

Filmer en prison La première fois qu'une caméra entre en prison : entretiens avec Charles Brabant et Frédéric Pot-

techer. ||| Les centres de ressources audiovisuelles :

un premier bilan (1993), par Gilbert Reilhac. « Ne pas amener l'audiovisuel en prison comme on amène le blé en So-

malie », entretien avec Pierre Bongiovanni. ||| Ciné-

ma en prison, extraits du séminaire des Etats généraux du film documentaire (Lussas, 17 et 18 août 2004). Filmographie

sélective. ||| Repères bibliographiques. **Films Parti Pris**

L'image, Etre ou Avoir, par Marie-José Mondzain. Extraits du jugement rendu par le Tribunal de Grande Instance

de Paris dans l'affaire Lopez (« Etre et avoir »). ||| **A lire**

A propos du livre de Jean-Louis Comolli « Voir et pouvoir », rencontre entre l'auteur et Marie-José Mondzain.

Filmer en prison

Introduction

C'est en 1963 que pour la première fois une caméra est entrée dans une prison. Avec la série de Charles Brabant et Frédéric Pottecher intitulée « Les Prisons » ^{1/}, les téléspectateurs de l'unique chaîne de l'époque ont pu découvrir la terrible vétusté des prisons françaises. Nous publions tout d'abord les propos de ces deux auteurs à propos de ce qui a été « un grand moment de la télévision française ». Jean-Louis Comolli revient également plus loin sur la réalisation de cette série.

Dans les années 70, l'interdiction de filmer en prison était totale et l'audiovisuel n'a été introduit dans les prisons qu'en 1985, avec l'autorisation de l'usage des postes de télévision par les personnes incarcérées.

Un atelier expérimental de vidéo documentaire animé par Alain Moreau s'était mis en place dès 1982 à la maison d'arrêt de La Santé à Paris ^{2/}. Et, en 1986, un protocole d'accord était signé entre le ministère de la Justice et le ministère de la Culture pour « l'introduction d'équipements vidéo dans les établissements », évoquant également l'existence d'un « réseau intérieur de télévision » et d'« ateliers d'expression et de production. » ^{3/} La politique audiovisuelle du protocole d'accord de 1986 devait se développer selon deux axes : « la diversification des programmes ainsi que l'individualisation de leur accès pour les détenus » et « la démultiplication d'ateliers d'expression donnant lieu à des apprentissages dans le domaine de l'audiovisuel ».

Un second protocole interministériel, signé en 1990, a permis la création de huit centres de ressources audiovisuelles (Crav) avec un double objectif : d'une part, la diffusion de programmes internes et de programmes concourant à la formation et à la qualification professionnelle et, d'autre part, des activités d'expression et de création ^{4/}.

Un premier bilan de l'activité des Crav publié par Gilbert Reilhac en 1993 dans la revue *Rétrovision* – et que nous republions ici – décrivait très précisément le contexte de la création de ces ateliers et la problématique particulière aux activités audiovisuelles en prison ^{5/}. Ce bilan est complété par un entretien réalisé en 1993 avec Pierre Bongiovanni, alors directeur du Centre national de création vidéo de Montbéliard, le CICV, fermé au printemps dernier. Dans cet entretien, Pierre Bongiovanni appelait de ses vœux des films réalisés par les détenus eux-mêmes.

En 1995, deux ans après la fin du dispositif de trois ans mis en place en 1990, l'effet dynamisant de la création des Crav était retombé. Après une phase d'enthousiasme, les énergies semblaient s'être épuisées. La dynamique nationale elle-même était retombée dès 1994 avec la disparition du groupe de pilotage national et de la revue trimestrielle *Rétrovision*.

En 2001, une étude sur les actions audiovisuelles dans les établissements pénitentiaires dressait un bilan assez négatif ^{6/}. Sur les huit Crav prévus, quatre avaient connu une certaine activité pendant quelques années puis s'étaient arrêtés ^{7/}. Les activités s'étaient réellement développées dans cinq établissements ^{8/}. L'étude décrivait les différentes pratiques des Crav : une formation diplômante à Muret et à Moulins ; de la création vidéo et une programmation partielle d'un canal interne à Paris et à Marseille ; l'animation d'un canal d'information interne à Strasbourg et Saint-Quentin ; l'organisation d'événements ponctuels à Amiens. Dans les deux cas de formation diplômante, le bilan de 2001 faisait état d'un échec pour des raisons financières et faute de compétence. L'équipe-

