

Les actions audiovisuelles en milieu pénitentiaire

Synthèse

Département Conseil

Léo Anselme
Jean-Luc Gervasoni
Corinne Rostaing
Catherine Maisonneuve

Octobre 2001

Sommaire

| | |
|---|-----------|
| <u>Présentation de l'étude</u> | 3 |
| Contexte et cahier des charges de l'étude | 3 |
| Méthode de travail | 3 |
| <u>Les origines de l'audiovisuel en prison</u> | 4 |
| Les actes fondateurs | 4 |
| L'institution des CRAV en milieu pénitentiaire | 5 |
| <u>Les formes actuelles de l'audiovisuel en prison</u> | 6 |
| L'offre télévisuelle | 9 |
| Le canal interne | 10 |
| Les pratiques et actions audiovisuelles en prison | 12 |
| <u>Le bilan contrasté des acteurs</u> | 14 |
| L'ouverture de l'administration pénitentiaire à la culture | 14 |
| L'accès des publics détenus à la culture | 16 |
| Des intervenants vidéo isolés | 19 |
| La méfiance des personnels de surveillance | 21 |
| Le regard positif des détenus | 21 |
| <u>Les particularismes de l'audiovisuel en prison</u> | 22 |
| Les conditions de développement des projets | 22 |
| Les spécificités de l'audiovisuel en prison | 23 |
| Les craintes autour de l'audiovisuel en prison | 25 |
| La précarité des actions audiovisuelles | 26 |
| Les ambiguïtés des activités de formation | 29 |
| L'isolement des actions audiovisuelles | 30 |
| L'essoufflement de l'audiovisuel en prison | 31 |
| Les CRAV, dix ans après | 32 |
| <u>L'image en prison et le droit</u> | 35 |
| Le droit à l'image | 35 |
| Le droit d'auteur | 37 |
| <u>Préconisations</u> | 39 |
| Propositions générales pour les CRAV | 39 |
| Proposition pour la mise en réseau multimédia | 43 |

PRESENTATION DE L'ETUDE

◆ Contexte et cahier des charges de l'étude

L'autorisation de l'usage des postes de télévision en 1985 et le second protocole interministériel culture-justice de 1990 ont permis d'initier et de développer les actions audiovisuelles à destination des personnes placées sous main de justice, notamment au travers de la création de centres de ressources audiovisuelles (CRAV).

Après les secteurs du livre et de la lecture, de l'action culturelle, les Ministères de la Justice et de la Culture ont souhaité évaluer, réorienter, leurs dispositifs et mieux saisir la relation des détenu(e)s à l'audiovisuel.

Le cahier des charges élaboré par les deux ministères précise les objectifs de l'étude :

- ❑ Recenser, analyser et évaluer les actions audiovisuelles menées dans les établissements pénitentiaires depuis dix ans,
- ❑ Analyser les conditions et les effets de l'offre audiovisuelle dans le contexte carcéral,
- ❑ Situer les actions dans le cadre des partenariats institutionnels,
- ❑ Présenter chaque action et les moyens retenus pour la réaliser tout au long des phases de son déroulement.

◆ Méthode de travail

L'étude comporte deux volets :

1. une approche qualitative auprès des opérateurs audiovisuels et des partenaires publics de l'action audiovisuelle en prison (environ 100 entretiens dans sept régions pénitentiaires),
2. une approche qualitative auprès d'un échantillon de détenu(e)s, notamment dans deux établissements dotés de centres de ressources audiovisuelles (environ 40 entretiens).

Les cinq sites métropolitains dotés de centres de ressources audiovisuelles (CRAV) en activité (Marseille-Baumettes, Paris-La Santé, Muret, Metz-Queuleu, Strasbourg-Elsau) ont été inclus dans l'enquête. Les cinq autres sites sans CRAV enquêtés ont été sélectionnés dans les trois régions pénitentiaires de Lille, Lyon et Rennes.

Le terrain d'enquête a donc couvert :

- ❑ les Maisons d'Arrêt de Metz-Queuleu (juin 2000), Strasbourg-Elsau (juin 2000), Amiens (septembre 2000) et Paris-la Santé (octobre 2000),
- ❑ les Centres de Détention de Lille-Loos (septembre 2000), de Muret (mai 2000) et de Rennes (décembre 2000).
- ❑ la Maison Centrale de Moulins-Yzeure (novembre 2000).
- ❑ les Centres Pénitentiaires de St-Quentin-Fallavier (juin et novembre 2000) et de Marseille-Baumettes (juillet 2000 / principalement une maison d'arrêt).

Aux entretiens réalisés dans ces établissements s'ajoutent les entretiens avec les directions régionales des administrations et les SPIP départementaux concernés, ainsi que des entretiens, au niveau national, portant sur les aspects juridiques.

Le rapport a été élaboré sur la base de 142 entretiens réalisés entre mai et décembre 2000 (59 personnes appartenant à l'administration pénitentiaire, 12 personnes appartenant à l'administration culturelle, 31 personnes relevant du secteur associatif, et 40 détenus).

L'administration pénitentiaire s'est sentie plus concernée par l'étude et sa disponibilité a été plus grande. Toutefois, du côté de la culture ce fut aussi le cas là où des projets rencontraient son soutien et où des individualités étaient depuis longtemps motivées par ce dossier.

Dans tous les cas, la plus grande difficulté a été d'obtenir une vision historique – du fait des changements fréquents de personnel – évaluative et financière – du fait de l'inexistence de documents, d'une gestion des archives difficile et de la dispersion des sources (association, établissement, SPIP, DRSP, opérateur, DRAC...).

Dans cette étude, le terme «œuvre vidéo» signifie un produit fini sous forme de cassette visionnable et diffusable dans les standards en vigueur. Cette précision est importante afin d'éviter la confusion avec l'idée d'œuvre artistique qui connote plutôt une production de l'esprit dans le champ de l'art.

LES ORIGINES DE L'AUDIOVISUEL EN PRISON

Les actes fondateurs

Dans le domaine de l'audiovisuel, la première pierre d'une action culturelle a été posée avec l'autorisation, le 15 décembre 1985, par le Garde des Sceaux de l'usage de postes de télévision par les personnes incarcérées.

L'introduction de la télévision, qui à l'époque souleva une forte polémique, n'est aujourd'hui plus remise en cause et le débat s'est déplacé vers la gestion des parcs de téléviseurs par les associations socioculturelles. Elle est actuellement remise en question du fait de son opacité et des disparités d'accès constatées dans les établissements.

La présence d'une production audiovisuelle est quasi concomitante à l'apparition des téléviseurs, voire dans certains cas antérieure ; en effet dès 1982-83 des expérimentations étaient réalisées à la Maison d'Arrêt de la Santé, d'autres existaient à la Maison Centrale d'Arles. Télé-Vidéo Baumettes est initiée dès 1987.

A la même époque, le protocole d'accord entre les Ministères de la Culture et de la Justice de 1986¹ évoque dans l'alinéa 2 de sa deuxième partie « l'introduction d'équipements vidéo dans les établissements ». Il mentionne aussi « l'existence d'un réseau intérieur de télévision » et « les ateliers d'expression et de production ».

Ainsi, la « politique audiovisuelle » se développe « à partir de deux préoccupations :

1. La diversification des programmes ainsi que l'individualisation de leur accès pour les détenus,

¹ Signé le 25 janvier 1986 par Robert Badinter, Ministre de la Justice, et Jack Lang, Ministre de la Culture.

2. *La démultiplication d'ateliers d'expression donnant lieu à des apprentissages dans le domaine de l'audio-visuel* ».

L' institution des CRAV en milieu pénitentiaire

L'émergence de toutes ces initiatives dans le domaine audiovisuel a permis d'entériner la création de Centres de Ressources Multimédia et de Centre de Ressources Audiovisuelles (CRAV) dans le cadre du protocole d'accord de 1990².

L'une des fonctions attendues était *« la diffusion d'informations internes et de programmes concourant à la formation et à la qualification professionnelle, en pédagogie directe ou en enseignement à distance utilisant les ressources technologiques des multi-médias. »* Mais aussi, *« des activités d'expression et de création, à des titres divers : production de programmes (...), réalisation de reportages, réalisation de fictions, fabrication d'images de synthèse, utilisation de vidéo-disques... »*.

Le cadre du programme de développement de centres de ressources multimédia est élaboré et se traduit par un protocole d'accord entre la DAP et la Délégation à la Formation Professionnelle signé le 25 juin 1990.

De façon complémentaire, une convention interministérielle signée le 4 juillet 1990 par les Ministères de la Justice, de l'Emploi et de la Formation Professionnelle, de la Culture, de la Communication et des Grands Travaux, et la Caisse des Dépôts et Consignations, prévoit de lancer un appel d'offres via les DRSP portant sur la création de centres de ressources audiovisuelles.

