

**LIEUX FICTIFS, LES INSTANTS VIDEO ET L'INA**  
présentent

***BRISER LES CADRES DU PASSE POUR LIBERER LES IMAGES DU FUTUR***

**TRANSCRIPTION**  
Soirée du 23 novembre 2007  
aux Archives départementales des Bouches-du-Rhône

**AVANT-PREMIERE DU FILM**  
*« Trous de mémoire »*  
de Jean-Michel Perez

Réalisé en collaboration  
avec un groupe de stagiaires détenus

dans le cadre des  
Ateliers Cinématographiques au Centre Pénitentiaire de Marseille

menés par  
LIEUX FICTIFS

<i>Avant la projection</i> <b>LA TABLE RONDE</b>
---

*En présence de :*

**Jean-Michel Perez**

Réalisateur

**Caroline Caccavale**

Réalisatrice – Productrice – Coordination des Ateliers Cinématographiques au Centre Pénitentiaire de Marseille

**Marc Mercier**

Directeur artistique du Festival les Instants Vidéo

**Mireille Maurice**

Déléguée régionale INA Méditerranée

**Marie-Christine Hélias**

Responsable de la communication des archives INA Méditerranée

**Pascal Marquilly**

Réalisateur

---

**Marc Mercier** / LES INSTANTS VIDEO

Directeur artistique

(...) Le festival *Les Instants Vidéo* a 20 ans cette année. Pourquoi retrouvons-nous impliqués dans cette histoire ? Tout d'abord, un long partenariat avec l'association Lieux Fictifs et cette relation avec la prison nous a donné l'occasion de participer à la fois à des ateliers à l'intérieur de la prison mais aussi de présenter un certain nombre de réalisations qui ont été faites dans ce lieu étrange et étonnant en même temps et de permettre à ces œuvres de rencontrer des publics.

Pour nous, cette soirée était importante parce qu'elle est inscrite dans un projet qui a été amorcé l'an dernier. En effet, depuis 2004 nous travaillons sur un projet européen qui s'appelle Oasis. Ce projet qui regroupe un certain nombre de structures de 5 pays européens est un projet de sauvegarde, de mémorisation de l'histoire de l'art vidéo et une réflexion sur les possibilités de rendre accessible cette histoire via le réseau Internet. Cela a été pour nous l'occasion de réfléchir à ce que signifie sauvegarder, mémoriser et pourquoi ne pas, au contraire, tout effacer et recommencer à zéro ? Toutes ces questions, nous nous les sommes reposées. Et que faire de ces archives ? Doivent-elles rester dans des cimetières ou dans des vidéothèques mêmes s'il est important que ces lieux existent ? Comment peut-on leur rendre une vie, les réactualiser pour que cela nous permette de comprendre le monde dans lequel nous vivons aujourd'hui ?

L'an dernier, à l'occasion des 19<sup>èmes</sup> Instants Vidéo, nous avons organisé des rencontres où nous avons demandé à des intervenants, des historiens de l'art, des artistes ou des techniciens, d'apporter leurs réflexions. Et puis nous avons demandé à Lieux Fictifs de venir nous raconter ce qui était en train de se passer dans la prison des Baumettes et notamment donc ce fameux projet, dont nous verrons le film tout à l'heure, qui a réunit des artistes de Lieux Fictifs et l'INA.

Donc l'an dernier, Caroline, tu étais venue nous expliquer le processus, nous montrer des images et nous découvrons ce qui était en train de se faire. On était loin d'imaginer que cela aboutirait au film que nous allons voir ce soir. Puis, nous n'avons pas eu envie de nous contenter de regarder ce film mais d'élargir un petit peu la réflexion en découvrant aussi des films d'artistes vidéo contemporains qui, eux aussi, travaillent avec des archives et qui essaient de donner une nouvelle vie à la mémoire. Je laisse la parole à **Caroline Caccavale** afin qu'elle nous explique le contexte original dans lequel ce film a été réalisé.

## **Caroline Caccavale / LIEUX FICTIFS**

Réalisatrice – Productrice – Coordinatrice des Ateliers Cinématographiques au Centre Pénitentiaire de Marseille

Je voudrais vous expliquer en quelques mots, pour ceux qui ne le connaissent pas, le contexte dans lequel cette expérience cinématographique a été réalisée.

Dans la prison des Baumettes nous avons mis en place il y a maintenant plus de dix ans des Ateliers de Formation et d'Expression Audiovisuelle dans lesquels des personnes détenues peuvent participer à des projets de création cinématographique. Le principe est de faire venir un artiste vidéo ou un cinéaste. Cette année, nous travaillons également avec un metteur en scène de théâtre et essayons d'élargir et de croiser les écritures en les accueillant dans ce lieu et en leur proposant d'impliquer un groupe de 8 personnes incarcérées dans un projet de création cinématographique.

Lorsque l'on fait une proposition comme cela, bien sûr, on ne demande pas à l'artiste ou au cinéaste de venir avec un projet déjà pensé, imaginé ou écrit dans lequel des personnes détenues viendraient exécuter ou interpréter une pensée ou une forme déjà prédéfinie qui viendrait de l'extérieur. La proposition, bien sûr, c'est de demander à cette personne de venir dans ce lieu et de proposer une règle de travail, ou plutôt un espace de jeu. De leur présenter un horizon dans lequel ils auront envie de chercher, d'évoluer ou vers lequel ils auront envie de se diriger et surtout pas quelque chose de déjà fini ou déterminé à l'avance.

Il y a donc dans ce travail plusieurs éléments importants : D'abord permettre à des personnes détenues de pouvoir remettre en mouvement leur pensée, leur imaginaire, leur mémoire. Cela est avant tout un processus individuel qui va ensuite s'opérer pour chacun d'eux. Mais c'est aussi un enjeu de construire ensemble quelque chose qui sera ensuite montré à la communauté, c'est-à-dire à l'extérieur, et qui permettra peut-être à cette communauté de regarder différemment ce lieu et les personnes qui s'y trouvent.

C'est un enjeu qui se situe à plusieurs niveaux, pas seulement à celui de la personne incarcérée mais aussi au niveau du groupe qui va vivre cette expérience commune dans laquelle il y a aussi : l'artiste invité ; l'institution qui accueille ce projet et va l'accompagner à l'intérieur des murs, car ce studio de cinéma et cette expérience se déroulent à l'intérieur d'une prison. Ensuite, il y a la communauté à l'extérieur, à un moment comme aujourd'hui où nous assistons à l'avant-première de ce travail. C'est aussi la rencontre avec les personnes du dehors et c'est là, pour nous, que le processus se termine.

Ensuite, ce travail aura certainement encore une vie dans l'imaginaire et dans ce que cela va travailler en chacun de vous mais là, c'est encore une autre chose qui nous échappe et je pense que c'est nécessaire.

Dans ce dispositif d'Ateliers, les personnes participantes s'impliquent dans un processus long, c'est un élément très important. C'est un travail qui va se mener dans le temps et dans la durée, ce n'est pas un travail que l'on fait sur une courte période et ce pour plusieurs raisons. C'est d'abord parce que toute rencontre demande un certain temps mais aussi parce que c'est un processus de travail qui ne pourra réellement se déployer que dans le temps. Parler de temps en prison, c'est d'autant plus important que la prison, c'est surtout du temps, puisque la personne qui est incarcérée est condamnée à cela, à un temps qui est variable mais en tout les cas un temps qui existe. Ce processus de travail va s'inscrire là, à cet endroit du temps.

Les ateliers sont ouverts toute la semaine, du lundi au vendredi, et toute l'année sauf les vacances scolaires. Cela signifie que la personne qui va s'engager dans ce processus de travail va être totalement impliquée, et sur une durée très longue, dans cette expérience. Le temps que les personnes vont passer dans les Ateliers peut varier d'une durée de 4 à 5 mois mais qui peut aller jusqu'à 2 ans ou 2ans et demi (le maximum qu'une personne détenue est restée).

Cela peut donc être une durée importante. Les personnes qui vont participer à ce projets sont rémunérées, elles touchent un salaire en tant que stagiaire de la formation professionnelle car dans ce projet il y a un travail de création d'une parte, mais il y a aussi une implication forte des personnes qui participent. Faire du cinéma, c'est aussi un apprentissage technique sur des choses aussi basiques que l'utilisation d'une caméra, la pratique du montage numérique, de la lumière, du son. Tout cet apprentissage existe et passe par chacun d'entre eux. Même si nous sommes dans un projet d'action culturelle et de création, il est important que cette dimension de l'apprentissage soit reconnue.

C'est dans ce cadre de travail que nous avons demandé à **Jean-michel Perez** de venir passer une année de temps dans la prison, travailler avec un groupe de 8 personnes détenues. Dans cette aventure est venue s'ajouter l'équipe de **l'INA Méditerranée**. Nous nous sommes rencontrés il y a 2 ans, cela faisait déjà un moment que je m'interrogeais sur la place que pourrait avoir le matériau de l'archive à l'intérieur de la prison. Nous ramenons beaucoup d'images de l'extérieur, un des enjeux de ce travail étant de faire sortir des images de l'intérieur vers l'extérieur mais aussi d'emmener des images du dehors à l'intérieur. L'une des image qui rentre le plus souvent, c'est celle de la télévision qui est allumée quasiment en permanence dans les cellules et qui sert un peu de fenêtre sur le monde, avec toutes les qualités et les défauts que peut avoir la télévision, car elle est loin d'être parfaite, et elle réduit aussi beaucoup la vision du monde extérieur. Il est donc important de pouvoir faire pénétrer d'autres images pour ouvrir le plus possible le champ des représentations du monde extérieur. Dans cette ouverture, il nous semblait évident que l'archive en tant que matériau de travail pouvait avoir une place importante. J'ai donc soumis à l'INA Méditerranée ce projet de collaboration. Nous sommes actuellement sur un partenariat de 3 ans qui nous permet d'avoir accès à ces matériaux et que ceux-ci puissent rentrer à l'intérieur de la prison. Je remercie d'ailleurs vivement l'ensemble du personnel de l'INA qui s'est impliqué dans cette aventure. Sans cela nous n'aurions pu avoir accès à cette matière là. Or, il est absolument essentiel, dans tout travail de création, de pouvoir utiliser de la matière et si celle-ci ne rentrait pas à l'intérieur de la prison, il serait extrêmement difficile pour les personnes qui y sont, de pouvoir travailler, créer et imaginer.