ment était rapidement devenu obsolète et la pédagogie n'était pas en phase avec le milieu professionnel. La question des critères de recrutement des intervenants et de leur faible rémunération par le biais d'associations financièrement fragiles était clairement posée dans cette étude, qui montrait également que la légitimité du projet audiovisuel n'était jamais assurée et devait être sans cesse réaffirmée, notamment lors du renouvellement des directions, tous les trois ou quatre ans. Faut-il un suivi et d'une procédure d'évaluation, après l'achèvement de la convention triennale, les Crav n'ont donc jamais pu sortir de l'expérimental.

Seuls les centres de Paris et de Marseille ont su se créer une identité et la faire évoluer. Nous publions ici de longs extraits du séminaire qui s'est tenu lors des Etats généraux du film documentaire de Lussas les 17 et 18 août 2004. L'objectif de ce séminaire, conçu et animé par Jean-Louis Comolli et Gérard Collas, était de présenter les travaux en cours de ces deux centres de Paris et de Marseille. « Avec la cinématographie carcérale, disait Jean-Louis Comolli dans son introduction, les films sont un moment d'un chantier, ou d'un travail, qui à la fois les dépasse et les rend possibles ».

Depuis 1999, l'association Les Yeux de l'Ouïe est opérateur des ateliers audiovisuels de la maison d'arrêt de La Santé à Paris. Le travail de ces ateliers se nourrit de rencontres avec des films et des cinéastes et se concrétise par des programmations de films sur le canal intérieur ou sur grand écran. A Lussas, Anne Toussaint, qui dirige ces ateliers de La Santé, présentait notamment un extrait du travail en commun réalisé par des détenus et des élèves de Sciences Po. En décembre, à Arcueil, lors des Ecrans documentaires, elle présentait avec les élèves de Sciences Po une version encore plus élaborée de ce montage qui comporte des dialogues entre détenus et étudiants à propos de films courts réalisés par les uns et les autres. Chacun est conduit à aller jusqu'au bout de ses choix et à se risquer à montrer des images singulières.

A Marseille, l'association Lieux Fictifs, fondée en 1994, accueille des cinéastes et des vidéastes en résidence pour développer en collaboration avec des personnes incarcérées aux Baumettes une recherche sur de nouvelles écritures audiovisuelles et cinématographiques. A Lussas, Caroline Caccavale, José Césarini et Jimmy Glasberg présentaient des extraits du montage de *g m²*, diffusé sous forme de feuilleton à 20h15 sur Arte du 22 au 26 novembre 2004. Une version cinéma est en cours de montage.

Dans ce numéro, *Images documentaires* a voulu rendre compte essentiellement du travail de ces deux ateliers. Aujourd'hui, d'autres expériences audiovisuelles ont lieu en prison : des programmations et des ateliers d'éducation à l'image sont proposés par différentes associations. Mais il ne semble pas que ces initiatives soient coordonnées au niveau national. Il nous a donc paru important de faire connaître le travail s'inscrivant dans la durée des Yeux de l'Ouïe, à Paris, et de Lieux Fictifs, à Marseille, qui est à bien des égards exemplaire.

Une exploration intelligente des rapports entre système télévisuel et système carcéral, avait été menée à La Santé, notamment à travers les représentations télévisuelles de la prison, sous la direction d'Alain Moreau et Maryse Borretaz. Aujourd'hui, comme le souligne Jean-Louis Comolli, alors que la représentation de la détention par la télévision a changé et que sont privilégiés les « récits de vie », les films réalisés par les ateliers de Paris et de Marseille proposent une autre place au spectateur, qui n'est plus une place d'extériorité, qu'elle soit de compassion et/ou de jouissance. Il s'agit, dit-il, d'entrer avec les prisonniers, avec leurs modes de pensée et de créer, « à l'intérieur des imaginaires qui sont produits déterminés, organisés par la détention et, à la fois, par le geste cinématographique ».