Le préambule de la convention qui lie les quatre cosignataires de l'appel d'offres annonce que son objet est *« d'encourager les expériences »* existantes qui, *« par la variété des secteurs et des modes qu'elles recouvrent, ainsi que par la capacité qu'elles représentent de créer des activités tant individuelles que collectives, constituent une assise pour les politiques d'insertion »*. La convention met en avant qu'il *« s'agit de favoriser l'usage artistique et culturel des gisements d'images »*».

Enfin, elle souligne qu'il *« convient d'assurer le lien avec les organismes de formation aux métiers de l'audiovisuel, en vue de faciliter la réinsertion professionnelle de ceux des détenus qui manifestent des aptitudes réelles dans ce secteur »*.

La convention prévoit un programme :

- ❑ De trois ans sur une dizaine de sites,
- ❑ Dans les secteurs de la communication, de la culture, de la formation et de la production,
- ❑ Au service du développement des politiques éducatives.

Les conditions d'éligibilité des projets sont :

- ❑ Le recours à des intervenants professionnels extérieurs, de préférence locaux,
- ❑ La cohérence entre objectifs, dispositifs et équipements,
- ❑ L'intégration de l'individualisation de la peine et de la préparation à la sortie,
- ❑ Le développement de moyens de communication permettant aux personnels pénitentiaires de mieux accompagner les politiques d'insertion,
- ❑ L'évaluation des processus et résultats.

² Signé le 15 janvier 1990 par Pierre Arpaillange, Ministre de la Justice, et Jack Lang, Ministre de la Culture.

LES FORMES ACTUELLES DE L'AUDIOVISUEL EN PRISON

Aujourd'hui, à l'automne 2001, parmi les établissements enquêtés, Muret (CRAV), Metz (CRAV), Moulins et Lille ont suspendu toute action audiovisuelle. A Paris (CRAV), l'activité est actuellement réduite ; à Rennes, elle ne fait que re-démarrer après avoir existé il y a plusieurs années.

Dans les établissements étudiés, l'audiovisuel en prison peut prendre trois formes différentes, qui peuvent être cumulables :

- 1. L'existence d'une offre télévisuelle (dans le tableau suivant : « nombre de chaînes TV »),**
- 2. L'existence d'un canal interne de télévision (dans le tableau : « canal interne »),**
- 3. L'existence de pratiques et actions audiovisuelles (dans le tableau : « type d'action audiovisuelle »).**

La troisième forme est la plus élaborée puisqu'elle implique un projet impliquant des personnes incarcérées autour d'un intervenant extérieur grâce à des moyens de fonctionnement. Elle peut se saisir de la présence d'un canal interne. Cette forme, la plus rare dans les établissements, a motivé cette étude et dicté le choix des établissements. Lors de nos visites, elle concernait huit des établissements, dont cinq CRAV (depuis deux sont suspendus).

A la lecture du tableau suivant, il est aisé de constater la diversité des situations rencontrées dans les établissements visités.

| | <i>Muret</i> | <i>Metz</i> | <i>Strasbourg</i> | <i>Marseille</i> | <i>Amiens</i> | <i>Lille</i> | <i>Moulins</i> | <i>St-Quentin</i> | <i>Paris</i> | <i>Rennes</i> |
|--|--|--|--|---|--|---|---|--|--|--|
| Type d'établissement visité concerné par l'audiovisuel | CD | MA | MA | MA + CD | MA | CD | MC | CD + MA | MA | CD |
| Rappel du nombre total de détenus (au 01/01/01) | 596 | 539 | 455 | 1.264 + 27 | 454 | 282 | 127 | 184 + 166 | 967 | 219 |
| Rappel du profil de la population pénale | Population âgée Longues peines Crimes de sang et vols Illettrés | Jeunes Infractions stupéfiants Bon niveau scolaire | Courtes peines Vols et violences | Infractions stupéfiants et escroquerie Illettrés | Jeunes Prévenus Courtes peines Violences Peu étrangers | Peines moyennes Infractions stupéfiants et étrangers Niv. primaire Etrangers | Longues peines Crimes de sang et vols qualifiés Niveau primaire | Pop. âgée Peines moyennes Viols et violences Bon niveau scolaire | Prévenus Peines moyennes Infractions étrangers Etrangers | Pop. âgée Longues peines Crimes sang Bon niveau scolaire Peu étrangers |
| Date de création de l'action | CRAV 1990 | CRAV 1990 | CRAV 1990 | TVB 1987 CRAV 92 | 1996 préfiguration antérieure | 1992 | 1997 | 1998 | 1982-85 CRAV 90 | début discussion 2000 |
| Nombre de chaînes TV | 35 | 20 | 9 | 7 | 12 | 6 | 12 | 12 | 9 | 10 |
| Coût location TV | 250 F/mois | 270 F/mois | 170 F/mois y/c activités | 270 F/mois y/c frigo | 120 F/mois | 180 F/mois y/c activités | 180 à 240 F/m | 220 F/mois | 40 F/mois | 260 F/mois |
| Canal interne | Arrêt depuis 1998 | Arrêt depuis fin 2000 | Oui | Oui Intermittent | Limité au festival | Arrêt depuis 1998 | Arrêt depuis 2000 | Oui intermittent | Oui | Non |
| Equipement audiovisuel | Tournage, montage SVHS Diffusion VHS | Tournage Hi8 et numérique Montage U-matic, Solo et PC Adobe 1.0 Diffusion Beta et Hi 8 | Tournage Hi8 et numérique Régie Beta et U-matic Montage PC et infographie Amiga | Tournage Hi8, U-matic, Beta Montage PC | Tournage Hi8 Montage Hi8 et PC Adobe 1.0 Diffusion VHS | Plus de matériel | Tournage et régie SVHS Montage Casablanca Diffusion SVHS et PC | Tournage numérique Montage Casablanca Diffusion VHS | Tournage Hi8, Trinitron, caméra banc-titre, projecteurs, PC, vidéoprojecteur | Caméra et magnétoscopes VHS et moniteurs |
| Autre équipement | Projecteur 16 et 35 mm dans salle spectacle | - | - | - | - | Salle spectacle avec écran | Salle spectacle avec écran | - | Petite salle polyvalente attenante | Laboratoire photo |
| Locaux pour l'audiovisuel | 2 réduits 1 salle de cours quartier d'activités | 2 petites salles en détention | 2 grandes salles à deux niveaux en détention | Vrai studio TV | 1 petite salle de cours quartier d'activités | Plus, auparavant salle contiguë à l'atelier musique et local diffusion dans coursives | 1 petite salle et 2 cellules au sous-sol | 2 petites salles, dont 1 au quartier arrivants et 1 près service socioéducatif | 1 salle | - |
| Type d'action audiovisuelle | Formation DEUP | Programmation | Programmation et animation canal interne | Atelier et stage création Initiation sémiologie | Atelier et stage création Participation au Festival | Aucune, auparavant Programmation et atelier | Formation GRETA, auparavant Programmation | Animation canal interne Programmation | Programmation auparavant Atelier création | Projet non opérationnel |