**Marc Mercier :** À un moment donné vous ressentez la nécessité d'utiliser des images d'archives, vous sollicitez l'INA et ils acceptent. Il serait intéressant que vous expliquiez comment vous avez reçu cette proposition, est-ce qu'accepter fut évident pour vous et comment s'est déroulé ce processus de rencontre.

**Mireille Maurice / INA MEDITERRANEE**  
Déléguée régionale INA Méditerranée

Je crois que c'était assez évident, tout d'abord parce que Caroline est convaincante ! Plus sérieusement parce que le métier de l'INA, le plus connu, c'est la conservation des archives, c'est 3 millions d'heures d'archives, et cela suppose de se poser des questions sur l'accès, la documentation et les techniques d'accès. Aujourd'hui nous sommes dans une situation où l'on peut donner accès beaucoup plus facilement grâce à la numérisation massive qui a été mise en place par l'INA.

De manière plus importante, ce qui nous a semblé intéressant c'est que cela rejoignait les missions de services publics de l'institut, celles de donner accès aux archives bien évidemment, mais aussi que l'INA a une mission de production aussi, un travail de création de recherches qui est très ancien, qui date de sa création. Donc, là aussi, accompagner ce travail de création nous a semblé assez évident. L'INA a une mission de formation professionnelle, donc là aussi Caroline nous a demandé d'intervenir au sein de la prison,

**Marie-Christine Hélias** en parlera, sur de la formation pour expliquer comment on accédait aux archives et quel était le minimum de choses à savoir lorsque l'on veut utiliser une image d'archive dans une nouvelle création. Puis enfin, l'INA a une mission qui a un peu plus d'une dizaine d'années, qui est peut-être un peu moins connue en région mais qui va l'être d'avantage puisque l'on ouvre largement à INA Méditerranée la consultation du dépôt légal de la radio-télévision, c'est 2 million d'heures d'archives, 300 mille heures nouvelles tous les ans qui sont ouvertes aux chercheurs, aux étudiants et enseignants pour un travail sur des sources de radios et de télévisions, que ce soit un travail de sociologue, d'historien ou de musicologue. Pour toutes ces raisons, lorsqu'on additionne le travail d'archivage à la mission de formation, de production et de travail scientifique, il nous a semblé que la collaboration s'imposait, qu'elle allait être fructueuse et puis la qualité du travail de Lieux Fictifs était aussi une bonne carte de visite.

Concernant la manière dont s'est déroulée cette première expérience, je vais demander à Marie-Christine de nous la décrire concrètement.

### **Marie-Christine Hélias / INA MEDITERRANEE**

Responsable de la communication des archives INA Méditerranée

Mon interlocuteur privilégié a été le réalisateur Jean-Michel Perez, dans un premier temps, on s'est rencontré et il m'a expliqué cette utilisation de l'archive, une expérience que j'ai trouvée très originale. Car c'est vrai que nous fournissons des archives tous les jours, que se soit pour le flux de la télévision soit pour venir en renfort d'exposition sur le mode institutionnel mais ce type de demande, c'est vrai, on ne s'y était pas encore confrontés, en tout les cas au niveau régional. Ceci dit, l'accès aux archives n'était pas uniquement sur les archives régionales, je vous rappelle que les missions des 6 délégations régionales de l'INA dont celle de Marseille, c'est de collecter les archives qui ont été produites et diffusées par le service public de la télévision en région. Ici, la télévision ne commence pas avec France 3 mais avec les premières directions régionales de la RTF, ce qui fait remonter les collections des télévisions régionales à peu près au début des années 1950. Collections d'images de la télévision mais également collections radiophoniques puisque l'INA conserve également la radiodiffusion publique française.

Nous avons dressé quelques pistes élémentaires de départ et puis c'est au cours des ateliers, des travaux avec les personnes incarcérées que Jean-Michel tirait des fils. Ce travail lui a été également permis par un nouveau service mit en place par l'INA à partir de 2004, rendu possible depuis l'important taux de numérisation. Le plan de sauvegarde de l'INA qui est en place depuis 1999 permet aujourd'hui à peu près une numérisation à 80% des fonds nationaux et 60% de l'ensemble des fonds régionaux. Cela permet une visibilité et une communication beaucoup plus facile de l'image conservée et cela résout aussi l'ubiquité de la conservation et de tous les conservateurs patrimoniaux qui disent que s'ils conservent, ils ne peuvent pas communiquer. Je veux garder l'intégralité de ce que je conserve, si je communique, la conservation en pâtit. Concernant l'image et le son, la numérisation est une chose formidable. Nous avons ces fichiers numériques que nous reportons régulièrement sur de nouvelles technologies. La dégradation est arrêtée, ce qui était quand même un problème important pour les supports de l'image et du son traditionnels, analogiques au départ. Surtout, cela permet, à partir de base de données où l'on peut avoir une visibilité sur ces images numérisées directement, d'avoir tout d'un coup cette connaissance sachant que la base de données est elle-même organisée, thématisée, structurée...

L'INA a mit en place en 2004 une base données spécifiques s'adressant aux professionnels de l'audiovisuel: [www.inamediapro.com](http://www.inamediapro.com).

Les professionnels peuvent s'y inscrire en toute gratuité et peuvent ainsi consulter l'intégralité des collections de l'INA sachant que cela couvre aussi les actualités cinématographiques

d'avant guerre, de la période de l'occupation plus exactement. Cela représente un fonds énorme. On peut partir à la pêche là-dedans en se servant des procédures qui sont dans les bases de données. On peut consulter les archives de façon thématique ou en faisant une recherche par mots clés. Ce qui est intéressant, c'est que l'on peut retrouver comme ça toute la généalogie d'un événement ou d'une personnalité. Et, effectivement, comme le rappelait Caroline, recevoir le flux comme ça, dans un lieu de la télévision quotidienne, ce n'est pas très intéressant. L'image d'archive télévisuelle est vraiment très intéressante lorsqu'on la retrouve 10, 20 ou 30 ans plus tard car l'image prend son sens. Tout le monde sait, depuis Paul Valéry et même avant, que l'image d'archive, c'est plus que ce que représente l'image. Cela représente tout l'intérêt de faire appel à ces matériaux là. Effectivement, à partir de là on peut envisager tous types de travaux comme ceux que Jean-Michel a mis en place avec les prisonniers dans l'atelier. Concrètement, Jean-Michel faisait une première sélection sur [www.inamediapro.com](http://www.inamediapro.com) et me proposait ensuite des listes d'archives que l'on voyait ensemble. Il faut bien sûr faire attention à tous les problèmes des ayants droits car l'INA ne délivre pas des archives comme ça. Certes, nous les détenons mais on ne peut les délivrer que dans le respect des ayants droits qui ont permis la réalisation de ces premières productions, que se soient les réalisateurs, les producteurs ou particulièrement les artistes interprètes. On ne peut pas livrer des émissions qui sont quelques fois en coproduction, ni des interprétations d'artistes interprètes. Sinon c'est un peu compliqué, c'est ce que l'on appelle délivrer des droits.

Ce qui est intéressant c'est que vraiment tous les types de genres audiovisuels ont été mis en place dans l'expérience. De la séquence de journal télévisé, du magazine d'actualité, de la fiction, du magazine de société, autant de typologies différentes, de discours et de formes audiovisuelles ont été sollicités pour être mis en confrontation avec le travail fait à l'intérieur des ateliers.

**Marc Mercier :** Et toi Jean-Michel, comment es-tu entré là-dedans, comment t'es-tu dépatouillé avec ces matériaux et ce contexte très particulier qu'est la prison ?

**Jean-Michel Perez / REALISATEUR** *Trous de mémoire*

C'est sûr qu'une fois que le film est fini, tout semble clair. Là, en entendant Caroline ou Marie-Christine, je me dis que nous savions où nous allions dès le départ... ce n'était pas vraiment le cas. Si je me replonge dans le début, dans la genèse, Caroline m'avait proposé d'intervenir à l'intérieur de la prison avec des détenus, dont elle vous a expliqué le cadre, et elle m'avait proposé aussi de travailler avec l'INA...

**Caroline Caccavale :** Au départ le film n'avait pas de titre. J'ai proposé à Jean-Michel de venir faire un premier *Exercice de mémoire* - c'est comme cela que je l'avais appelé - avec des personnes incarcérées, le travail s'appelait comme ça, c'était la seule indication dont il disposait.

**Jean-Michel Perez :** D'ailleurs pour beaucoup de monde encore, cela s'appelle *Exercice de mémoire numéro 1*.

**Caroline Caccavale :** Oui, dans la prison cela s'appelle encore comme ça.

**Jean-Michel Perez :** Comment utiliser l'archives ? Et puis comment intéresser 8 détenus à un travail sur l'archive ? C'était quand même ça ma problématique. Lorsque j'ai rencontré les détenus, au début, la rencontre ne s'est pas faite comme ça. Caroline parlait de temps, c'est là que le facteur temps, selon moi, est le plus important.

Avant de pouvoir partager un désir de cinéma avec eux, en l'occurrence, il faut être apprivoisé et les apprivoiser, se rencontrer, échanger et tout cela a représenté un tas de maturations qui ont duré deux à trois mois avant que l'on puisse véritablement attaquer le projet. Trois mois absolument nécessaires.