Catherine Blangonnet-Auer

^{1/} Voir filmographie sélective p. 85

^{2/} *Images documentaires* avait rendu compte à trois reprises du

travail d'Alain Moreau : en 1995, dans le n^o 22 consacré à « La Parole filmée », Alain Moreau publiait un article intitulé « Parole obligée » ; en 1997, dans le n^o 28 (« Images d'amateurs »), il publiait un article intitulé « Amateurs à l'avant-garde : éloge de la vidéo-lettre », et, en 1998, dans le n^o 31, sur « La Place du spectateur », sous le titre « Télévision et prison, lettres de spectateurs », était publié un choix de lettres écrites à la suite d'un débat en duplex avec des détenus de La Santé. Ce débat qui avait eu lieu le 22 mars 1997 à la Vidéothèque de Paris avait duré presque quatre heures. Il faisait suite à un travail de 18 mois par six personnes détenues avec la participation de Jean-Louis Comolli, Jean-Jacques Delfour, Jean-Michel Frodon, Marin Karmitz, Marie-José Mondzain et Michel Surya.

^{3/} signé le 25 janvier 1986 par Robert Badinter, ministre de la Justice, et Jack Lang, ministre de la Culture.

^{4/} signé le 15 janvier 1990 par Pierre Arpaillange, ministre de la Justice, et Jack Lang, ministre de la Culture.

^{5/} éditée par Vidéo Les Beaux Jours à Strasbourg, cette revue, d'abord parue sous le titre *Rétrovisueur*, puis *Rétrovision*, a paru pendant deux ans. Elle était destinée à mettre en réseau les différents centres de ressources audiovisuelles avec les compte-rendus des travaux réalisés en prison, une information sur les catalogues et les films disponibles pour la programmation et sur d'autres expériences de production à l'extérieur des prisons.

^{6/} étude confiée par les deux ministères à l'Arsec, agence Rhône-Alpes de services aux entreprises culturelles.

^{7/} ceux des centres de détention de Muret (créé en 1990, arrêté en 2000) et de Lille (1992-1998), celui de la maison d'arrêt de Metz (1990-2000) et celui de la maison centrale de Moulins (1997-2001).

^{8/} dans les maisons d'arrêt de Paris-La Santé, Strasbourg (depuis 1990) et Amiens (depuis 1996), et dans les centres de détention de Marseille-Les Baumettes (depuis 1987) et de Saint-Quentin (depuis 1998) et Rennes, plus récemment.

La première fois qu'une caméra entre en prison :

entretiens avec Charles Brabant et Frédéric Pottecher 1/

La diffusion en 1963, sur l'unique chaîne de télévision, d'une série intitulée « Les Prisons », de Frédéric Pottecher et Charles Brabant 2/, a été un grand moment de l'histoire de la télévision française. Frédéric Pottecher, journaliste de radio et de télévision, était alors déjà très investi dans le champ judiciaire. Charles Brabant avait réalisé six longs métrages et choisi dès 1958 de poursuivre sa carrière à la télévision. Cette grande enquête, pour laquelle l'équipe de tournage avait sillonné le pays pour visiter des établissements pénitentiaires de toutes natures, mettait l'accent sur la terrible vétusté des prisons et les conditions de vie inacceptables des détenus. A un moment où une refonte de la politique pénitentiaire était devenue indispensable, en diffusant cette enquête juste après le journal télévisé, en brisant le mur de l'indifférence et de la peur, la télévision jouait pleinement son rôle de service public. La prise de position des auteurs était en effet explicite et engagée.

Entretien avec Charles Brabant

Comment cette série a-t-elle pu exister à cette époque ?

Charles Brabant : Nous avons énormément de chance car, à cette époque-là, en 1961-1962, il n'y avait qu'une chaîne de télévision. Et que ce soit la première fois qu'une caméra entre dans une prison avait un côté sensationnel. Diffuser cela à 20h30 sur l'unique chaîne, c'est dire que c'était l'âge d'or de la télévision. J'ai réa-

lisé cette émission avec Frédéric Pottecher qui vous en parlera avec son talent de conteur mieux que moi-même. Tout est parti de lui. Le procureur Schmelk, à l'époque directeur des prisons de France au ministère de la Justice, avait en charge de concevoir et de faire aboutir la réforme. Le fait que soit réalisée une série d'émissions sur les prisons permettait de sensibiliser les gens à la question des prisons. Le ministère et le gouvernement de l'époque devaient en avoir besoin pour faire comprendre la réforme, dans la mesure où c'était une sorte d'état des lieux des prisons.