| | <i>Muret</i> | <i>Metz</i> | <i>Strasbourg</i> | <i>Marseille</i> | <i>Amiens</i> | <i>Lille</i> | <i>Moulins</i> | <i>St-Quentin</i> | <i>Paris</i> | <i>Rennes</i> |
|------------------------------------|-------------------------------|-------------------------------|----------------------------|---|---|--------------------------------------|-------------------------------------|---|---|---------------------------------------|
| Durée en présence de l'intervenant | 30 h/sem. | 3 j/mois | 18j/mois | 2 stages 4 mois ½/an progr. 9j/m création 3j/sem sur 4 mois | 3 à 4 stages d'1 semaine/an 3 ateliers APP ½j/sem. par an + festival | Auparavant ½j/sem. | 20 h/sem sur 32 semaines | 1j/sem + 4j prise de vues par journal | 8 h/sem. | - |
| Accès libre détenus au local | non | oui | oui | oui | non | - | non | oui | oui | oui ? |
| Nbre de détenus concernés | 6 à 7 | 4 à 6, dont 1 classé | 10/an | 8/stage (16) 6/progr. 5/création 1 classé | 7/stage (25) 8/atelier APP (25) 28 pour festival (dont 10 femmes) | Aucun, auparavant 10, dont 1 classé | 10/an, + auparavant 1 classé | 2 classés 8/progr. | 8/progr., dont 1 salarié 40/projection collective | - |
| Rémunération des détenus | 13 F/h | non | 650 F/m sous forme de dons | 1.500 F à 2000 F/m pour stage | - | - | 1.400 F/m | 500 F/m pour les classés | 1.001 F/m | - |
| Financement | DRTEFP | MA | Association Parenthèse | DRTEFP, DDTEFP, DRAC, association, FAS, FSE | ASDASS, DRAC, DRSP | Aucun, auparavant ASCCDL, DRAC, DRSP | DRTEFP, FSE, DSPIP/DRSP | DRJS, DDJS, DRAC, DSPIP, DRSP, association | Cercle culturel, DSPIP, DRAC, DRSP | - |
| Partenaire extérieur | ESAV Université Le Mirail | Association Plan Séquence | Association Traces | Association Lieux Fictifs | Association Carmen Assoc. Amiens Avenir Jeunes bénévolat FR3 | Auparavant CRRAV, FR3 + intervenant | GRETA | DRJS Ardèche Images + 1 réalisatrice | Association Les Yeux de l'Ouïe | Filmogène FOL 35... A définir |
| Nombre d'animateurs | 1 + 2 | 1 | 2 | 2 techn. 2j/sem 1 médiatrice, 1 coordinatrice, des invités | 1 + 1 | Auparavant 1 | 2 | 1 | 1 | - |
| Cinéma | Rencontres cinéma jusqu'en 97 | | | | Festival ciné + projets | Un été au ciné | | Projets | | |
| Autres activités importantes | Atelier informatique | - | - | Centre multimédia | Centre multimédia Collaboration autres activités (écriture, musique, théâtre) | Centre multimédia | - | Médiathèque avec poste CD-R Collaboration avec autres activités et services | - | Médiathèque dotée de deux postes CD-R |
| Remarques | Ordinateurs en cellule | Incident autour de l'activité | | | Vote de 180 détenus en cellule | Formation techniciens spectacle | La MC a brûlé en 92, réouvert en 95 | Incidents autour de l'activité | Crise de succession post A. Moreau | Programme FORE |
| Apogée | 1995-96 | 1995-96 | 1995-96 | En cours | En cours | 1995-96 | 1999-2000 | 1999 | 1996-97 | - |
| Dynamique du projet | ↓ arrêt en 2000 | ↓ arrêt en 2000 | → | ↗ | ↗ | ↓ arrêt en 1998 | ↓ arrêt en 2001 | → | ↘ | Non lancé |

◆ L'offre télévisuelle

Depuis le texte de 1985, les postes de télévision sont omniprésents en détention.

Une forte consommation

Il faut mentionner l'importance de l'offre télévisuelle du fait de l'extension et de la multiplicité des programmes proposés.

Avec le développement des chaînes privées, comme Canal +, et de Canal satellite, les personnes incarcérées disposent d'un nombre variable de chaînes (entre 6 et 35 selon les établissements), ce qui constitue une inégalité au niveau du régime carcéral.

La télévision occupe une place importante dans l'univers carcéral et elle constitue un passe-temps pour la majorité des détenus, qui n'est pas sans lien avec l'audiovisuel.

Les détenus sont en général des téléspectateurs assidus et certains déclarent que leur vie est rythmée par les horaires des feuilletons ou des émissions.

Il est à noter que les personnes incarcérées ayant participé aux actions audiovisuelles ont le plus souvent modifié leurs pratiques télévisuelles, en réduisant leur consommation et en devenant plus sélectif.

Le calme en détention

La majorité des surveillants souligne que l'introduction de la télévision en cellule a amélioré les conditions de détention et a facilité leur travail quotidien. Ils précisent que la télévision facilite le retour en cellule.

Toutefois, certains surveillants mentionnent un usage excessif de la télévision, une forme de déréalité du quotidien, le risque de dépendance, voire d'abrutissement. La télévision n'est pas toujours un outil d'information ou d'éducation, elle peut contribuer à infantiliser davantage le détenu, à le faire vivre dans un monde imaginaire, irréel.

Mais, la télévision peut aussi constituer un sujet de discussion avec les personnes incarcérées. Elle devient alors une zone de partage :

Une location de téléviseurs à solutionner

L'enquête a permis de constater que le prix de location était très variable : 40 francs par mois à Paris-La Santé, 120 francs mensuels à Amiens et 270 francs à Marseille (avec le réfrigérateur). Dans le cas des maisons d'arrêt, le tarif est prélevé pour chaque détenu d'une même cellule, ce qui augmente encore le tarif de location d'un téléviseur.

Ces tarifs variables ne peuvent être expliqués par une offre télévisuelle supérieure. De même, chaque établissement applique une politique différente en ce qui concerne les indigents.

De fait, la location des téléviseurs est actuellement source de grandes tensions entre les détenus et le personnel des établissements.

Cette location de téléviseurs par les associations semble devoir prochainement toucher à sa fin, pour être reprise par l'administration.

◆ **Le canal interne**

Pour des raisons juridiques liées au droit de la diffusion, le canal interne n'a plus aujourd'hui qu'une activité dépendant d'actions audiovisuelles mises en œuvre dans l'établissement.

Un canal interne indigent

Dans la majorité des prisons visitées, le canal interne est en souffrance : soit qu'il ne fonctionne plus, soit qu'il présente des incidents techniques, soit qu'il est utilisé à minima ou par intermittence.

La présence d'un atelier de formation ou de production ne signifie pas un dynamisme du canal interne. A l'inverse parfois, là où n'existe pas vraiment un atelier, l'activité audiovisuelle peut être dévolue à un journal diffusé sur le canal interne ou à la diffusion d'une grille de programmes.

Ce décalage entre production et diffusion, souvent constaté, s'explique de plusieurs façons :

- ❑ La production de l'atelier est insuffisante qualitativement ou n'est pas diffusable (travaux personnels),
- ❑ L'objet de l'atelier n'est pas la diffusion, et son intérêt réside parfois plus dans le travail réalisé sur la perception de la diffusion de l'image,
- ❑ Le canal interne n'est plus opérationnel techniquement ou les compatibilités de matériel n'existent pas,
- ❑ Les deux activités de production et de diffusion ne relèvent pas des mêmes responsabilités.

Le canal interne face à la télévision

En pratique, l'offre télévisuelle est telle (jusqu'à 35 chaînes à Muret), que la porte est étroite pour le canal interne tant sur les contenus que sur la forme.

Le positionnement des contenus du canal interne doit être complémentaire de l'existant ; il peut soit jouer la proximité à l'institution, aux attentes spécifiques des personnes détenues et/ou proposer un ailleurs.

Il peut s'agir de journaux infographiques sur le quotidien de la prison. Ce peut aussi être un journal vidéo dans lequel peuvent être traités les programmes TV, des reportages sur des événements en interne ou des documents internes thématiques. Les formes proposant un ailleurs diffusent une grille de programmes construite à partir de documentaires, de fictions issus de catalogues libres de droit et à partir de rencontres-débats que l'on ne trouve pas sur les autres chaînes.

Compte-tenu de la concurrence commerciale, une diffusion sur le canal interne ne peut souffrir une qualité de production moindre. C'est pourquoi l'habillage de la chaîne interne tente d'être soigné.

Autre conséquence de cette concurrence télévisuelle, le cinéma a pratiquement disparu des établissements.

Une méconnaissance générale

Les personnes incarcérées, comme les personnels, ont une connaissance peu précise du canal interne.

La plupart des personnes détenues connaissent l'existence d'un canal interne. Elles savent généralement si le canal interne fonctionne ou non dans leur lieu de détention et sur quelle chaîne le canal est diffusé. Quand le canal interne diffuse des programmes, la majorité des détenus se déclare informée des programmes. Quand le fonctionnement est irrégulier, les détenus se plaignent de l'affichage insuffisant des heures de diffusion ou du contenu du programme. Quand le canal interne ne fonctionne pas ou mal, de nombreux détenus regrettent son absence ou ses problèmes de fonctionnement.

Cependant, le canal interne est peu regardé, selon les déclarations des détenus interviewés. Des détenus reprochent qu'il ne diffuse que des informations internes à la prison. Beaucoup de détenus souhaiteraient que des films soient diffusés en permanence.

Les modalités de fonctionnement du canal interne sont encore moins connues : les personnes incarcérées ne savent pas par qui il est géré, qui décide des programmes, l'existence ou non d'une « censure »...

Les surveillants ont, quant à eux, une faible connaissance du contenu des programmes diffusés sur le canal interne de leur établissement. Ils ne perçoivent pas vraiment l'intérêt de le maintenir, ce qui les conduit à parler du canal interne en termes réducteurs, voire négatifs.

Un émetteur d'information institutionnelle pour les surveillants

Les propositions concernant ce qu'il serait intéressant de diffuser se limitent à considérer le canal interne comme un émetteur d'information. Pour beaucoup de surveillants, le canal interne peut être utile en apportant des informations sur la vie en détention.

Aucun surveillant ne mentionne l'intérêt d'un journal interne produit par des détenus ou d'en faire un moyen de communication avec les membres du personnel, en vue de présenter leur travail ou leurs projets. Le canal interne n'est envisagé qu'au service de l'administration pénitentiaire.

Des attentes disparates des personnes détenues

Rares sont les détenus, qu'ils soient participants ou non à une action audiovisuelle, ayant parlé d'une véritable attente en ce qui concerne le canal interne.