Que se passe-t-il durant ces trois mois ? Au départ il n'y avait pas forcément que l'archive, on se rencontrait autour de films. Puisque je fais moi-même des films, je leur en amenais que j'aimais qui avaient un rapport avec l'archive en général. Il y a donc eu tout un travail de visionnage, d'écoute et d'échange pour pouvoir un jour les impliquer. Ce film là n'a pu se faire *que* parce qu'il y a eu rencontre et échange de désir. Vous le verrez après, dans le film, que sur les 8 stagiaires détenus, il n'y a pas 8 personnages dans le film. Et qui plus est, dans 1 ans de travail j'ai rencontré, je crois, 14 détenus. Car évidemment, tous ne suivent pas le cursus jusqu'au bout. Certains, pour diverses raisons sortent du stage, d'autres arrivent, donc en gros cela faisait 14 personnes et vous en verrez 6 sur l'écran tout à l'heure. Tout le monde n'avait pas le désir de participer à la proposition que je faisais. Par rapport à l'INA, les premières archives que j'ai prises brutes, je les ai prises comme éléments historiques, c'était cela qui me semblait important et c'était confronter ces détenus à ces événements historiques. Est-ce qu'ils les connaissaient ? Est-ce que cela les touchait ? Quelle place avaient-ils à l'intérieur de ces histoires là ?

Effectivement cela a donné place à énormément de débats divers et variés et qui se terminaient souvent par des cours d'histoire. Une fois de plus, tout ce travail prend du temps, nécessaire pour la rencontre. Puis petit à petit à force de les connaître, il faut d'ailleurs que je vous dise aussi que les détenus ne peuvent pas choisir les archives directement, ils peuvent choisir des thèmes, puisqu'à l'intérieur de la prison nous n'avons pas accès à internet. Donc nous choissions des thèmes, des orientations ou quelques fois je proposais, en fonction de ce qu'ils étaient et de ce que je connaissais d'eux, certaines archives pour voir ce que cela pouvait provoquer chez eux. Je repartais quelques fois avec une liste d'archives et nous en discutions avec Marie-Christine et elle me proposait des pistes, au début surtout, qui pouvaient être intéressantes en fonction des thèmes que j'avais. Puis petit à petit, grâce au serveur de l'INA qui est très bien fait et qui permet d'accéder à pleins de choses, nous avons resserré les thèmes toujours liés aux personnages. C'est là que le projet s'est véritablement enclenché et a prit une forme qui devenait de plus en plus intéressante. La première forme était très simple, c'était comment mon histoire personnelle peut avoir une place dans l'histoire du monde, à travers ces images d'archives ? Nous avons donc fait des tas d'allers-retours avec des choses plus ou moins réussies qui ont débouchées sur des mises en scènes complètement différentes. Le film raconte cela, cette déclinaison de mises en scènes. L'image d'archive de l'INA comme statut d'élément historique, au fil du temps, naturellement ce statut s'est déplacé et l'archive est devenue quelques fois totalement formelle. Marie-Christine le disait, nous avons utilisé des émissions, des reportages, des images d'actus, des bouts de films de fictions mais qui avaient un rapport avec l'histoire, donc petit à petit c'est devenu, pour certains, complètement formel car c'était dans ce sens qu'ils allaient. Pour d'autres, c'était totalement incarné. Cette expérience là, sur un an, était extrêmement riche et le fait que cela dure après est très bien. Même si le projet s'est arrêté au film, à l'intérieur de la prison ce travail de recherche sur l'archive continue.

**Marc Mercier :** Ce que j'entends bien dans ton récit et ce qui conforte aussi l'expérience que j'ai pu vivre dans les ateliers menés par Lieux Fictifs au sein de la prison, c'est que les détenus ont un rapport au temps différent de celui que nous pouvons avoir à l'extérieur, ainsi le rapport que les détenus ont avec leur propre mémoire, leur propre histoire, semble modifié, altéré ou peut être perturbé par le contexte de la prison et c'est peut être le moment d'avoir votre point de vue, Christophe Prat, puisque vous êtes psychologue au centre Pénitentiaire d'Avignon et je crois que vous avez fait une thèse sur cette question de la mémoire sur le

temps de la peine, si je ne me trompe pas. Peut être pourriez vous nous donner votre point de vue.

**Dr. Christophe Prat** / CENTRE PENITENTIAIRE D'AVIGNON  
Psychologue

Ma thèse est un peu éloignée de ce sujet là, elle portait plutôt sur l'infiltration imaginaire, sur les récits que pouvaient produire les détenus à propos des actes qu'ils avaient pu commettre.

Je voudrais commencer par remercier Lieux Fictifs pour cette initiative, pour avoir su provoquer cette aventure humaine, en tout cas c'est comme cela que je l'ai reçu en tant que spectateur. Une aventure humaine comme celles qui rythment les détentions, l'âme des détentions, merci pour ça et pour eux, pour les détenus qui ont participé à cette aventure.

Par ailleurs, la réflexion que je me suis faite, j'en ai parlé à Madame Caccavale, c'est que c'est sans doute inédit que, pour représenter l'administration pénitentiaire, ce soit à un psychologue que l'on demande de venir s'exprimer. Mais peut être que ce côté inédit n'est pas un hasard, d'abord avec ce que j'ai reçu en tant que spectateur qui était en lien avec un voyage de détenus dans leur propre histoire, c'est souvent dans ce genre de voyage que le travail des psychologues est convié.

Ce que je peux dire sur ce film, que j'ai eu la chance de voir avant la plupart des gens qui sont ici, c'est à la fois ce que j'en ai reçu en tant que spectateur et le regard que j'ai pu y porter en tant que psychologue. J'ai retenu essentiellement trois dimensions, que je propose ici à la réflexion, pour que cela puisse donner lieu à des échanges.

La première dimension que je pense la plus éclatante, c'est la dimension créative. Vous avez parlé de rencontre, d'une histoire entre vous et ces détenus et je crois que c'est d'abord une histoire de création. Une double création, vous la verrez dans le film, à la fois la création de cet objet cinématographique très singulier et à la fois une création, je crois, pour chacun des protagonistes, celle de la mise en scène de leur propre vie au fil des images qu'ils ont pu exploiter. Cette créativité, je crois que tout ceux qui sont intervenus en prison ont pu mesurer combien elle était importante. Je parlais récemment avec le bibliothécaire de la prison qui me disait que les livres de poésie rencontraient un très grand succès auprès de personnes dont on pourrait supposer, a priori, qu'elles n'aient pas forcément une âme de poète au départ. On mesure bien à quel point cet aspect créatif, cette nécessité même de créer, est déterminante, peut-être pour traverser cette épreuve de l'enfermement.

Le sentiment que j'ai pu avoir en tant que spectateur et je crois qu'il se développe au fur et à mesure du film, c'est que sans doute, les détenus, ou acteurs, je ne sais pas trop comment les appeler, se sont petit à petit pris au jeu. Au jeu d'archive, au jeu d'acteur évidemment, les corps se mobilisent au fur et à mesure de l'avancée du film mais ils se sont sans doute pris au « JE » tant cette expérience individuelle ressemble à une réappropriation subjective, celle de leur histoire, de leur mémoire, qui est la thématique principale du film.

A propos de la question du « JE », en tant que psychologue je ne peux pas faire l'impasse sur le psychanalyste Donald Woods Winnicott qui a beaucoup traité du je. Il avait une conception bien à lui de la guérison, c'était de passer d'un état où l'on n'était pas capable de jouer à un état où on le devenait. Et je pense que c'est ce qu'ils ont fait pendant tout ce temps, d'ailleurs vous leur avez proposé un espace de jeu et je crois qu'ils s'en sont bien saisis. Je cite encore une phrase de Winnicott qui me semble tout à fait éclairante pour ce film, il nous dit : « *C'est en jouant et seulement en jouant que l'individu, enfant ou adulte, est capable d'être créatif et d'utiliser sa personnalité tout entière. C'est seulement en étant créatif que l'individu découvre le soi* »<sup>1</sup>. Encore une fois pour souligner l'importance de cette créativité.

Comme vous le verrez à la projection, le film s'ouvre sur deux détenus à une table, autour d'un café, ils discutent sur les images qui sont projetées dans leur dos, ils les décrivent.



Evidemment, ils les décrivent avec le filtre de leur histoire, de leur vécu et le processus va évoluer. On assiste à un inversement où l'on est plus dans la description des images à travers l'histoire des détenus mais on est plutôt à travers l'écriture de leur propre histoire sur fond d'images. C'est ce que Daniel Brun nomme le passage *de décrire à écrire* et là encore on est au cœur du processus créatif qui rend à son apothéose à la fin avec quelque chose de très écrit.

Le deuxième point qu'il m'a semblé important de souligner, c'est tout simplement la thématique du film, c'est le travail de la mémoire. Dans ce film, on a parlé du choix des images, ce qui m'a frappé c'est que le choix à une force valence traumatique, ce sont des images de guerres, d'exils, de déracinements, ce sont des images que je qualifierai de « laissées en souffrance », des images très douloureuses. A ces images va se confronter le travail de la mémoire qui va avancer dans deux directions qui sont bien connues de ceux qui interviennent en prison. Nous avons d'un côté tout le pan de la remémoration, en prison ça va rapidement à la rumination, on peut très rapidement être obsédé par les images du passé, par son histoire, par ceux qu'on a laissé dehors, par la vie que l'on a laissé derrière soi.