N'y avait-il pas un risque d'être conduits à être de simples porte-paroles de la politique d'un ministre ?

C. B. : En fait, je dois dire que j'étais au départ réservé sur le projet parce que je craignais que ce soit de la visite conduite. J'ai donc tenu à ce que nous posions des conditions précises. Frédéric Pottecher était moins inquiet que moi au départ parce qu'il voyait les choses d'un point de vue de journaliste. Etant auteur-réalisateur, je n'étais protégé par aucune carte de presse. Surtout je me disais que dans un bastion comme le ministère de la Justice, on ne verrait que du feu si on voulait nous faire une visite conduite. Nous avons donc dit à M. Schmelk que nous ferions l'émission avec une grande joie à la condition qu'il n'y ait aucun tabou, aucun interdit et que nous puissions évoluer à notre guise tout en étant aidés. C'est à dire que, si nous avions envie d'aborder quelque chose, il fallait non seulement qu'on ne nous en empêche pas, mais également qu'on nous en permette l'accès. Nous avons eu un blanc-seing instantané de M. Schmelk dans ce sens-là.

Quelles ont été vos premières approches de la réalité pénitentiaire ?

C. B. : Nous avons commencé par Blois. Est arrivé un monsieur qui nous regardait en se disant que jamais, jamais dans sa vie, il n'aurait pu imaginer qu'une caméra entrerait un jour dans une prison. C'était quelque chose pour lui d'impensable. Il était à une place relativement

élevée dans la direction des établissements. Il était chargé de nous accompagner tout le temps. Nous avons donc commencé à faire une suite d'interviews dans les différentes cellules, et puis nous sommes arrivés devant une cellule que l'on a refusé de nous ouvrir. Nous avons protesté en disant : « Vous l'ouvrez parce que ça fait partie de la convention. » Réponse : « Mais enfin, ce n'est pas à une cellule près. » Et nous de tenir bon : « Si, c'est à une cellule près, l'accord s'applique ou ne s'applique pas. » Le conflit s'est durci, j'ai menacé de plier bagages, et nous sommes effectivement rentrés à Paris. J'ai redemandé un rendez-vous à M. Schmelk et je lui ai dit : « Pour moi, la convention s'appliquera quand on pourra tourner dans cette cellule. » Après quelques coups de fil échangés, nous sommes repartis à Blois où on nous a effectivement ouvert la cellule.

La raison pour laquelle on ne voulait pas ouvrir cette cellule, nous l'avons découvert alors : il y avait là un jeune mineur qui avait l'esprit un peu dérangé et il était dans cette cellule non parce qu'il avait commis un délit mais tout simplement parce qu'il n'y avait pas de place dans l'hôpital psychiatrique du coin. J'ai bien compris qu'il y avait là un échange de services entre administrations. Nous n'avons pas fait l'interview parce qu'elle prenait un autre caractère. Nous n'étions pas là pour faire absolument du sensationnel, pour dénoncer à tout prix la prison et tirer de cette affaire un scandale de façon brutale et au fond injuste. Donc nous avons constaté cela et on nous a dit que dans quelques jours il y aurait de la place à l'hôpital psychiatrique mais qu'en attendant on ne pouvait le laisser dehors.

Cela pour dire la petite lutte qu'il y avait au départ. Et puis au fur et à mesure les choses s'humanisent. On a tourné pendant très longtemps et ce monsieur qui ne nous lâchait pas d'une semelle a compris qu'on n'était pas là pour faire des dégâts mais finalement pour essayer de comprendre. Au bout d'un temps, non seulement il nous a admis, mais il est devenu un peu notre allié quand il y avait des difficultés à l'intérieur de la prison. Et on a pu faire ainsi beaucoup de choses,

par exemple interviewer des personnes condamnées à mort dont la peine avait été commuée. Et ce matériau a servi à faire trois émissions constituées en courtes peines, longues peines et réformes. Nos deux premiers films étaient des films de constat des lieux, sans complaisance aucune, et la dernière émission était : quelle est l'idée de la réforme, comment la réforme entend-elle modifier la vie des prisonniers ? Comment le comportement des prisonniers se trouvera-t-il amélioré ? Et on finissait cette émission en disant : afin que de telles choses ne se reproduisent plus. Il y avait là un prisonnier de très longue peine qui était en prison pendant la guerre et qui était libérable. Nous lui avons donné rendez-vous dans un bistrot et avons enregistré l'interview où il nous racontait comment pendant l'occupation les prisonniers français avaient été tués par mauvais traitements par les gardiens de l'époque, français, qui les gardaient en tant que droits communs.