Pour beaucoup de personnes incarcérées, le canal interne peut être utile en apportant des informations sur la vie en détention et / ou en proposant un journal (reportages sur la détention, la justice, retransmission des spectacles...). Ceux qui ont participé à la réalisation d'un journal interne mentionnent l'importance qu'il peut avoir pour tisser des échanges entre les personnes détenues, les personnels et l'administration.

Quand il souhaite développer une vocation informationnelle, le canal interne se heurte à la nécessité de naviguer entre le fait d'être le porte-voix des revendications des détenus ou celui des règles et propositions de l'administration.

Outre cette possibilité d'information, des détenus envisagent aussi d'en faire un moyen de communication. Pour eux, il pourrait être intéressant que les nouveaux membres du personnel, en particulier les membres de la direction, présentent leur travail, leurs projets... Des rencontres pourraient être organisées autour de thématiques (travail, sport, santé, culture...) avec le directeur, des surveillants, voire des personnes détenues.

Selon d'autres personnes incarcérées, le canal interne pourrait permettre d'aborder d'autres thèmes que la vie en prison, les conditions de détention... Le canal interne devrait diffuser des films, des émissions, des journaux sur d'autres thèmes que la prison (santé, nature, sport...), voire des fictions réalisées par des détenus.

Enfin, le canal interne peut constituer un moyen de diffusion du travail réalisé dans le cadre d'une activité ou d'une formation audiovisuelle. C'est un moyen de faire connaître l'activité ou la formation mais en même temps de montrer les réalisations des personnes détenues. Certains participants aux actions audiovisuelles regrettent d'ailleurs la faiblesse du lien entre la formation et le canal interne.

◆ **Les pratiques et actions audiovisuelles en prison**

Typologie des pratiques

On peut déterminer cinq pratiques, qui peuvent éventuellement se combiner :

1. Formation diplômante (Muret et Moulins-Yzeure) ;
2. Création vidéo et programmation partielle du canal interne avec l'aide d'une formation à la sémiologie de l'image (Paris-La Santé – Marseille-Les Baumettes) ;
3. Animation/programmation d'un canal interne à vocation majoritairement informationnelle (Strasbourg-Elsau éditant en plus un journal : La Feuille, et St-Quentin-Fallavier en cours de mise en place) ;
4. Organisation d'activités événementielles permettant une synergie de plusieurs acteurs culturels (Amiens).

Formation diplômante

Dans les deux cas étudiés on peut considérer qu'il s'agit d'échec pour des raisons structurelles financières et de compétences. La pédagogie est incapable d'être en phase avec la réalité professionnelle, aussi bien en ce qui concerne les outils, que les contenus de la formation. L'investissement matériel ne suit pas, l'équipement est obsolète, les techniques et les standards également. La réalité de la vidéo numérique n'est même pas imaginée.

Travail de création

Les CRAV de Marseille-Les Baumettes et de Paris-La Santé apparaissent très clairement comme les deux lieux ayant su déclarer une identité, la faire évoluer, se renouveler et faire plus que survivre avec des formes organisationnelles spécifiques, même si une approche assez critique peut en être faite.

Programmation du canal interne

À Paris-La Santé, des séances collectives de débats à propos du choix des films à diffuser sur le canal débouchent sur la programmation du canal interne. Ces discussions servent de supports à une initiation à l'image, une "sémiologie" de l'image. Le résultat propose une programmation originale orientée vers le documentaire, la fiction, un autre cinéma.

Des accords négociés donnent un accès gratuit à des collections de productions (CNC/« Images de la Culture », La Cinq – Arte – Canal +).

Ce travail n'empêche pas la diffusion de productions-maison lorsque l'occasion se présente.

Animation du canal interne

Par « animation du canal interne », il faut comprendre la participation à l'antenne de détenus assumant régulièrement une présence informationnelle et d'animation à l'écran. C'est le cas de Strasbourg-Elsau, où quotidiennement un détenu anime une émission informationnelle sur la vie de la prison, les activités et aussi apporte des commentaires sur les programmes TV du soir.

La forme est relativement pauvre, plan frontal, commentaires pré-formatés, mais la contrainte de quotidienneté oblige à une discipline méthodologique profitable à l'ensemble du CRAV et permet une écoute de l'ensemble de la prison.

Cette pratique n'empêche pas la diffusion épisodique de reportages réalisés par d'autres personnes incarcérées dans le cadre de chantiers extérieurs.

Initiation à une "sémiologie" de l'image

Cette pratique joue un rôle important à Marseille-Les Baumettes et à Paris-La Santé. Elle convoque l'analyse, la lucidité, la conscience et un changement radical dans la capacité des détenus à regarder de manière critique le flux télévisuel qu'il soit de l'ordre de la télévision ou du cinéma. Les débats collectifs aident à la qualité des relations humaines à l'intérieur de ces deux CRAV où la méthode est la même.

Pertinence des productions issues de ces pratiques

Dans cette idée de « production » il semble - et c'est certainement un point positif - qu'il n'y ait pas de règle dans le processus de conception et de réalisation. Chacun pratique à sa manière « comme ça se présente ». Loin de la réalité du milieu professionnel, le déclencheur peut être une idée, un sujet, des images, une expérience technique... Les problèmes se résolvent au fur et à mesure, sans planification.

C'est certainement cette pratique qui offre le plus d'espace de liberté et les détenus peuvent échapper aux pressions de type scolaire.

Malheureusement, hormis le cas des Baumettes et de la Santé, les intervenants ne savent pas se servir de cette opportunité pour contourner les stéréotypes et les habitudes éculées afin d'aborder les questions liées à l'acte de création. C'est une des raisons qui fait que le statut des productions est souvent confus, non déclaré, le résultat d'un manque de lucidité et d'exigence des formateurs.

Ce constat pose la question des critères de recrutement des intervenants et aussi de leur faible rémunération par le biais d'associations souvent financièrement limitées.

LE BILAN CONTRASTE DES ACTEURS

◆ L'ouverture de l'administration pénitentiaire à la culture

Une place pour l'audiovisuel en prison

La place de la télévision en prison n'est plus contestée par les personnels, pas plus que la nécessité de proposer un choix attractif de chaînes. Toutefois, il est souvent noté que la TV a nuit aux activités collectives et a notamment entraîné le désintérêt pour les séances de cinéma. Dans l'ensemble le personnel de surveillance reconnaît l'effet neuroleptique de la TV.

Les personnels de direction et socio-éducatifs sont aujourd'hui persuadés de l'intérêt informatif d'un canal interne. Dix ans d'actions audiovisuelles, de CRAV, mais aussi les reportages des TV nationales, ont permis de faire exister la caméra dans les prisons. Dans les établissements où l'activité est ancienne, une accoutumance s'est créée et les contrôles et les suspicions sont moins forts.

Toutefois, cette place n'est jamais totalement acquise, non seulement du fait de la rotation des cadres et des personnels, mais aussi parce que le moindre incident peut mettre en danger l'activité.

Toutefois, les projets audiovisuels restent encore rares en milieu pénitentiaire. Sans doute faut-il y voir l'effet du coût que ces projets engendrent du fait de besoins en matériel et de maintenance, mais aussi du rapport coût/nombre de détenus participants défavorables. Dans ce rapport n'est jamais pris en compte l'audience – méconnue - du canal interne par les téléspectateurs. Par ailleurs, les petits établissements ont rarement les moyens d'une telle action.

Autre facteur de rareté, la nécessité d'articuler compétences techniques et « artistiques » qui conduit au besoin de plusieurs intervenants, mais implique aussi de trouver une bonne alchimie dans le groupe de détenus. Or, il est parfois difficile de trouver des professionnels de l'audiovisuel dans l'environnement de la prison et de trouver les candidats au bon profil.

Le renouveau des dispositifs institutionnels

Une réforme des SPIP prometteuse

La réforme des DSPIP en est à ses balbutiements. Certains DSPIP souhaitent s'emparer de la définition d'une politique culturelle, d'autres estiment qu'ils n'ont pas ces compétences et ne peuvent qu'être des relais, laissant le soin au chargé de mission « développement culturel » de contribuer fortement à cette définition.

Pourtant, le SPIP ayant un rôle de pilotage culturel, cette réforme devrait permettre d'identifier plus clairement un interlocuteur culturel, mais aussi de transférer les décisions culturelles de l'établissement vers l'échelon départemental et de trouver des cohésions entre les ressources culturelles présentes sur ce territoire.

Si dans les petits établissements la réforme est bien accueillie et déjà bien intégrée, car promesse de nouveaux moyens mutualisés, elle a plus de mal à s'imposer dans les grands

établissements où les chefs d'établissements ont notamment l'impression d'être de plus en plus dépossédés de leurs prérogatives non sécuritaires.