L'autre mouvement du travail de la mémoire, c'est l'oubli qui est très présent aussi dans le film, vous verrez, à un moment donné il y a un détenu qui dit : *On oublie beaucoup en prison*, c'est le détenu comorien. On a aussi quelqu'un qui dit : *Le passé, il faut le laisser derrière soi, je ne veux pas en entendre parler du passé.*

Je crois que ce qu'il faut bien comprendre, en tout cas c'est comme ça que je l'ai vu en tant que psychologue, c'est que ce travail de la mémoire, c'est deux mouvements qui avancent en parallèle et ne visent qu'un seul objectif : c'est de trouver des voies d'inscription psychiques possibles pour le sujet de son histoire. Ce qu'il faut comprendre du travail de la mémoire, c'est qu'il y a forcément, pour trouver une voie d'inscription, un travail de mutation, de transformation, porté par le mouvement créatif. C'est une dimension très présente. Nietzsche disait : « *La mémoire, c'est l'échec de l'oubli* »<sup>2</sup>, c'est-à-dire qu'échouer à oublier, c'est répéter à l'infini, c'est comme dans un cauchemar qui se répète tous les jours et effectivement, là, le cauchemar se déplace, il se transforme à travers un geste esthétique, à travers la création de cet objet et de ces histoires singulières.

Le troisième axe que j'ai relevé dans ce film, c'est une dimension qui m'a directement intéressée par rapport aux thématiques que j'ai moi-même travaillées, c'est la dimension narrative. Dans ce film, on n'a pas affaire au souvenir mais au récit de souvenir. La question qui va se poser pour le psychologue, c'est que sont-ils en train de faire en même temps qu'ils se racontent ? Peut-être l'idée qu'on peut avancer, pour essayer de penser ce film, c'est que en même temps que le récit est traversé par l'histoire, par la mémoire et par l'inconscient de leur narrateur, en retour, celui qui raconte va aussi être traversé par son récit, ce sont toutes les thématiques abordées par les narratologues, c'est aussi des choses qu'on connaît bien du côté du roman. Les fans d'Alexandre Dumas se souviennent de l'anecdote où Alexandre Dumas fils surprend Alexandre Dumas père en train de pleurer au moment où il écrit la mort de Portos dans *Le Vicomte de Bragelonne*<sup>3</sup>. C'est dire la portée, la réalité de la fiction qui est en train de s'écrire.

Pour terminer sur la question de la narration, j'invoquerai ici Ricoeur, le grand philosophe chrétien français qui a beaucoup parlé de la question du récit. Ricoeur a inventé un concept qui est utile, pour le psychologue que je suis, pour penser cet objet cinématographique, c'est le concept de *l'identité narrative*<sup>4</sup> : c'est que d'une certaine façon, on est amené à devenir ce qu'on raconte, le récit qu'on produit sur sa vie va former une remédiation identitaire symbolique, une remédiation pour celui qui est en train de le déployer. L'idée de ce film, c'est ce que j'en retiens pour ma part, c'est que en se racontant, en se souvenant, le sujet détenu inscrit dans cette histoire ne fait pas que se raconter ni se souvenir, il s'institue en se souvenant. C'est peut-être pour ça qu'aujourd'hui c'est un psychologue qui représente

l'administration pénitentiaire, il y avait quand même des accents de divans dans ce film très prononcés, je pensais qu'il y aurait quelques-uns de ces protagonistes détenus, libérés depuis, qui auraient été présents ce soir et qui auraient pu me dire quel impact, qu'est-ce qu'il restait de cette histoire recrée, de ce processus narratif, qu'est-ce qu'il en avait été pour eux et qu'est-ce qui avait pu être changé pour eux.

**Marc Mercier :** Merci beaucoup. C'est bien, parce qu'on est en train d'aborder la question de l'acte de création, plein de questions sont soulevées : la question de comment travailler les archives, c'est une des questions que tu t'es posée et comment les archives nous travaillent de l'intérieur et là, c'est aussi ce que vous avez abordé : il y a à la fois la question de se réapproprier son histoire, et quand on travaille avec des archives historiques, c'est aussi se réapproprier l'Histoire avec un grand H et essayer de trouver sa place dans cette histoire. Je me rappelle quand tu me parlais des algériens, dans la prison, qui ne savaient pas vraiment ce que c'était cette histoire de guerre d'Algérie, tu étais assez surpris et le mot est faible. J'ai l'impression que ce sont toutes ces contradictions sur lesquelles peut se poser l'acte artistique qui tout d'un coup n'est plus seulement un travail de réappropriation de son histoire, on va plus loin, quand on rentre dans un processus de création, il y a aussi la rencontre avec l'extérieur avec un public, avec le regard de l'autre, et là c'est rentrer dans l'histoire présente. C'est l'occasion de donner la parole à Pascal Marquilly, qui n'a rien à voir avec le projet de LIEUX FICTIFS dans la prison mais qui n'en est pas si éloigné puisque dans ses travaux, on va en voir un ce soir et un autre demain, tu travailles aussi cette histoire de la mémoire.

#### **Pascal Marquilly / REALISATEUR**

Effectivement je travaille régulièrement avec des images d'archives, je réalise très peu d'images en tant que réalisateur, parce qu'au départ j'ai eu un travail assez long autour des problèmes éthiques liés à l'usage, à la représentation et il m'est apparu assez rapidement qu'une image c'est pas seulement quelque chose qu'on regarde, c'est avant tout quelque chose qui nous voit en ce sens où l'image, lorsqu'elle nous apparaît (d'ailleurs c'est la définition de l'image, c'est ce qui apparaît), elle participe d'une histoire, d'un devenir, elle nous montre quelque chose qui a existé, qui peut encore exister. Cette image on la considère en général comme une trace, ce qui a été une des premières réflexions qui ont été portées par les archives, c'était de poser des traces qui pouvaient servir à raconter ou à comprendre l'Histoire. Ce qui m'intéresse fondamentalement là-dedans, c'est qu'en posant un acte artistique à travers l'utilisation d'archives ou d'images de l'histoire, on ne participe plus simplement d'une digestion du monde qui nous entoure mais, se positionnant à l'endroit exact où l'image nous apparaît, on participe de l'histoire du monde, on établit un glissement à travers soi-même de quelque chose. Ce quelque chose sur lequel je travaille, ce sont les images.

Je voudrais citer une phrase que je trouve intéressante, d'Alcméon de Croton, qui est proche des pythagoriciens qui sont une sorte de "secte" dans la Grèce archaïque. Il faut savoir que les pythagoriciens ont beaucoup travaillé sur l'amnémose qui est la mémoire, grande tradition chez les grecs de passer par l'oralité avant d'arriver à l'écriture et qui est à la naissance de la poésie très précisément. C'étaient des individus qui répétaient inlassablement les domaines du roi pour qu'on s'en souvienne. Les pythagoriciens ont continué cette tradition en se répétant inlassablement chaque matinée et chaque soir ce qui s'était passé dans la journée. Alcméon de Croton dit : « *Les hommes meurent parce qu'ils ne sont pas capables de joindre le commencement à la fin* »<sup>5</sup>. Je trouve que cette phrase est assez forte.

**Marc Mercier :** Nous donnons maintenant la parole au public.

**Jean-Michel Perez :** Je voudrais juste ajouter une chose par rapport au film. La plus grande difficulté que j'ai rencontrée pour fabriquer ce film a été justement l'oubli. En permanence je proposais des choses qui me semblaient évidente et c'était un oubli. Était-il volontaire ou involontaire ? Tous les détenus que j'ai eu, c'est peut-être un hasard, avaient eu des événements dans leur propre histoire qui étaient très forts par rapport à l'Histoire avec un grand H. Soit une volonté d'amnésie, assumée d'ailleurs, vous le verrez, soit une histoire qui les a profondément fondée. Je n'en dis pas plus.

**Intervention public 1 :** Tu as dit que tu avais croisé 14 détenus en tout sur une année, je voulais savoir comment ils avaient été choisis ? Une proposition a-t-elle été faite à l'intérieur de la prison ? J'ai moi-même travaillé pendant deux ans au sein des Baumettes pour donner des cours et je me suis heurtée à des difficultés quand il s'agissait de les avoir tous à un moment donné. Souvent ils étaient punis, on les empêchait de venir, je suppose que tu as aussi rencontré ce type de difficultés ?

**Caroline Caccavale :** Je répondrais juste à cette question de la difficulté. D'une manière générale, venir travailler en prison, venir se confronter dans ce lieu, c'est être d'accord avec le fait de se confronter à la difficulté. Des difficultés, bien sûr, il y en a, beaucoup, mais un des enjeux de ce travail d'une manière générale, et à plusieurs niveaux, ça va être de savoir comment on bouge dans ces difficultés. Plus dans le détail, le principe de ces Ateliers qui existent depuis de nombreuses années, est le suivant : on a deux périodes dans l'année où on fait une annonce en détention précisant qu'il y a des places disponibles pour un démarrage de stage à l'intérieur des ateliers, c'est la seule information qui est donnée. Pour l'ensemble de la population pénale, c'est un stage dans lequel ils vont être rémunérés, qui est permanent, qui va leur permettre de sortir de cellule et de participer à une activité qui s'appelle « Audiovisuel ». Ce sont les seuls éléments qu'ils ont au départ, ils ne savent pas précisément de quoi il s'agit, ils ne savent pas ce que ça veut dire réellement et quel niveau d'engagement il va y avoir, quel est le projet etc. C'est trop complexe pour pouvoir se mettre sur une affiche de communication, ça va plutôt se passer dans la rencontre et passer par plusieurs étapes. Cette première annonce étant posée dans la détention, il y a un service à l'intérieur de la prison qui s'appelle le SICOB et qui s'occupe de l'orientation des détenus qui vont faire les demandes et les oriente vers les différentes formations. Là, ils reçoivent toutes les demandes envoyées et une première sélection est faite par rapport à la possibilité de ces personnes de venir et de se déplacer dans les activités. Les « raisons » sont multiples, elles sont liées à la fois à la situation pénale de la personne, puisque certaines personnes ont l'interdiction de communiquer avec d'autres personnes puisqu'elles sont encore prévenues, il peut y avoir aussi des incidents qui se seraient passés entre des personnes d'un même bâtiment... Bref, il peut y avoir une multitude de raisons et je vous avoue que je ne rentre pas là-dedans parce que je n'ai pas les éléments nécessaires. C'est le travail de l'Administration Pénitentiaire de faire ce choix là, et à partir de là, il y a un certain nombre de personnes que nous rencontrons. Sur huit places disponibles, on rencontre parfois 30 personnes, donc beaucoup plus que le nombre de places disponibles, ça demande beaucoup de temps, c'est vrai que ça n'est pas très pratique mais cela me semble absolument incontournable. Je ne vois pas comment on peut, dans un travail aussi complexe que celui-là, mettre simplement une annonce et dire « bon, venez vous présenter et les huit premiers seront retenus » non, il faut passer par une deuxième étape qui est celle de la première rencontre où là, effectivement, Jean-Michel a rencontré ces personnes avec moi et nous avons parlé un petit peu du projet, même s'il était encore très vague, mais du moins l'idée de s'exercer à cette mémoire et de rentrer dans un processus de création à partir de ces matériaux. Même avec ces éléments ça reste très flou et il ne faut pas se faire d'illusion sur les premières motivations qui vont amener ces personnes détenues à participer à un projet comme celui là, parce que ça, c'est très théorique, ce sont des mots, et les personnes qui sont