Quelles ont été les réactions de l'administration à la vue du résultat ?

C. B. : Nous avons fait le montage et il était convenu qu'à la fin le ministère le verrait. Mais pour bien signifier au départ que c'était une courtoisie de normale convention –puisque on nous autorisait à tourner dans les prisons, il était bien normal que l'administration voie les films– mais je ne pourrais pas accorder un droit de censure sur le travail que j'avais fait, c'était bien net. Le ministre de l'époque était M. Foyer. La projection a eu lieu, les deux premières émissions se déroulent à merveille. La troisième émission : au moment où la lumière s'allume, le silence total, tant les représentants du ministère sont atterrés et disent que quand même cette dernière émission on ne pourra pas la laisser passer. Alors j'ai dit être désolé, que la convention avait été remarquablement appliquée jusqu'ici, et que ce n'était pas maintenant qu'on allait faire de la censure. Ou ce que j'ai fait est faux, et à ce moment-là je prend l'engagement devant tout le monde de le retirer, ou ce que j'ai fait est vrai, et alors tronquer la vérité c'est de la censure, et je

ne l'accepterai pas, en tout cas pas sous ma signature. Si la télévision veut diffuser les autres émissions, elle peut le faire, le support est sa propriété, mais je retire-rais ma signature et je dirai pourquoi. Après un petit conciliabule, M. Schmelk m'a donné rendez-vous le lendemain : il voulait faire une enquête pour déterminer si tout cela était juste ou faux. Le lendemain, il a fait le constat que ce que racontait le prisonnier était vrai, et on n'a rien touché, ni une image, ni une parole de l'interview.

J'ai toujours gardé de cet homme-là un souvenir très fort. Il avait cette qualité de n'avoir qu'une parole et de s'y tenir. Cela voulait dire qu'il croyait à la réforme et qu'il en avait eu le courage politique. Par la suite, j'ai perdu le contact avec l'univers des prisons. J'ai entendu dire que la réforme avait été faite mais avec beaucoup de freins à son application. D'autres ont dit qu'elle avait été normalement appliquée mais sans donner les résultats espérés. Je n'ai pas d'avis là-dessus étant donné que je ne suis pas compétent en la matière et que je n'ai pas eu de vraies informations. Je crois cependant que c'est une réforme très importante parce qu'elle est née de ce que, pendant l'occupation, des hommes d'une certaine qualité étaient passés par le régime carcéral, voire par les camps de concentration allemands. Ils avaient été sensibilisés au régime carcéral et voulaient lui apporter une modification dans son essence même. Le meilleur exemple était M. Michelet qui a été ministre de la Justice tout de suite après la guerre et qui avait été en camp de concentration.

J'ai aussi pensé d'évoquer Genêt, comme contrepoint de vue. Dans la conception de Genêt de la prison, il y a le combat irréductible : je suis là parce que je suis un combattant et que je veux détruire la société et si la société me sert, après tout, c'est la loi de la nature. C'est la contestation radicale. Mon discours se voulait didactique et de dénonciation. Je savais bien que les conditions des prisonniers étaient humaine-ment inacceptables et c'est pour cela que j'avais pris tant de précautions. L'attraction de l'univers carcéral

joue dans le rapport de force et dans le combat qui existe entre le prisonnier et la société qui l'enferme. Elle était tellement forte dans le film sur les longues peines que d'y rajouter le poids de la parole de Genêt revenait à dire : heureusement que les prisons existent comme ça puisque tant de gens y sont bien et ne veulent surtout pas que ça change.

Combien de prisons avez-vous vu au cours de ces six mois ?

C. B. : Je ne me souviens pas de tous les noms. On a commencé par Blois, puis Fontevraud (fermée en 1985), Ensisheim, près de Mulhouse, Loos, près de Lille, Rennes pour les femmes, Nantes, une très vieille prison avec des bâtiments superbes sur le plan architectural, mais alors... Et aussi une prison dans l'Est, à Clairvaux. A l'époque Clairvaux était très sauvage, de véritables cages, pas chauffées, c'était dur.

Feriez-vous aujourd'hui les mêmes films ?