Par ailleurs, le SPIP n'ayant pas le statut d'établissement public, il n'a pas d'autonomie budgétaire et ne peut recevoir des subventions. Il est donc souvent contraint de travailler en partenariat avec les associations des établissements, dont certaines ne souhaitent pas être une simple chambre d'enregistrement ou une courroie de transmission, surtout depuis qu'elles acquièrent une autonomie à la suite du retrait des CA des cadres pénitentiaires. De plus, les associations ont peur de l'avenir et se sentent évincer par la réforme ; il y a donc des tensions.

Dans de rares cas, il y a aussi un problème de répartition des missions avec la DRSP qui intervient trop directement dans la mise en place de projets culturels.

De même, les modalités de travail entre les chargés de mission «développement culturel» et les DSPIP sont en cours de stabilisation en fonction des personnalités et volontés d'engagement de chacun.

Enfin, l'arrivée d'agents de justice, dont les fonctions seront plus ou moins étendues (sectoriellement et géographiquement) selon les SPIP, pose la question de leur intégration, de leur formation et de leur articulation avec les CIP, mais aussi avec les agents de justice attachés aux associations des établissements.

La réforme est à même de rassurer les partenaires et intervenants culturels, car elle institue une permanence d'institution avec ses orientations, ses budgets et sa mémoire, là où ces acteurs se heurtaient au ballet incessant et pénalisant des travailleurs sociaux.

Mais, cette réforme et ses acteurs restent méconnus au sein de l'administration culturelle et des acteurs culturels de certaines régions. Des formations à la culture des DSPIP se mettent peu à peu en place (DRSP de Rennes et Paris), mais la réciproque n'existe pas pour expliquer les changements induits par les réformes en cours.

Des agents de justice culture (emplois-jeunes) très attendus

De nombreux emplois-jeunes, rattachés aux SPIP départementaux, prennent leur poste, particulièrement depuis l'automne 2000, dans les établissements pénitentiaire ou auprès du milieu ouvert. Leurs profils de poste sont diversifiés.

Pour une large part, ils ont des missions d'animation ou de coordination culturelles comme dans l'Allier, à Clermont-Ferrand, à Lyon, à Lille, à Rennes, ou à St-Quentin-Fallavier.

Ils sont très attendus par le personnel socio-éducatif des établissements qui n'a pas le temps ou le goût pour suivre ces activités.

Quant aux chargés de mission «développement culturel», ils sont «*vigilants quant à une éventuelle dérive vers une animation socioculturelle polyvalente « maison » hors du cadre de la politique culturelle affirmée conjointement par les deux ministères*».

Pour l'heure, contrairement à ce qui se passe pour la formation de leurs homologues du secteur hospitalier ou des milieux associatifs, aucun dispositif régional, interrégional ou national n'est prévu pour assurer l'accompagnement, la professionnalisation et la pérennisation des agents de justice spécifiquement culture.

Des directions régionales pénitentiaires diversement mobilisées

Par comparaison avec l'état des lieux sur l'action culturelle de 1996, des progrès notables ont été constatés tant au niveau de la prise en compte de la culture par les DRSP que dans les relations établies avec les DRAC.

Toutefois, le positionnement des DRSP par rapport à la culture reste variable selon les régions.

Malgré la réforme des SPIP, certaines rares DRSP restent interventionnistes dans le domaine culturel, se considérant comme forces de propositions jusqu'à organiser l'action culturelle et des sessions de formation.

Dans d'autres DRSP, l'administration régionale se retrouve dans un objectif de coordination horizontale des services d'insertion pour faire travailler ensemble les services et les approches autour du parcours d'insertion de l'individu. Le CUASE s'engage plutôt dans l'élaboration d'outils destinés à expliciter et rendre visible la politique régionale.

Dans les DRSP, le CUASE a sous son autorité différentes unités : action pédagogique, formation professionnelle, travail et emploi... Si le travail transversal entre les différentes unités et les autres départements se développe peu à peu, il a parfois du mal à exister.

Ce manque de transversalité entre les projets, les ateliers et les actions se retrouve dans les établissements pénitentiaires eux-mêmes.

◆ L'accès des publics détenus à la culture

Si depuis quatre à cinq ans des efforts notables de l'administration pénitentiaire ont été réalisés dans le sens d'une meilleure intégration des préoccupations culturelles, ces efforts n'ont pas été aussi francs du côté de l'administration de la culture.

Il n'est qu'à constater le peu d'enthousiasme de l'administration déconcentrée de certaines régions à contribuer à cette enquête sur l'audiovisuel.

Il est d'ailleurs symptomatique que ce soit le plus souvent les conseillers livre et lecture qui aient la mémoire et soient les plus au fait du dossier prison, mais aussi que ce soient les régions sans « mission de développement culturel en prison » qui aient le moins collaboré.

L'intérêt porté au dossier pénitentiaire dépend plus de la sensibilité des personnes que d'un dispositif institutionnel prenant en compte ces publics.

A aucun moment dans les entretiens il n'a été fait référence aux orientations du Ministère de la culture en faveur de la pratique amateur, ni à la charte de missions de service public qui rappelle aux établissements culturels et artistiques subventionnés par l'Etat leurs responsabilités quant à la démocratisation culturelle et vis à vis des publics empêchés. Quant aux diverses procédures contractuelles sollicitables (conventions de développement culturel, contrats de ville...), elles n'ont jamais été mentionnées.

Enfin, les réseaux audiovisuels institutionnels sont encore insuffisamment présents. Ils le sont souvent de façon ponctuelle et le seul vrai partenariat durable fut celui de la Cinémathèque de Toulouse. On note toutefois un certain intérêt de la part des festivals (Amiens, Lussas-St-Quentin-Fallavier, Clermont-Ferrand-Moulins...).

Les partenariats s'établissent le plus souvent avec des réalisateurs conférant au dispositif une individualisation précaire.

Les DRAC et les conventions régionales culture-justice

Les conventions régionales et le positionnement des DRAC

Les conventions régionales DRAC-DRSP ont tendance à se généraliser ces cinq dernières années et permettent le développement de relations régulières entre les deux administrations déconcentrées, mais aussi la mise en place de missions régionales de « développement culturel en milieu pénitentiaire ».

Les coopérations établies avec les DRSP et la connaissance du milieu pénitentiaire par les DRAC sont variables selon les régions visitées ; elles sont bonnes en Bretagne, Picardie et Rhône-Alpes, mais aussi dans le Centre. Cela tient principalement au fait de l'intérêt personnel d'un conseiller pour le dossier, renforcé parfois par la durabilité de l'un des interlocuteurs côté DRAC ou côté DRSP. Cette connaissance du dossier permet d'aller au-delà de positions de principe.

Dans d'autres cas, pour financer une action audiovisuelle, des conseillers DRAC se fondent essentiellement sur le parcours et le choix de l'artiste, et non par rapport à un projet culturel d'établissement. Ils regrettent que bien souvent l'action audiovisuelle relève plus d'un apprentissage technique ou d'une activité destinée à servir l'établissement que d'un objectif de favoriser la rencontre avec des créateurs.

Dans les DRAC, l'angle d'analyse du projet audiovisuel – même si la qualité artistique reste centrale - varie donc de l'intransigeance labellisée à l'expérimentation autour de l'action culturelle. Du fait de ses critères, la DRAC intervient rarement sur l'audiovisuel en prison, alors même qu'une réflexion sur le traitement de l'information pourrait le justifier.

La question du service instructeur de la DRAC est aussi au cœur du dispositif. D'une DRAC à l'autre, le service décisionnel est variable .

Enfin, au gré des relances officielles des protocoles interministériels (ex. : culture-santé en 99), les DRAC (dont les enveloppes interministérielles n'augmentent pas) doivent faire face à l'afflux de projets et doivent ainsi « déshabiller Pierre pour habiller Paul ».

A plusieurs reprises, il a été fait état de la nécessité de relancer le protocole entre les deux ministères, mais aussi d'organiser des échanges entre conseillers DRAC.

Les budgets des DRAC

Des efforts budgétaires ont été consacrés à l'action culturelle en prison, principalement par le Ministère de la Justice notamment au travers des ex-Mesures Nouvelles déconcentrées dans les DRSP (2.350.000 F en 2001). Du côté de la culture, le budget des 17 « missions de développement culturel en milieu pénitentiaire » a été déconcentré en 2001 (850.000 F).

Hors livre et lecture, les budgets consacrés au « soutien des actions » en prison par les DRAC sont restreints et évoluent peu. Les disparités remarquables entre les budgets DRAC et l'importance de la population pénitentiaire (par exemple entre Picardie et Ile-de-France) sont à rapprocher pour partie avec l'intérêt personnel des conseillers, l'existence de réelles relations entre les échelons déconcentrés et l'opérationnalité de missions de développement culturel. La présence ou l'absence de conventions régionales ne suffit pas à expliquer les écarts.