dans ce lieu sont très instinctifs, pratiques, concrets. Les mots, c'est pas grand chose, ce dont ils ont besoin, ce sont des actes, voir ce qui se passe, ce qui se joue là, et ça, ça se découvre un peu après. Donc, la vraie motivation de départ c'est de sortir de cellule, être payés et pouvoir aller ailleurs. C'est aussi totalement acceptable pour nous. Après, comme le disait Jean-Michel, et ça c'est fondamental, on n'est pas dans une formation « traditionnelle », on n'est pas dans un enseignement formel traditionnel où il y a un enseignant, un élève, on est dans quelque chose qu'on va partager, avec des trajectoires différentes, il y a leur expérience de vie qui n'est pas réduite qu'à la prison, heureusement pour eux, et il y a l'expérience de Jean-Michel, de sa vie, de ce qu'il aime, de ce qu'il travaille, et là entre autre c'est le cinéma, et comment ces personnes vont pouvoir se rencontrer. Au départ, on leur dit « ça va être possible de faire des films » - déjà c'est pas mal, parce qu'à priori ça n'est pas évident de pouvoir faire des films en prison – mais le processus est de les amener de la *possibilité* de faire des films à la nécessité d'en faire, c'est ça le trajet qui va avoir lieu. Ce trajet n'aura lieu que si Jean-Michel ou les autres, ou nous tous, on est en capacité de transmettre ce désir. Sinon, ça n'aura pas lieu, et des fois ça n'a pas lieu, il ne faut pas magnifier tout ça, des fois ça ne se passe pas. Pour tout un tas de raisons. C'est lui, Jean-Michel, qui a envie de faire du cinéma. Et c'est lui qui a envie de faire du cinéma en prison, et pas eux au départ. Eux, ils n'y ont même pas pensé à faire du cinéma en prison, et ça n'est certainement pas pour cette raison qu'ils sont venus là. Par contre nous, Jean-Michel et nous tous, c'est bien aussi là qu'on a envie d'en faire, et c'est bien du cinéma qu'on fait, ou de l'art vidéo, pour nous c'est important d'ouvrir à une multitude de formes possible, et nous avons envie de nous confronter à cela.

L'autre élément qu'il est important de souligner, quelqu'un en a parlé tout à l'heure, j'aime bien, dans cette idée de poser des exercices de mémoire, la possibilité de se dire qu'ils pourraient devenir à leur niveau une sorte de chercheurs, d'enseignants chercheurs, et qu'ils ne soient pas seulement dans une situation passive parce que la difficulté même au niveau de l'apprentissage c'est d'être *seulement* dans une situation passive. La passivité en tout cas a échoué pour eux, parce qu'on ne peut pas dire que ça leur a réussi, ils sont plutôt mauvais élèves que bons élèves, il faut donc essayer autres chose, et nous sommes en capacité de partager cette chose, et pas du tout dans un enseignement trop formel où la personne serait simplement passive et viendrait écouter un cours ou autre. Le fait d'être dans l'action change beaucoup de choses. Finalement, ça n'est pas un scénario qu'on vient proposer, ça n'est pas un film tout fait, mais plutôt un espace de « Jeux », un espace de « Je », et on pourrait encore le décliner. C'est cela qu'on propose. On propose des espaces de jeux différents. Actuellement, nous travaillons sur « l'exercice de mémoire 2 » où on a introduit le travail de théâtre, c'est un autre espace de jeux qu'on a proposé, je ne sais pas du tout quel film il y aura au bout, ni même s'il y en aura un, et ça non plus ça n'est pas l'objectif obligatoire, on n'est pas forcément prêts à tout pour qu'il y ait un objet au bout. On va déjà partager un chemin, et si à travers ce chemin on arrive à leur permettre aussi de construire, à travers le cinéma, de fabriquer une mémoire individuelle et collective, ce sera déjà bien.

**Jean-Michel Perez :** Je voudrais aborder la question du lieu. On parle d'espace de jeu mais il y a un vrai lieu à l'intérieur de la prison, il y a un studio de cinéma et ça n'est pas un studio où on fait semblant, c'est un studio où il y a des caméras, des vraies lumières, un grill, du matériel tout à fait professionnel, et ça, pour certains quelquefois, c'est une des accroches possibles, mais - on parlait de formation technique tout à l'heure - ne nous trompons pas, la formation technique vient toujours *après* la rencontre, *après* ce désir partagé, c'est parce qu'il y a nécessité de prendre la caméra qu'on va s'approprier l'outil. En tout cas, moi par exemple, je n'ai pas fait un cours de lumière, je l'ai fait à un moment parce que justement on avait une problématique et il fallait éclairer, et vous verrez, ça n'est pas si simple que ça parce qu'il y avait des vidéos projections, on tournait loin, il y avait des choses qui se passaient qui nous on fait rencontrer la problématique de l'éclairage, et donc on a fait un cours de lumière. C'est de

l'action qu'est née la nécessité. Et c'est ça, ça marchait bien. C'est une manière de les accrocher. Je dis bien c'est *une* manière.

**Intervention public 2 :** J'ai reçu plusieurs invitations ces derniers temps auxquelles je n'ai pas pu répondre parce que j'habite très loin. Mais quand j'ai vu qu'on s'intéressait ce soir aux détenus de la prison de Marseille, j'ai trouvé le courage de venir. J'ai surtout une forte envie de remercier cette équipe qui s'est consacrée à créer ce projet et ce film que j'ai hâte de voir. Ma première question est la suivante : A part la rémunération, qu'est-ce que cela apporte aux détenus de participer à ces ateliers, quels sont leurs espoirs ? Attendent-ils d'apprendre quelque chose pour s'en sortir par la suite, pour être des hommes et des femmes libres comme tout le monde ?

Deuxième question : Je ne veux pas voir ce film seulement pour regarder ces gens comme une distraction, j'aimerais y trouver également une forme de fenêtre ouverte sur l'espoir qu'un jour on pourrait vivre dans un monde sans prison, dans un monde meilleur en quelque sorte. Pensez-vous que ce film peut nous apporter cela ?

**Caroline Caccavale :** Je pense qu'il est d'abord important de souligner qu'il n'est pas tout à fait pareil de venir faire un film *sur* la prison et de faire un film *depuis* la prison. Déjà, c'est un déplacement qui est important, ça n'est pas seulement une personne extérieure à ce lieu qui vient penser la personne détenue ou qui vient penser ce lieu, mais c'est bien une personne qui est *dans* ce lieu avec parfois des difficultés à penser, qui va se remettre à se penser elle-même, qui va se remettre à penser aussi le monde extérieur. Donc déjà ne nous trompons pas sur le type de film que nous allons voir tout à l'heure. Ce qui est important, c'est qu'on puisse, nous, à l'extérieur, réenvisager, différemment peut-être, la personne qui est à l'intérieur mais aussi ce lieu. Il est aussi très important pour la personne détenue de se réenvisager elle-même. Le cinéma, et pas seulement lui mais aussi beaucoup d'autres expériences artistiques, le théâtre, la musique, et bien d'autres, peuvent permettre à ce processus là de se mettre en œuvre. En tant qu'artistes, si nous faisons ça, c'est qu'on pense que ça nous permet cela aussi. Je pense que ça n'est pas réservé à une élite, à des personnes qui feraient des grandes écoles d'art, mais que c'est partageable et pas seulement au titre de consommateurs d'art mais aussi dans une pratique commune qu'on peut partager. Après, ça ne va peut-être pas changer le monde tout de suite (rire), ça ne va pas non plus forcément leur permettre à tous de ne pas retomber, reglisser, je pense qu'il faut être très lucide et très humble sur la place que tout cela peut avoir car il y a un contexte qui dépasse ce processus là, après ils devront se confronter à d'autres éléments que nous n'avons pas en main. Il faut aussi accepter cela ou alors on serait dans quelque chose où il faudrait absolument être rentable, où on devrait cocher des cases et on ne ferait pas grand-chose. Bon... Je vais peut-être provoquer un peu, parfois c'est nécessaire... je ne sais pas si un jour plus personne ne rentrera en prison, si plus personne ne commettra de délit, je n'en sais rien, les gens qui traversent ces ateliers, ils en sortent un jour et mènent leur vie, et là-dedans il y a tout ça. Bon, j'espère que même s'ils refont quelque chose de répréhensible, en tout cas ce qu'ils sont leur permettra d'être « meilleurs », ou simplement d'être des humains un peu plus ouverts, avec un peu plus de choses en eux, et c'est déjà très important. Je ne porte pas un jugement, je ne me sens pas chargée d'une mission qui voudrait que toutes les personnes qui traversent les Ateliers doivent obligatoirement réussir et ne pas flancher, ce sont aussi des choix de vie, des possibilités qui vont s'offrir ou pas, comment ce nouveau contexte va jouer... Ce qui est sûr, c'est que ce qui s'est passé là a ouvert des choses et que la personne se déplace à nouveau avec ces choses là, elles existent et c'est déjà beaucoup.