C.B. : Ce qui me paraît intéressant aujourd'hui c'est de voir l'évolution des prisons entre le rapport audiovisuel que nous avons pu faire à ce moment-là, et ce qu'elles sont devenues plus de trente ans après, plus qu'une génération. Ces films, je ne pourrais pas les faire de la même manière aujourd'hui pour une raison simple : j'aurais les mêmes facultés, j'exigerais les mêmes conditions de liberté d'expression, et je pense que je les obtiendrais, si c'est la volonté de l'administration que ça ait lieu. En revanche, je n'aurais pas les mêmes moyens financiers, techniques.

A St Martin-Dray, j'ai tourné « La relégation ». La relégation n'existe plus aujourd'hui. Cela concernait heureusement un petit nombre de détenus, mais cela rejoignait quelque part le principe de l'enfermement administratif : il y avait des gens là qui faisait la pépétuité, sans que cela se sache. C'était terrifiant.

Combien y a-t-il eu d'émissions en définitive ?

J'en ai fait cinq finalement. La sixième, sur la réinsertion, a posé des problèmes. Cela évoluait de façon un

peu grotesque : les gens, de bonne volonté, parlaient aux prisonniers comme on parle à des bébés. En même temps, on s'est dit qu'il y avait là une coïncidence entre cette simplicité de louer le bénévolat que ce genre d'œuvre exige et ce manque d'évolution culturelle chez eux. Il y a de ce fait une bêtification et des énormités commises.

Ce qui est dramatique en prison, c'est que les gens qui s'y intéressent très spontanément veulent jouir de leur représentation de la prison, mais ne posent en rien des questions qui permettent de déplacer les choses.

C. B. : Je suis sûr que vous aurez une impression quasiment identique à la vision des émissions parce que le point de vue que vous exposez est celui de la vue de l'intérieur. Mais, quand vous êtes extérieurs à cet univers que vous ne connaissez pas, vous ne vous rendez même pas compte en y arrivant que vos questions peuvent avoir un caractère voyeuriste et que la représentation de la prison est l'élément essentiel qui préoccupe celui qui vient de l'extérieur. De plus, et c'est important dans la démarche de la société à l'égard de la prison, c'est un peu la même attitude qu'entre le vivant et le mort. Le vivant se dit « ce n'est pas moi » en voyant mourir celui d'à côté, et il en ressent une sorte de confirmation existentielle de lui-même parce que cela ne lui arrive pas : je le vois par terre donc je ne suis pas par terre. Et le phénomène qui se joue dans le rapport des gens dans la société et dans la prison obéit à ce réflexe qui est profond dans l'humanité.

Entretien avec Frédéric Pottecher

Est-ce l'administration pénitentiaire qui est à l'origine de ces émissions ?

Frédéric Pottecher : C'est moi qui en ai eu l'idée. Je travaillais à la jeune télé de l'époque. Un jour, je leur ai dit que je voulais faire une émission sur les prisons. On m'a répondu que c'était impossible, que je n'y ar-

riverais jamais. Je me suis dit cependant qu'on pouvait toujours essayer. Alors j'ai fait les démarches, et j'ai rencontré le directeur de l'administration pénitentiaire, M. Schmelk. Lui aussi m'a dit que le sujet était très délicat. Il m'a montré deux listes de prisons : une liste très longue de celles qu'il ne fallait surtout pas visiter parce qu'elles étaient crasseuses, et une autre liste, plus courte, de celles qui étaient acceptables. Il y avait même un camp. Il a ajouté qu'il n'était pas du tout opposé à l'idée de faire pénétrer une caméra dans les prisons, mais qu'il ne voulait pas de discours intempestif. On nous a également dit par ailleurs : « Surtout, pas de misérabilisme ». Ce n'était pas du tout notre intention. Notre intention était de montrer les gens comme ils sont, c'est tout. Je me suis cramponné. J'ai rencontré M. Schmelk à trois reprises. Quand il a appris que j'étais comme lui originaire de l'Est de la France, cela nous a rapproché. Il n'y avait plus de distances, il a été très aimable. Nous avons visité une vingtaine de prisons. Entre autres, nous sommes allés en Corse, à la prison de Casabianda. Je connaissais Casabianda parce que je m'étais caché là pendant l'occupation. J'ai trouvé cette prison tout à fait remarquable. Les détenus avaient de la place et travaillaient utilement. Ils avaient une bergerie avec de nombreuses bêtes et faisaient du roquefort. Je me souviens d'un détenu que j'ai rencontré par la suite et qui a épousé la fille d'un commerçant de Casabianda. Je me suis apesanti sur ce fait en montrant que les prisonniers en semi-liberté qui travaillaient utilement, s'en trouvaient améliorés. Je continue à croire que c'est vrai, et tous ceux que j'ai vus là étaient absolument rééquipés pour une vie normale et ouverte. Je trouve l'émission réalisée à Casabianda très belle. Elle a étonné beaucoup de gens qui ne pensaient pas que cela existait. Puis nous avons traité également des interdits de séjour. Nous sommes allés à Mende, puis à Châlons-sur-Marne, je crois. Nous avons montré également les prisons dures, notamment les prisons du Mans et de Blois.