Si elle n'a plus la même acuité qu'auparavant parce qu'atténuée, la question de la non parité des financements culturels dans les conventions régionales entre les deux ministères est encore parfois soulignée par des directions régionales. Mais, il est admis que les critères de la DRSP justifient qu'elle soit présente sur des actions socioculturelles que la DRAC ne peut financer du fait de ses propres critères.

Les missions « développement culturel » des agences de coopération

L'un des plus grands progrès notables sur le terrain est la généralisation récente des « missions de développement culturel en milieu pénitentiaire » des agences de coopération (17 à ce jour). Dans les régions où elles bénéficient d'une certaine ancienneté, elles ont contribué à donner une réalité au fait culturel dans les prisons.

La FFCB fédère nationalement les agences de coopération et réunit les missions régionales lors de rencontres thématiques. Elle coordonne actuellement la rédaction d'un « guide de l'action culturelle en prison » à l'usage des intervenants et des SPIP, dont la partie « vidéo » a été confiée à l'Ile-de-France.

Sur les territoires visités, deux missions culture étaient alors en activité, en Auvergne (COBRA depuis mars 1998) et Rhône-Alpes (ARALD depuis janvier 1998), d'autres étaient imminentes en Picardie-Nord-Pas-de-Calais (CARDAN), en PACA (CRIR), en Ile-de-France (FFCB), en Midi-Pyrénées et en Bretagne (FOL 35).

En Rhône-Alpes, l'ARALD a lancé des rencontres vidéo régulières, en y associant COBRA, réunissant aujourd'hui des CIP référents, des agents de justice, des intervenants, les DR des deux régions. En un an, quatre réunions se sont déroulées sur différents sites. L'objectif est de développer une connaissance mutuelle, de tisser un réseau et de tirer des enseignements des expériences et difficultés exposées. Des projets de circulation de documents, d'outils juridiques, de participation au mois du film documentaire et de partenariats avec Rhône-Alpes Cinéma sont en cours.

Les agences œuvrent pour que les circuits vidéo internes soient activés et pour que le droit d'auteur y soit respecté. Elles travaillent au développement des conventionnements et des jumelages.

Un autre axe est aussi d'associer les établissements aux événements extérieurs : Fête de la musique, Printemps des poètes, Lire en fête... et de faire en sorte que les établissements acquièrent une visibilité.

La réforme des SPIP qui introduit un interlocuteur nouveau et départemental, et induit des repositionnements dans les établissements et les DRSP, conduit nécessairement à des révisions pour ces missions. Le passage d'une culture d'établissement à une culture s'appuyant sur un territoire départemental est une nouveauté pour les chargés de mission des agences de coopération. Ils avaient l'habitude de traiter à un niveau régional, le seul milieu fermé et jusqu'à récemment les seules questions autour du livre. Il leur a fallu intégrer que le DSPIP devenait le pilote et qu'auprès de lui existait un référent culture.

Ces repositionnements ont été difficiles, d'autant qu'ils se sont accompagnés de problèmes de survies financières des missions et de traitements différents, par exemple entre les régions Auvergne et Rhône-Alpes.

◆ **Des intervenants vidéo isolés**

Les projets sont confiés à des intervenants audiovisuels aux profils, carrières et pratiques hétérogènes. Professionnellement, leurs pratiques sont très diversifiées, de vidéaste d'occasion à réalisateur professionnel pour une chaîne régionale de type FR3. Beaucoup « bricolent », à la fois parce qu'ils ne sont pas toujours très compétents techniquement, mais surtout parce qu'ils n'ont pas suffisamment accès aux concepts liés à la création. Généralement, ils ont une conception de leur intervention en prison de l'ordre de l'occupationnel, au mieux de l'animation. Les difficultés du travail en prison, aussi bien matérielles que relationnelles, peuvent expliquer peut-être le manque d'ambition de certains projets. Le fait de travailler souvent seul ou de façon isolée ne favorise pas non plus une réflexion sur les projets et les pratiques.

Les prisons des Baumettes et de la Santé sont les seuls établissements ayant des intervenants présentant des profils de créateurs, dans leur pratique carcérale mais aussi à l'extérieur. Ce n'est pas un hasard. Redéfinir le mode de recrutement paraît donc indispensable.

Il est à signaler enfin que tous les intervenants que nous avons rencontrés sont rémunérés par le biais d'associations. Leur rémunération est faible, l'équivalent dans le meilleur des cas d'un SMIC horaire amélioré.

Typologie des intervenants

Les intervenants présentent des profils et des motivations très différentes : les extrêmes sont présents aussi bien en ce qui concerne la compétence professionnelle que l'engagement humain.

Dans le contexte carcéral, le travail solitaire d'un intervenant apparaît comme destructeur, étant donné qu'il est impossible de résister seul aux contraintes sécuritaires et administratives, et qu'il est difficile de renouveler ses idées et les modes d'action, quand on travaille de façon isolée. Le travail à deux ou plus apparaît comme une nécessité pour la survie et la régénérescence permanente d'un CRAV.

Nous avons rencontré deux intervenants travaillant seuls et pour mesurer leur degré de difficulté, on peut remarquer que l'un démissionne et que l'autre a perdu toute énergie entraînant depuis notre enquête le non renouvellement de son contrat.

Les intervenants ont également besoin de soutiens actifs parmi les autres acteurs culturels afin d'être soulagés au maximum des questions administratives et relationnelles avec la hiérarchie.

Les différents profils que nous avons rencontrés sont les suivants :

- ❑ Intervenants travaillant seuls, submergés par les difficultés rencontrées et incapables d'inventer un nouveau projet.
- ❑ Intervenants travaillant seuls développant une formation diplômante avec des contenus de savoirs identifiables et une programmation de l'activité. Cette situation qui ne lui demandait pas d'inventer des attitudes spécifiques au milieu carcéral lui permettait de résister tant bien que mal. Le visionnage des travaux rend compte de la limite de cette pratique.

- ❑ Intervenants travaillant à deux et principalement en alternance (un demi temps partagé). La complicité permet d'exister plus sagement dans le contexte administratif et d'obtenir une forme de reconnaissance. La clarté des actions installe un continuum structurant qui lutte contre une fatigue bien compréhensible.
- ❑ Intervenante seule, assistée par un détenu (emploi-jeune), dans un contexte ayant un passé historique encore très présent. Ce cas est significatif d'un intervenant qui a su opérer une transition intelligente (programmation du canal interne avec une pratique de l'ordre de la sémiologie du cinéma et une éducation aux images). L'engagement humain est fort avec une déontologie. Le professionnalisme est évident, en particulier en ce qui concerne les partenariats extérieurs (CNC - Arte - La Cinq - Canal +) pour obtenir gracieusement des produits audiovisuels diffusables sur le canal interne.
- ❑ Intervenants travaillant en équipe avec une coordination, un partage des tâches, et un renouvellement régulier des projets et des attitudes. Ce sont certainement les meilleures conditions pour être efficace en milieu carcéral et pour développer des relations avec d'autres acteurs de la prison. À plusieurs, la circulation des idées devient possible, et l'action collective peut prendre en compte de manière pertinente le profil personnel de chacun des détenus pratiquant l'audiovisuel.

Les intervenants, pour être efficaces, doivent avoir des compétences techniques et professionnelles suffisantes, ce qui ne signifie pas forcément des compétences techniques très pointues. Mais surtout, le travail en prison requiert des qualités humaines importantes et un engagement éthique réel. Dans un certain sens, on peut parler « d'apostolat ». Résister sans usure en gardant la faculté d'inventer tout en s'adaptant aux changements de situation permanents paraît une tâche très difficile, la traversée de crises épisodiques étant inévitable.

Des intervenants insuffisamment accompagnés et légitimés

Il est important de remarquer que la nécessité d'un travail identitaire lié à chacun des CRAV reste à faire de manière plus exigeante dans la plupart des cas.

En effet, les intervenants n'appréhendent pas toujours cette nécessité et obéissent peut-être trop à un pilotage à vue, en risquant de devenir les otages des directions qui ont la tentation de récupérer l'outil au profit d'un objectif spécifiquement utilitaire.

Il est vrai que dans les actions audiovisuelles les individus se substituent le plus souvent aux institutions, que l'on se situe, au niveau des établissements et de leurs référents, au niveau des intervenants-réalisateurs, voire même au niveau des partenaires financiers comme les DRAC où le soutien aux actions est en partie dépendant des personnalités des conseillers.

En fait, il n'y a pas d'intention institutionnelle construite, ni de projet pédagogique et d'accompagnement autour des détenus.

En résumé, les formateurs et intervenants des CRAV affirment que pour la plupart, leur mission consiste à initier une activité intellectuelle et plastique propre à éviter la déstructuration mentale des détenus.

Ils soulignent que leur activité souffre d'un accompagnement et d'un suivi insuffisants :

- ❑ l'entretien et la mise à jour du matériel se heurte à des difficultés administratives et financières.