**Marc Mercier :** Ce que j'apprécie dans le travail de Lieux Fictifs et ce qui fait que nous le défendons avec acharnement, c'est que c'est un projet extrêmement ambitieux, fou, d'avoir

osé penser qu'on pourrait sortir de ce lieu des films montrables, qui ne s'apitoient jamais sur la condition des détenus, c'est autre chose, c'est plutôt une élévation, et en même temps extrêmement modeste parce que vous ne vous prenez jamais pour des thérapeutes, ça n'est pas la place des psychologues, ni des prêtres qui viendraient donner la rédemption, c'est venir partager du désir pour aboutir à quelque chose qui est un film, donc qui est extrêmement fragile, surtout les films qui sortent de ce lieu. On voit que ce film est présenté comme une *expérience*, et ça veut bien dire ce que ça veut dire, c'est-à-dire qu'il y a tout qui est contenu dans ce film, l'important c'est à la fois ce qu'on voit, mais aussi l'histoire de ce film qui transparait dans sa forme, qui transparait dans son contenu aussi. J'ai le sentiment que ce que les détenus fabriquent en plus du film, c'est une expérience qu'on ne pourra jamais leur voler. C'est comme une expérience amoureuse... Même si cet amour échoue, c'est une expérience qu'on va conserver toute sa vie, qui va nous permettre d'en vivre d'autres, et peut-être de marcher droit dans la rue.

L'expérience que j'ai eu moi dans la prison, c'est de voir changer la position des corps. On voit rentrer des gens dans les premiers ateliers qui sont un peu recroquevillés et puis un jour ils vous regardent dans les yeux et leurs corps s'élèvent, et ça c'est quelque chose qui vaut tout l'or du monde. Après, chacun en fait ce qu'il peut...

**Intervention public 3 :** Pouvez-vous nous dire si vous avez des contrôles de l'administration et nous dire comment ça se passe ?

**Caroline Caccavale :** Effectivement, si le film arrive jusque là c'est qu'il y a eu tout un cheminement. Il y a plusieurs choses : d'abord, concernant le travail qui est fait avec les détenus, nous signons plusieurs types de contractualisations avec eux qui sont à la fois des conventions de droits à l'image, c'est-à-dire que les détenus s'engagent, ils acceptent que leur identité soit révélée à l'extérieur - je fais une parenthèse en essayant d'être brève sur ces points là car ils mériteraient tous d'être développés, discutés et réfléchis – la question du droit à l'image, c'est la question de l'identité, elle est complexe. Il est nécessaire que la personne détenue puisse revendiquer cette identité à l'extérieur mais il est aussi nécessaire pour des gens d'image comme nous de nous poser la question du sens de cette décision. Quand vous allez voir un homme détenu et que vous lui demandez s'il accepte d'être filmé et d'être vu à l'extérieur, soit il a vraiment des bonnes raisons de refuser et il refuse immédiatement, soit il va se dire que vous êtes sympa, vous avez une caméra, vous venez de l'extérieur et il va accepter. Mais qu'est-ce que ça veut dire ? Je pense que la personne qui dit oui n'a aucune conscience de ce que cela va représenter. C'est pour cela qu'il est très important, et c'est ce que nous revendiquons, de garder à l'esprit que c'est un processus et que ce qui est en jeu dans la construction de ce film, c'est la reconstruction d'une identité, c'est cela qui est en jeu et en travail et dont ils sont eux-mêmes les maîtres d'œuvre. Dans ce projet qu'on nomme le film de Jean-Michel, bien sûr que c'est son film, c'est lui qui est venu avec ce projet et qui l'a porté jusqu'au bout, qui a fait l'image, le montage etc. Mais c'est aussi leur film à eux, ils sont co-auteurs entièrement et juridiquement, des contrats ont été passés avec eux, ils ne sont pas simplement des personnages filmés, ils sont *acteurs* au sens d'*actifs*, ce sont des personnages actifs dans ce processus, mais aussi auteurs, ils peuvent être aussi filmeurs.

Comme je le disais, la première chose est donc le contrat de droit à l'image. Il y a ensuite le contrat d'auteur avec des rémunérations forfaitaires qui sont très symboliques et sont les mêmes que celles que Jean-Michel Perez a perçues, mais qui sont importantes par le simple fait qu'elles existent. Et dans le cas d'une commercialisation, ce qui est rarement le cas mais qui l'a été une fois avec *9m<sup>2</sup> pour deux*<sup>6</sup>, un film réalisé dans le même contexte mais qui a eu une exploitation et une diffusion en salle de cinéma, effectivement là, les sommes étaient plus élevées, c'est évident, mais pour le reste des films qui sont diffusés à l'extérieur, l'exploitation est non commerciale, les sommes sont donc forfaitaires. Ce sont des procédures

qui ont lieu tout au long de la réalisation du film. Une fois que celui-ci est terminé, nous l'envoyons à l'administration pénitentiaire qui le visionne et donne ensuite, ou non, une autorisation de diffusion de ce film. Pour *Trous de mémoire*, nous avons reçu l'autorisation en deux mois environ, c'est vrai que nous faisons beaucoup de demandes d'autorisations de diffusion des films réalisés dans ce cadre, l'administration pénitentiaire connaît donc bien notre travail et réagit très vite quand la demande arrive. Je peux simplement dire que jusqu'à présent, il n'y a eu aucun film pour lequel nous avons fait la demande qui ait été refusé. Je ne sais pas si ça veut dire quelque chose en particulier mais en tout cas cela montre seulement que le travail qui est fait là est autorisé à être diffusé et n'a jamais été « censuré ».

**Marc Mercier :** Merci à tous, il est temps maintenant de voir le film. Nous nous retrouvons ensuite pour le débat (*page suivante*). Bon film à tous.

---

<sup>1</sup> Citation extraite de l'ouvrage *Jeu et réalité, l'espace potentiel*, de Donald Wood WINNICOTT, traduction de Claude MONOD et Jean-Baptiste PONTALIS, Ed. Gallimard, 1975, p 75.

<sup>2</sup> Nietzsche, *Seconde considération inactuelle*, Chapitre 1.

<sup>3</sup> *Le Vicomte de Bragelonne*, Alexandre Dumas, Ed. Gallimard, 1900.

<sup>4</sup> Concept de l'identité narrative développé dans *Temps et récit*, Tome I, II et III, Paul RICOEUR, Ed. Le Seuil, 1983-1985.

<sup>5</sup> Citation extraite de l'ouvrage *Mythe et pensée chez les Grecs. Etudes de psychologie historique*, Jean-Pierre VERNANT, Paris, Ed. François Maspero, 1965.

<sup>6</sup> *9m<sup>2</sup> pour deux*, un film de Joseph Césarini et Jimmy Glasberg coproduit par LIEUX FICTIFS et AGAT FILMS & CIE, 35 mm, sortie salle : Février 2006.

*Après la projection*  
**LE DEBAT**

**En présence de :**

**Jean-Michel Perez**

Réalisateur

**Caroline Caccavale**

Réalisatrice – Productrice – Coordination des Ateliers Cinématographiques au Centre Pénitentiaire de Marseille

**Marc Mercier**

Directeur artistique du Festival les Instants Vidéo

**Florin**

Ancien stagiaire détenu, coauteur du film *Trous de mémoire*

**Hacene**

Ancien stagiaire détenu, coauteur du film *Trous de mémoire*

---

**Intervention public 1 :** (...) Il y a des richesses où que l'on soit. On a des capacités pour être tous bien les uns avec les autres et j'aimerais qu'un jour, comme un miracle, comme un rêve, qu'il n'y ait plus de frontières et que nous soyons tous frères et sœurs. Il faut faire des projections encore dans ce sens pour que l'homme devienne meilleur sur une terre paradisiaque.

**Marc Mercier :** Merci ! (Rire)

**Intervention public 2 :** Moi j'ai envie de réagir par rapport à cette émotion très forte que je viens de vivre. Ce qui m'impressionne à chaque fois que je vois les films qui sortent de cet Atelier, mais là particulièrement, c'est l'intensité de la pensée et de l'émotion que vous arrivez à capter. Je suis chaque fois absolument sidéré par la force du travail collectif et de ce travail de création, on se dirait presque que c'est un atelier idéal. C'est étonnant d'arriver à cette densité là.

Là, je pense quand même que vous avez fait fort... Vraiment !

**Jean-Michel Perez :** Je ne sais pas, j'ai un peu de mal à avoir du recul évidemment, mais par rapport à l'intensité, effectivement, c'est vrai que c'est un Atelier extrêmement intense. Et c'est bien parce que chacun s'est mouillé dans le projet, que chacun s'est mis à écrire, à se livrer, après la confiance qui avait été établie, que le film est tel qu'il est. Comme le disait Caroline tout à l'heure, c'est « on met tout en place pour », c'est une effervescence folle, pas forcé que ça donne des personnages à l'image, pas forcé qu'ils aillent très loin, mais en tout cas ce qu'on essaie d'avoir c'est toujours cette rencontre. Et je crois que là, lorsqu'on sent que l'émulsion prend et que le groupe commence à fonctionner, ça va tout seul. Bon, bien sûr il y a des tensions, ça n'est pas rose tous les jours, mais on est en travail et chacun le sent bien.

**Intervention public 3 :** J'ai une question sur le travail de la mise en forme et la mise en scène du travail que vous avez effectué, je voulais savoir si c'était à partir d'une réflexion collective, de qui ça émanait et comment vous avez décidé ce travail, particulièrement sur ce qui a été théâtralisé, sur la mise à nu, ce que vous avez vraiment voulu dire.

