitement désignées, cette défectibilité des outils et supports numériques fut un élément central de la culture visuelle du village de Dițești au tournant des années 2000 et 2010. Les plateformes numériques et les smartphones ont depuis massivement remplacé les caméras en fin de vie et les personnes intermédiaires qui dupliquaient les images ou les postaient en ligne à la demande. Dans un tel contexte, restituer ces images soulève immédiatement la question de leurs usages comme archive personnelle ou support mémoriel, au même titre que les anciens clichés photographiques de la période socialiste, qui, bien qu'altérés, « fonctionnent » toujours.



L'auteur

Jonathan Larcher est docteur en anthropologie sociale (EHESS 2018) et cinéaste. Chercheur post-doctorant au New Europe College à Bucarest, il poursuit actuellement un projet de recherche sur l'histoire sociale des vidéos vernaculaires pendant la transition post-socialiste en Roumanie (1990-2010).

Iconographie

Image d'ouverture et suivantes de la série 1. *La noce.* **1 & 2. 8 & 9.** Vidéos et photographies confiées par ses interlocuteurs et proches à Jonathan Larcher en vue d'en produire des copies numériques.

3 à 7. Images enregistrées à Dițești dans le cadre de son enquête ou à la demande de ses interlocuteurs par Jonathan Larcher.

Références

- Aasman, S. 1995 « Le film de famille comme document historique » in R. Odin dir. *Le Film de famille : usage privé, usage public*. Paris: Méridiens-Klincksieck: 97-111.
- Bellaïche, P. 2002 *Les Secrets de l'image vidéo : colorimétrie, éclairage, objectif caméra, signal vidéo, compression numérique, format d'enregistrement* (4^e édition). Paris: Eyrolles.
- Bordina, A. & S. Venturini 2013 « Operational Practices for a film and video preservation and restoration protocol » in J. Noordegraaf et al. dir. *Preserving and Exhibiting Media Art. Challenges and Perspectives*. Amsterdam: Amsterdam University Press: 253-269.
- Brenez, N. 2015 « We support everything since the dawn of time that has struggled and still struggles », *Introduction to Lettrist Cinema*. Stockholm/Berlin: Moderna Museet/Sternberg Press.
- Cabañas, K. M. 2014 *Off-Screen Cinema. Isidore Isou and the Lettrist Avant-Garde*. Chicago/Londres: University of Chicago Press.
- Denis, J. & D. Pontille 2017 « Beyond breakdown. Exploring Regimes of maintenance », *Continent* 6 (1): 13-17.
- Farinelli, G. L. & N. Mazzanti 2001 « Il restauro : metodo e tecnica » in G. P. Brunetta dir. *Storia del cinema mondiale. Teorie, strumenti, memorie. Vol. V*. Turin: Einaudi: 1119-1174.
- Fieschi J.-A. 1978 [1973] « Dérives de la fiction. Notes sur le cinéma de Jean Rouch » in D. Noguez dir. *Revue d'Esthétique* « Cinéma, théorie, lectures » (numéro spécial). Paris: Klincksieck: 255-264.
- Larcher, J. & Leyokki 2018 « The instability of the digital archive : How to deal with pixels by hand », *NECSUS. European Journal of Media Studies* « Resolution », 31 juillet 2018. [En ligne] : necsus-ejms.org/the-instability-of-the-digital-archive-how-to-deal-with-pixels-by-hand/.
- Noordegraaf, J. 2013 « Case study : The conservation of media art at Tate. An interview with Pip Laurenson (Head of time-based media conservation at Tate) » in J. Noordegraaf et al. dir. *Preserving and Exhibiting Media Art. Challenges and Perspectives*. Amsterdam: Amsterdam University Press: 282-290.

Pour citer cet article

Larcher, J. 2019 « Des images en panne? Défectibilité des vidéos d'un village roumain », *Techniques&Culture* 72 « En cas de panne », p. 148-163.