- des difficultés organisationnelles existent pour établir des relations opératoires avec d'autres ateliers (écriture, informatique, multimédia...).
- ils souhaitent tous la constitution d'un réseau national avec partage des expériences.

Ils rappellent que la légitimité de leur projet n'est jamais assurée et doit sans cesse être réaffirmée :

- le renouvellement fréquent des directions (en moyenne tous les trois à quatre ans) est un handicap au développement d'une identité et d'une programmation des actions.
- les directions ont souvent tendance à essayer de récupérer l'outil CRAV et le savoir-faire des intervenants pour faire réaliser des vidéos utilitaires (détournement du projet des CRAV).
- des positions contradictoires existent aux différents niveaux de la hiérarchie et des responsabilités, accompagnées, d'une opacité des différents modes de décisions. une tension perdure entre le personnel de surveillance et les CRAV.
- ils souffrent d'une mauvaise reconnaissance de leur action et d'une rémunération dérisoire par le biais d'associations.

Au final, ils notent un manque de volonté politique en ce qui concerne les CRAV. Depuis 1995, après une phase d'enthousiasme, les énergies se sont épuisées.

◆ **La méfiance des personnels de surveillance**

L'avis des surveillants est relativement homogène au sein des différents établissements étudiés. Il faut néanmoins tenir compte du faible nombre de surveillants interviewés, une dizaine au total. Ce qui apparaît lors de l'analyse des entretiens, c'est à la fois l'ignorance des surveillants quant aux actions audiovisuelles mais en même temps un avis tranché et globalement négatif sur ces actions.

Tout d'abord, l'activité audiovisuelle apparaît comme une activité peu comprise car elle reste méconnue pour la majorité d'entre eux. Pour résumer, la majorité des surveillants déclare ne pas savoir « *ce qu'on y fait* », ne pas comprendre l'intérêt qu'elle peut susciter, ne pas percevoir les possibilités d'insertion qu'elle pourrait créer. On peut parler d'un véritable manque de popularité de cette action peu connue, par opposition aux activités sportives ou aux actions informatiques qui sont largement mentionnées comme l'activité la plus appréciée par les surveillants.

L'action audiovisuelle est considérée comme une élitiste et coûteuse, et comme une activité qui pose des problèmes spécifiques de sécurité.

Tout un travail d'information est à réaliser en direction des personnels de surveillance.

◆ **Le regard positif des détenus**

A travers l'analyse des pratiques des personnes incarcérées dans le domaine audiovisuel, il nous semble important de souligner le bilan positif, selon le point de vue général exprimé par les détenus, en ce qui concerne les actions audiovisuelles.

Les formations sont appréciées, tant pour leur dimension créative que pour leur caractère d'équipe. Concevoir et réaliser un projet, progresser dans la compétence, apprendre à s'organiser sont des acquis importants. De même, l'association d'une idée individuelle et d'un travail collectif permettant échanges, expression et connaissance réciproque est à mettre à l'actif des formations.

Dans certains établissements, la participation à une activité audiovisuelle est valorisante et permet d'obtenir « *un traitement de faveur* ». Dans d'autres, la situation peut être inverse.

Les détenus sont très sensibles à la qualité et la modernité du matériel utilisé, mais aussi au fait que des intervenants extérieurs rémunérés s'investissent auprès d'eux. Que l'on investisse pour eux dans une activité est perçu comme une marque d'intérêt.

Une partie des détenus n'est pas dupe sur le côté réinsérant de la formation, mais ils jugent malgré tout la formation utile. En effet, la pratique permet la découverte de la difficulté. Il s'agit d'un travail d'équipe où la persévérance et la résistance à la frustration sont nécessaires, où les progrès sont lents.

Le travail en équipe donne à chacun une place sans que l'écrit constitue un obstacle. L'activité nécessite un calme intérieur minimum, de l'attention et de la rigueur. De plus, le résultat est évalué par l'environnement.

Comme beaucoup d'activités culturelles, l'audiovisuel peut contribuer à la reconstruction du désir que l'incarcération a cassé. Mais le risque d'un transfert – principalement en maisons d'arrêt – est redouté au cours de la formation. Dans le même sens, ils souhaiteraient que les transferts tiennent compte des compétences acquises.

LES PARTICULARISMES DE L'AUDIOVISUEL EN PRISON

◆ **Les conditions de développement des projets**

Pour qu'un projet culturel audiovisuel réussisse son implantation et se développe, il faut qu'il réunisse plusieurs conditions cumulatives :

1. **La stabilité et la durée** : les projets audiovisuels sont très fragilisés par une modification fréquente ou subite de leur environnement. Pour se développer et survivre à un changement d'opérateur, ils ont besoin de s'inscrire dans un moyen terme de stabilité (10 ans).
2. **Un référent dans l'établissement** : le référent est le plus souvent un travailleur social (et aujourd'hui souvent un agent de justice) ; il est un relais essentiel dans l'établissement tant au niveau logistique qu'au niveau explicatif, et il joue aussi le rôle de conseil et d'accompagnateur auprès de l'opérateur extérieur.
3. **Une équipe d'intervenants extérieurs militants et insérés dans les réseaux professionnels** : pour assurer une durabilité et un développement du projet, celui-ci ne

doit pas être porté par un intervenant isolé. Un binôme au minimum est préférable, et cette équipe doit par ailleurs s'inscrire dans un réseau de professionnels de l'audiovisuel et/ou de la culture. Ce réseau permettra l'enrichissement du projet, mais aussi lui permettra de rester connecté avec la réalité extérieure.

4. **Un projet de l'ordre de l'éthique, non strictement informationnel** : les projets qui portent un regard sur l'enfermement, la relation intérieur-extérieur, la place de l'homme, de l'image dans la société, trouvent les ressources pour se développer. Compte-tenu des difficultés de mise en œuvre et du type de projet viable en prison, le militantisme est une nécessité.
5. **Un regard et une visibilité extérieurs** : non seulement le projet doit s'insérer dans un réseau, mais il doit être sous le regard d'interlocuteurs extérieurs. Ce regard doit être de plusieurs ordres : les familles, les partenaires, la presse, le public, le comité de pilotage et les financeurs extérieurs.
6. **Une compréhension de la direction et des personnels** : sans rechercher l'adhésion, le projet doit a minima être compris au-delà de ses initiateurs et opérateurs. Cela nécessite d'associer l'établissement, dans un comité de pilotage, et via une information régulière et des échanges informels, et de montrer des résultats (en interne et/ou par un retour médiatique de l'extérieur).
7. **Un renouvellement fréquent du projet** : pour susciter l'intérêt, perdurer et se développer, le projet doit être alimenté par des projets et des intervenants ponctuels ; il doit évoluer et se remettre fréquemment en question.
8. **Un retour pour les détenus** : sans un retour direct (les participants) et indirect (les spectateurs) pour les détenus, l'activité n'a pas de sens et ne sera portée ni par ceux-ci, ni par les personnels. Ce retour peut être informationnel, occupationnel, culturel, pédagogique, comportemental, professionnel...
9. **Un terreau local** : ce terreau est constitué non seulement de la possibilité de trouver localement un opérateur professionnel, mais aussi de s'appuyer sur des structures ou professionnels locaux (audiovisuels, culturels...) pour enrichir régulièrement le projet grâce à des échanges.

◆ **Les spécificités de l'audiovisuel en prison**

La faible connaissance générale de ce que recouvre précisément l'audiovisuel explique en partie la sélectivité de cette activité. L'audiovisuel est souvent assimilé à son matériel technique, et les aspects liés à la personnalité y sont moins apparents.

Le fait de mettre en jeu un matériel important constitue un handicap pour cette activité qui est perçue comme très coûteuse ou posant des difficultés en termes de sécurité. L'action audiovisuelle est souvent mal perçue du fait des investissements qu'elle suppose, eu égard à un nombre limité de détenus concernés. Mais aussi, parce que justement l'utilisation de ce matériel coûteux, et le statut qu'il confère, valorisent les détenus.

En revanche, l'audiovisuel présente des caractéristiques spécifiques positives que l'on ne retrouve pas, ou peu, dans les autres activités culturelles :

Une dimension particulièrement collective

La particularité principale de l'activité est son caractère collectif poussé, qui nécessite une bonne articulation et une bonne coordination entre les interventions de chacun des détenus.

Une ouverture sur l'autre

L'autre caractéristique principale de cette activité, c'est qu'elle ne tourne pas en vase clos. Pour son fonctionnement, l'action audiovisuelle suppose une grande liberté dans la conception des projets et dans la réalisation lors des tournages, en détention par exemple.

Elle conduit à des échanges avec des personnes non détenues, des personnes qui ont un statut social dans la prison ou hors de la prison, grâce aux interviews ou reportages réalisés.

Enfin, la diffusion du travail réalisé est plus large, via la télédistribution, la diffusion de cassettes ou la projection dans des festivals.