**Florin** / ANCIEN STAGIAIRE DETENU, COAUTEUR DU FILM *TROUS DE MEMOIRE*

Je peux vous répondre de mon point de vue. C'est vrai, c'était une mise en scène par exemple quand je jouais le rôle de pionnier. Si c'était un petit peu théâtral, c'est parce qu'aujourd'hui je n'ai pas le même âge et il a fallu que je me souvienne et que je rejoue la scène que j'ai vécu il y a quelques années. C'est un souvenir de mon passé que j'expose aujourd'hui, dans le



présent. C'est mon point de vue personnel bien sûr, même si ça n'est pas la même chose pour chacun de nous, on a travaillé tous ensemble, on formait une équipe, nous avons tous un peu essayé de décrire une situation, une période de notre vie.

**Intervention public 3 :** Vous avez eu des réticences par rapport à ça ? Ça vous a semblé difficile ? C'est vous qui avez voulu nous transmettre ce que vous avez ressenti au moment où vous étiez pionnier, puisqu'à un moment vous montrez des photos, dans quelle mesure les photos n'auraient-elles pas suffi ? Qu'avez-vous voulu nous dire de plus en revivant la scène ? Comment l'avez-vous vécu quand vous l'avez « mimé » ?

**Florin :** Ce n'était pas un mime, c'était pour vous et non pour moi. C'était pour bien vous expliquer. Je voulais que vous compreniez bien. J'étais sûr que si je n'avais montré que les photos, vous n'auriez pas compris, il fallait donc faire une mise en scène.

**Jean-Michel Perez :** Je crois qu'au départ il y avait aussi l'idée d'une mise en scène beaucoup plus théâtralisée, avec 3 hommes qui marchaient au garde à vous...

Le phénomène d'émulsion de l'atelier dont je parlais tout à l'heure a fonctionné à 100%, c'est pas forcément quelque chose qui vient d'eux mais qui s'est travaillé. Cette idée de l'oubli, vous l'avez vu, était récurrente et revenait dans toutes les discussions. On a donc travaillé cette question, on écrivait, on s'enregistrait, on a réfléchi aux façons de la faire apparaître, et à un moment donné on s'est mis à écrire sur tout ce qui était facteur d'oubli à l'intérieur de la prison et on en a retenu trois. Naturellement, on avait ces trois éléments qui traînaient et on s'est demandé ce qu'on allait en faire. On aurait pu demander une autorisation et aller filmer en cellule, mais comme on était dans le jeu et que c'était très important cette mise à distance de soi-même et y compris de cet oubli, on les a rejoués en les théâtralisant, pour vous (rire), pour qu'on comprenne bien que c'était du théâtre.

**Hacene /** ANCIEN STAGIAIRE DETENU, COAUTEUR DU FILM *TROUS DE MEMOIRE*

Au sujet du moment où on se déshabille tous, c'était pour montrer que dans une journée, ça nous arrivait de nous changer au moins quatre ou cinq fois, on y passait le plus clair de notre temps. Et le moment où on se regardait dans la glace, c'était pour montrer aussi qu'on faisait ça très souvent, pour voir si on n'avait pas maigri, si nos dents n'avaient pas morflé, si on ne perdait pas nos cheveux.

En fait ça se passe comme ça : on se lève, on s'habille, on sort en promenade ou on va à l'atelier, puis à midi on rentre en cellule, on se déshabille, on se remet en pyjama puisqu'on va s'allonger sur la paillasse (c'est notre lit), on regarde la télé, puis on se rhabille à 14h, et on retourne à l'atelier, et rebelote à 17h quand la journée est finie. Et puis il y a la douche, il faut se mettre en peignoir etc...

On voulait montrer qu'on répétait tout le temps les mêmes gestes et le moment où on va et on vient en se croisant à l'image, c'était pour évoquer la promenade, les allers-retours permanents, un moment j'en parle, je dis que la promenade fait 100 mètres de long et qu'on a la tête par terre, dans nos pensées, notre vue se rétrécit... Voilà, en fait on voulait un peu planter le décor.

**Intervention public 4 :** Il est clair que vous n'avez pas voulu faire un reportage sur la vie en prison, mais il n'y a pratiquement aucune image qui montre que ça se passe en prison, c'est un choix volontaire ?

**Jean-Michel Perez :** Effectivement ça n'est pas un film *sur* la prison. Et puis il me semble que la prison ne se résume pas à quelques barreaux, donc il y a très peu d'images de barreaux, ou de coursives, ou de clé, mais il me semble que dans le film on sent la prison en

permanence, par ses effets, par le son beaucoup. Il me semblait que ça suffisait et qu'on sentait bien qu'on était en prison. Au contraire, ça me semblait très présent. D'ailleurs, quand on était en travail, Caroline (Caccavale) était venue un jour et ne voyait que les mises en scènes finies devant l'écran. Alors son inquiétude était que ça pourrait être dehors. Je lui ai répondu oui mais petit à petit on va s'apercevoir qu'on n'est pas dehors. Et là ça va, je pense que la prison est bien présente maintenant.

**Intervention public 5 :** De toute façon, ça n'est pas forcément ce qui nous intéressait c'est pas tellement la prison. La prison on l'a vue, on l'a devinée. Ce qui est intéressant, ce sont ces problèmes humains que rencontrent ces messieurs. C'est très riche de voir ces jeunes gens, maghrébins, roumains, issus de communautés différentes, ils partagent leurs souvenirs et leurs états d'âme, mais on a bien compris qu'ils étaient en prison et pas aux Baléares ! (*Rire général*)

**Intervention public 6 :** Je voulais savoir comment s'était fait le travail sur les images d'archives, si elles avaient été demandées par chacun des membres du groupe ou si c'était une espèce de grand panier que Jean-Michel Perez aurait apporté ? Comment chacun s'est approprié telle ou telle image ? Bref, je voulais aborder la question du rapport aux images d'archives dans la construction du film et dans l'histoire de chacun.

**Jean-Michel Perez :** Nous sommes en partenariat avec l'INA qui nous a fourni les archives. La question c'était comment choisir les archives alors qu'ils ne pouvaient pas les voir ? Moi, je les choisisais par Internet, mais eux n'avaient évidemment pas Internet dans la cellule. Dans un premier temps, il y a eu la rencontre comme je le disais tout à l'heure, bien avant qu'il y ait l'idée de mises en scène de ce type là. Il a d'abord fallu qu'on se connaisse et à un moment j'ai commencé à venir avec des archives qui les concernaient, mais pendant longtemps avant cela, nous avons simplement visionné des films, discuté, je leur ai montré ce que je faisais, on échangeait, on commençait à comprendre qui on était. Et après, j'ai ramené petit à petit des images d'archives. Ça n'a pas marché à tous les coups, évidemment puisque c'était moi qui les choisissais et pas eux, donc quelques fois c'était dur (rire) ! Tu peux en parler hein ?

**Hacene :** Oui c'était dur ! Peu d'entre nous voyaient régulièrement des images d'archives. Bien sûr on savait ce que c'était, mais Jean-Michel nous en a gavé, vraiment ! Je vous promets (rire). Il nous en a amené des tonnes. On a dû regarder un paquet de films en noir et blanc et très vieux, comme *Le fond de l'air est rouge* et je sais plus quoi encore ! Bonjour (rire) !

Et par rapport à ça on a choisit les thèmes sur lesquels on voulait travailler. Florin, sur l'époque où il était tout jeune et qu'il voulait être pionnier, d'ailleurs ça nous a bien fait marrer, à un moment donné il s'est mis à chanter et nous, on a chanté ça pendant des semaines (rire). Moi, sur l'immigration, Frédéric sur la Lune.

**Jean-Michel Perez :** Finalement, les archives ont assez bien correspondu, enfin quand ça a marché, ça s'articulait tout seul. Le plus dur c'était de trouver le bon axe. Mais après, une fois que le travail était amorcé, les mises en scène venaient comme je le décrivais tout à l'heure, du travail écrit, des discussions sur ce qu'on faisait quand on projetait, et ça venait tout seul. Qui proposait les mises en scènes ? Je faisais des propositions mais elles ne marchaient pas à tous les coups, évidemment. Et comme disait Hacene, on en a fait beaucoup plus que celles qui sont restées dans la boîte. C'est un Atelier qui fonctionne 3 jours par semaines, donc à peu près 10 jours par mois. Pendant ces 10 jours, systématiquement ils voyaient des films et systématiquement on tournait, et on passait un moment à écrire. On était toujours dans l'action. Ce qui fait qu'au fil du temps on accumule beaucoup de matière, on avance, et le

film retrace assez bien l'évolution des uns et des autres. Evidemment, ils n'ont pas tous évolué de la même manière, évidemment, ils n'ont pas la même histoire.

**Intervention public 7 :** Combien de temps a duré la réalisation du film en tout ?

**Jean-Michel Perez :** Il faut que je calcule... 9 mois d'atelier déjà, puis en montage et montage son...

**Intervention public 7 :** 9 mois d'atelier à raison de 10 jours par mois ?

**Jean-Michel Perez :** Oui c'est ça

**Intervention public 7 :** C'est énorme ! Bravo !

**Jean-Michel Perez :** Bien... c'est énorme oui. Mais je pense qu'il faut passer du temps pour faire des films...

**Intervention public 7 :** Et le montage ?

**Jean-Michel Perez :** Le montage, je l'ai étalé sur 5 mois à peu près, mais j'ai dû y passer deux mois, deux mois et demi, et en gros on a dû travailler environ deux semaines pour le son.

Une chose qui était formidable c'était de pouvoir travailler dans le temps. A la sortie du projet, il y avait beaucoup de matière, énormément, et j'étais encore complètement dedans. Les premiers montages que j'ai fait collaient complètement à ce qui s'était passé, il a donc fallu laisser passer du temps. J'ai laissé passer l'été, et quand je m'y suis remis, le film s'est écrit un peu plus précisément. Il était là mais il s'est juste révélé.