Mais qu'est-ce qui a amené le choix de traiter de cette question ?

F. P. : L'idée de montrer des prisons m'étaient venue comme cela. Un journaliste qui n'a pas d'idées n'est pas un journaliste. Je me rappelle d'avoir lu un article dans un journal, Paris-Soir je crois, où l'on parlait de 178 prisons dans un état lamentable. J'avais envie d'explorer cela, de faire quelque chose de plus complet. Et puis j'avais rencontré un type par hasard dans un bistrot de la Madeleine, un type élégant qui avait commis des escroqueries et qui m'avait raconté ce qu'il pensait de la prison. Peut-être que cela a contribué à me donner l'idée. Mais comment vient une idée, c'est mystérieux.

Qu'est-ce qui vous intéressait dans cette idée ?

F. P. : C'était de voir les gens en prison, de voir comment ils vivaient, de découvrir la psychologie collective des taulards dans certaines catégories de prisons. Il y a une toute autre vie dans les prisons. Tout est changé, tout est différent, ça n'a plus aucun rapport avec la vie d'homme libre. Je voulais montrer cela. Je pense qu'on y est en partie arrivé. Aujourd'hui, on ne pourrait refaire la même chose parce que beaucoup de choses ont changé, pas autant cependant que j'aimerais. Si on refaisait une enquête sur les prisons, il faudrait s'apesantir davantage sur les foyers dont on a très peu parlé parce qu'il n'y en avait que deux ou trois.

Que vous ont appris les détenus ?

F. P. : Ils m'ont appris la vérité, ce dont j'avais une vague idée de l'extérieur, mais là ça c'est éclairé. Je me souviens d'un détenu dans une prison de Paris, il était debout et moi assis sur son lit, et il parlait. J'en ai vu beaucoup de cette manière, et c'était très intéressant. Je me rappelle d'une vieille prison épouvantable, au Mans, située dans la ville, en souterrain. On ne pouvait pas se tenir debout, ils étaient huit à dix par chambre, c'était terrible. Là, j'ai rencontré un détenu espagnol condamné à une peine très dure d'au moins deux ans pour avoir transporté des paquets au

marché noir. Il m'a expliqué qu'il ne pouvait pas travailler, étant étranger. Il était refoulé de partout et avait une femme et des enfants à nourrir. Sa femme a dû repartir en Espagne. Puis il a été rejugé et acquitté parce qu'on s'est aperçu qu'il n'était pas coupable. J'ai filmé l'acquittement, c'était bouleversant. Les rencontres avec les détenus nous prenaient beaucoup de temps. Il arrivait qu'on revienne plusieurs fois dans une même prison. On faisait les choses à fond. A Vesoul, on a rencontré des rescapés du bagne, libérés parce que le bagne avait été supprimé, une soixantaine mis là parce qu'on ne savait trop où les mettre. J'en ai gardé un souvenir atroce, c'était des déchets humains, des épaves. Ils ne savaient plus ce que c'était la vie, la liberté.

**Propos recueillis par Thierry Dumanoir
et Georges Heck.**

IMAGES documentaires remercie Georges Heck et Vidéo Les Beaux Jours de l'avoir autorisée à republier ces entretiens et les articles suivants.

^{1/} Ces entretiens ont été publiés la première fois dans *Rétrovision, Images et société*, n° 4 (décembre 1994), revue publiée par Vidéo Les Beaux Jours.

^{2/} *Les Prisons*, voir filmographie p. 85