**Marc Mercier :** Et dis-nous quand est-ce qu'il a été totalement fini ?

**Jean-Michel Perez :** Il y a trois jours non ? (Rire) Là, ce que vous avez vu, c'est le master tout chaud.

**Caroline Caccavale :** Il y a deux étapes de diffusions. Une étape où tu es venu dans l'atelier diffuser la maquette, Florin tu n'était plus là mais toi Hacene tu y étais. Elle était très proche mais il y a eu des modifications, surtout sur la bande son mais aussi sur d'autres choses. Il y a donc eu un temps à ce moment là que tu as pu partager avec tous ceux qui étaient encore dans l'atelier, et aujourd'hui celui là, dont nous ferons aussi une restitution à l'intérieur.

**Jean-Michel Perez :** Evidemment, il y a eu un retour avant de le finir définitivement, on est retourné le voir avec eux. Bien sûr ils étaient déçus de voir qu'il manquait beaucoup d'images, beaucoup de séquences... Une chose importante que je n'ai pas encore dite c'est que beaucoup de séquences qui sont dans le film ont été montées à l'intérieur des Baumettes. Pour réaliser la matière que l'on avait et pour qu'ils continuent à avancer, on faisait les mises en scène et on montait quand on pouvait. On regardait ensuite ce que ça donnait. Donc certaines séquences on été montées entièrement aux Baumettes, je les ai rectifiées au niveau du son bien sûr, mais que je n'y ai quasiment pas touché. La première séquence, c'est Hacene qui l'a montée, c'est son œuvre.

**Intervention public 8 :** Ce que je trouve intéressant, c'est qu'au-delà des histoires personnelles et familiales des personnages, on fait référence aux événements historiques. Or,

leur situation est vraiment liée à ces événements historiques. C'est cet aspect là qui fait que, au-delà d'une histoire personnelle, c'est une histoire qui nous concerne tous parce que nous connaissons ces événements et sommes aptes à bien saisir l'influence que cela a pu avoir au-delà de leur trajectoire personnelle.

**Jean-Michel Perez :** Je pense que chacun d'entre nous a derrière lui des histoires qui sont liées à l'histoire du XXème siècle, c'est évident. Maintenant, comment elles sont mises en scène, comment on réussit à les oublier ? Chacun a sa solution, Hacene, Florin, Soilihi et les autres nous ont livré les leurs, leurs hésitations, leurs tâtonnements, leurs refus pour certains, parce que certains nous disent « Non ! Moi je veux oublier » et c'est certainement pour ça qu'ils n'oublient pas.

**Hacene :** En effet, nous, à travers l'atelier, on a essayé de comprendre notre parcours, comment on en était arrivé à ce qu'on était aujourd'hui, détenus, pour certains récidivistes, ou issus de parents immigrés, on s'était dit que c'était peut-être en rapport. Et effectivement, c'est en rapport. Comme je l'évoquais un moment, je jouais le personnage d'un jeune enfant qui immigrait avec ses parents en France, je ne vais pas refaire l'histoire mais voilà, nos parents ont immigré en France, pour certains ça a été difficile, pour d'autres moins. Le fait qu'on soit issus de parents immigrés je pense, a eu des conséquences sur notre parcours et sur notre condition actuelle.

**Intervention public 9 :** Je voudrais savoir comment s'est passée la sélection des personnages puisque je vois qu'ils sont tous d'origines différentes, y a-t-il eu des critères de sélection ?

**Jean-Michel Perez :** Comme Caroline l'a expliqué tout à l'heure, on fait passer une annonce deux fois par an dans tous les bâtiments de la prison. Les gens répondent, on les voit, on en voit beaucoup en général. On les choisit surtout en fonction de leur aptitude a priori à pouvoir suivre le stage, mais eux, quand ils sont venus, ils vont peut-être vous le dire eux-mêmes, je ne pense pas qu'ils savaient ce qui les attendait. Donc, ça n'est pas possible de les choisir selon leur origine ou leur histoire. L'idée c'était plutôt de les choisir quand ils correspondaient correctement, ils pouvaient suivre...

**Caroline Caccavale :** Je vais répondre aussi puisque concernant le choix, je n'y suis pas vraiment pour rien. Constituer un groupe, c'est toujours quelque chose de compliqué mais c'est aussi une cohérence, on va vivre et partager des choses ensemble sur une certaine durée. L'intérêt c'est qu'il y ait une certaine diversité pour que chacun apporte des choses aux autres. L'un des critères, et peut-être même le seul critère, c'est celui de la diversité : au niveau culturel, au niveau des âges quand c'est possible, parce que beaucoup de gens se présentent et parfois certains sont très jeunes, souvent plus « trop jeunes » que « trop vieux », et c'est difficile de constituer un groupe dans cette diversité là, mais tant qu'on peut, on essaie de le faire. On recherche aussi des parcours liés à la prison qui soient très différents les uns des autres, c'est-à-dire aussi bien des longues peines que des petites, des récidivistes ou des primaires, tout cela apporte de la richesse au groupe, c'est une petite communauté qu'on va créer là, pendant ce temps assez long, dans laquelle on va essayer de construire quelque chose. Voilà, ce sont vraiment, pour nous, les seuls critères de sélection. On essaie évidemment de les adapter à la possibilité, c'est-à-dire à la réalité des gens qui viennent faire la demande.

**Intervention public 10 :** J'aimerais savoir ce que ce travail vous a apporté individuellement.

**Intervention public 11 :** Si je peux ajouter ma question à celle de madame parce qu'elles sont liées. Le film était très touchant et très intense. Ce que j'ai perçu, c'est une façon de chercher, de rechercher quelque chose et de vous questionner. Et j'imagine que travailler avec un groupe comme ça, ça demande de l'énergie, ça demande d'être vivant et de focaliser toute son énergie sur quelque chose qui tient à cœur. Je voulais vous demander comment, maintenant, vous vivez « l'après film ». Vous avez été libéré, ça c'est très bien, mais comment vivez-vous le reste après une période si intense ? La vie est intense aussi, c'est vrai, mais c'est aussi chaotique parfois.

**Florin :** J'ai vécu une grande émotion quand j'ai tourné les scènes, maintenant (si j'ai bien compris votre question) je revois le film après ma libération. Les émotions sont à peu près de la même intensité, même si l'ambiance et l'entourage sont différents. Vous voulez savoir ce que je ressens maintenant en regardant le film ? C'est ça ? Excusez-moi je ne suis pas sûr d'avoir compris votre question.

**Intervention public 11 :** Non. Je voulais savoir, une fois que le film est fini, comment vous vivez cette nouvelle période qui n'est pas aussi intense que celle que vous avez vécu pendant la création du film, où vous étiez structurés au sein d'un groupe, où vous vous êtes questionnés si profondément. Qu'en est-il une fois que cette période est finie ?

**Florin :** On se questionne toujours autant je pense, même après le film, et même après des années tout restera dans notre mémoire.

**Hacene :** Pour ma part, j'ai décidé moi-même de m'inscrire à cette formation, et elle m'a beaucoup appris, ça m'a beaucoup apporté, j'ai appris à faire du montage, j'ai appris à filmer, à réaliser, à écrire, et beaucoup d'autres choses, j'ai rencontré des gens... Les heures que j'ai passées là-bas m'ont vraiment sorti de prison. C'est vrai qu'on a passé beaucoup de temps là-bas. Jean-Michel vous parlait de 10h par mois, mais ça c'était pour ce projet là. Le reste du temps on le passait aussi dans l'Atelier mais avec une autre équipe d'intervenants. En réalité, on y a passé 6 heures par jour et 5 jours par semaine. Un vrai boulot. Et comme je vous le disais, j'ai appris énormément de choses, et sur une base de confiance comme le disait Jean-Michel, on a parlé de beaucoup de choses, on s'est beaucoup confié, quelques fois c'était pas évident, mais ça m'a aidé de pouvoir en parler, et dire ce que je ressentais. Le fait que ce soit filmé me faisait me dire que ça pourrait être utile. Maintenant que je suis sorti, j'ai retrouvé ma femme et ma fille, je suis heureux, je recommence une nouvelle vie. Quelque part on veut oublier la prison, mais je n'ai pas oublié l'Atelier. Je suis toujours en contact avec Jean-Michel, et aussi avec Philippe et Anne (*Philippe Tabarly et Anne Alix, réalisateurs intervenants au sein des Ateliers sur le projet mené en parallèle durant cette période*).

En plus de tout ce que ça m'a apporté, ça m'a aidé à sortir plus tôt ! (*Rire*) c'est vrai !

Enfin... Tout ça pour dire que ça n'était pas en vain tout ça. Ça m'a énormément appris.

(*Applaudissements*)

**Intervention public 12 :** Les autres participants sont toujours aux Baumettes ?

**Caroline Caccavale :** Oui

**Intervention public 12 :** On les salue !

**Caroline Caccavale :** Oui ils sont toujours aux Baumettes et participent à nouvel exercice de mémoire, le deuxième. Certains qui étaient déjà dans celui là sont également sur le deuxième.

**Jean-Michel Perez :** S'il n'y a plus de question je vous remercie d'être venus si nombreux et d'être restés avec nous jusqu'au bout. Merci beaucoup.

**Marc Mercier :** Pour conclure, même si je ne sais pas si on peut vraiment conclure ce genre d'histoire, c'est une très belle aventure humaine qu'on a vécue ce soir... Donc pour conclure, je dirais que demain à partir de 14h nous allons continuer à fouiller les arcanes de la mémoire en découvrant un certain nombre d'artistes qui, un peu comme Jean-Michel, mais chacun avec leur personnalité et leur histoire, travaillent les archives et les rendent présentes dans notre vie quotidienne, et à la fin de la journée, vers 17h30 une nouvelle table ronde en présence de Caroline Caccavale, François Bazzoli, historien de l'art, Claude Martinot, critique de cinéma, et Pascal Marquilly que vous avez vu ce soir à la table ronde. Je vous souhaite une très bonne soirée en espérant vous retrouver très bientôt. Merci beaucoup.

**FIN**