Un contenu multidimensionnel

Les motivations des détenus sont propres à cette activité : l'acquisition de connaissances techniques dans un domaine qui a une aura technologique et permet de rester «à la page », l'acquisition d'une compétence professionnelle à faire valoir à l'extérieur.

L'action audiovisuelle permet généralement de découvrir, voire de développer, des potentialités personnelles et des compétences en matière d'écriture, de filmage, de montage...

Un usage de média

L'audiovisuel est carrefour de l'image pour les différents partenaires, services et intervenants en prison. C'est sans doute la seule activité qui peut croiser les champs de la culture (création), de l'information et de la formation.

L'audiovisuel a des répercussions directes dans le quotidien, par la modification du regard sur l'image télévisuelle ou cinématographique, mais aussi par l'ouverture culturelle qu'il apporte aux participants.

Une permanence et une mémoire

Il s'agit d'une activité qui peut se poursuivre hors de la présence de l'intervenant (activités de montage et de postproduction, de diffusion). Elle nécessite une gestion continue (gestion de la diffusion, du fongible, de la maintenance, du stockage, de la documentation...). De plus, cette activité, du fait de sa permanence, peut permettre d'accéder au statut de « détenu classé ».

Une valorisation personnelle

Cette valorisation est apportée par plusieurs éléments :

- ❑ Une confiance retrouvée, liée à la fierté de mener à bien un projet collectif,
- ❑ Une découverte de la liberté de penser dans le cadre de la réalisation d'une œuvre personnelle,
- ❑ Une reconnaissance vis à vis des intervenants, des autres détenus et de la famille.

Cette valorisation dépend pour partie du fait que l'audiovisuel permet d'inciter des populations souvent défavorisées à utiliser du matériel hautement spécialisé ou informatique.

Une non reproductibilité

Une dernière différence avec d'autres activités artistiques (atelier écriture, atelier musique...) réside dans le fait qu'un atelier audiovisuel n'est pas directement reproductible à l'identique d'un établissement à l'autre. Le lien fort homme-dispositif technique fait qu'il n'existe pas de spécialistes de l'audiovisuel pénitentiaire proposant une activité clef en mains.

L'audiovisuel suscite des peurs du fait que l'activité :

- ❑ induit des déplacements, l'accès à d'autres locaux,
- ❑ implique d'autres personnes que les détenus,
- ❑ génère des entrées et sorties de matériel,
- ❑ produit des images facilement diffusables, stockables et difficilement maîtrisables,
- ❑ gère du matériel coûteux,
- ❑ est valorisante.

On l'aura compris au travers de ce constat, l'audiovisuel paie cher les spécificités, attraits et ouvertures qu'il offre aux détenus.

◆ Les craintes autour de l'audiovisuel en prison

L'audiovisuel nourrit les fantasmes et provoque généralement des remous lors de son implantation dans un établissement ou lors d'incidents bénins.

L'action audiovisuelle doit donc s'installer progressivement jusqu'à ce que l'intervenant, les mouvements de matériels et de personnes fassent partie du paysage.

Une forte méfiance

L'attitude de méfiance, qui reste répandue parmi le personnel de base travaillant en détention, est dictée par plusieurs éléments :

- ❑ La sécurité : les mouvements de matériels et de personnes trop nombreux, le risque de filmer des installations ou des surveillants ;
- ❑ La peur de la caméra et de l'image : le respect du droit à l'image, l'inquiétude quant au contenu des images déversées sur le canal interne ;
- ❑ Le caractère coûteux : le fait qu'on en fait trop pour les détenus, le coût que représente l'activité eu égard au faible nombre de personnes concernées.

Cette position est d'autant plus forte que l'activité audiovisuelle est déconnectée d'un rôle informationnel sur la vie en détention (qui constitue un outil important pour le personnel).

Cette méfiance est renforcée par la méconnaissance de l'activité audiovisuelle, des productions réalisées et le manque d'échanges avec les intervenants, mais aussi l'aspect jugé « élitiste » de l'activité et de la population à laquelle elle s'adresse.

Ne pas être isolé, travailler en équipe, avoir le soutien de partenaires internes et externes sont des éléments alors déterminants pour les intervenants.

Ces craintes autour de l'audiovisuel sont renforcées par le fait que des réglementations « maison » floues existent. Des interdits demeurent sur certains matériels. De même, la diffusion sur le canal interne et la sortie des images sont soumises à censure.

Dans un autre registre, les critères de sélection des détenus pour les activités audiovisuelles sont variables et parfois opaques.

Une nette volonté d'instrumentalisation

La tentation d'instrumentaliser, qui existe déjà pour l'action culturelle dans son ensemble, est encore plus forte et directe pour l'audiovisuel. L'administration des établissements, et parfois des magistrats, souhaiteraient l'utiliser comme porte-voix. L'usage informationnel du canal interne est constamment mis en avant et souhaité ; quant au contenu de la production d'un atelier, il rejoint aussi cette préoccupation, avec le souhait de voir réaliser par exemple des films d'accueil pour les arrivants.

L'administration souhaite récupérer à son compte un outil bien souvent financé par les associations ou les subventions trouvées par l'opérateur.

La formation a pour but déclaré l'insertion des détenus lors de leur sortie de prison, mais il semblerait qu'elle n'ait une légitimité que dans le cadre d'un débouché en interne par des applications pratiques au bénéfice financier de l'établissement.

◆ La précarité des projets audiovisuels en prison

Une censure omniprésente mais aménageable

Si la censure a pratiquement disparu au sein des bibliothèques, elle reste un enjeu quant à l'activité audiovisuelle.

La portée de l'image et sa télédiffusion généralisée font toujours craindre des mouvements au sein de la détention. Aussi, la censure est-elle systématiquement organisée.

La censure est réalisée en fin de production, avant la première diffusion du document. La censure de la production ne résout donc pas la question de la diffusion. Les établissements puisent dans leur stock de cassettes pour alimenter le canal interne sans que les documents soient de nouveau visionnés.

La censure semble moins forte lorsque l'on se trouve en présence d'un intervenant réalisateur à l'expérience carcérale confirmée et au projet de type documentaire ou fictionnel.

Elle est plus forte lorsque le projet a une tournure informationnelle sur la prison et dans la prison (canal interne), et se trouve animé par des techniciens-animateurs.

Cette censure peut-être très formalisée ou très floue.

Le tournage fait aussi souvent l'objet d'une censure, sans règle précise, et évolutive selon les périodes.

Toute sortie d'images de l'établissement pénitentiaire passe à la censure de l'établissement et par une demande d'autorisation à la DRSP. La règle générale est la non-visibilité des visages des détenus.

Ce principe des autorisations est variable selon les projets, leurs phases de réalisation et les époques : il va d'une demande au chef de détention à l'administration centrale, en passant par le chef d'établissement ou la direction régionale.

Mais l'expérience montre que si la censure est forte sur le papier et à l'origine du projet, elle s'assouplit avec le temps, d'une part parce qu'elle est trop lourde à gérer, d'autre part parce que l'audiovisuel s'installe peu à peu dans les murs, et intervenants et détention s'approvoient mutuellement.

Il est souvent relevé que les TV nationales rencontrent moins de difficultés pour filmer les visages des détenus et les diffuser à l'extérieur que les ateliers des établissements pour tourner des productions pourtant seulement destinées à l'interne.

L'extrême fragilité des projets

Comme d'autres activités, notamment culturelles, les projets audiovisuels sont victimes d'une extrême fragilité. La présence d'investissements parfois importants ne garantit pas la pérennité.

Les actions audiovisuelles résistent mal aux changements de personnes, notamment à la tête de l'établissement. De même, le départ d'un CIP ou d'un chef de service porteurs est source de déstabilisation.

Les actions résistent aussi mal au moindre incident, parfois monté en épingle par les syndicats.

Dans l'établissement, les acteurs-clefs pour la réussite d'un projet audiovisuel sont, dans l'ordre, la direction, le personnel de surveillance et les CIP.

Quand les trois acteurs agissent dans le même sens, les projets émergent et se développent ; cette alchimie existait lors de la réponse aux appels d'offres de 1990.

De toutes façons, il faut un chef d'établissement convaincu de l'utilité de l'audiovisuel et donc qui accepte de prendre quelques risques maîtrisés.

Un détenu sous pression

Dans la mise en place d'une action audiovisuelle, dont la vocation première affichée est de contribuer à la «réinsertion», le détenu est central.

Quand l'activité de diffusion, voire de réalisation, est directement le fait d'un détenu classé qui seul en maîtrise les outils, l'activité peut être fragilisée pour plusieurs raisons :

- le détenu devient le centre d'un enjeu de pouvoirs tant vis à vis de ses co-détenus, que du personnel de surveillance ou de la direction. Il subit des pressions directes ou indirectes.
- le détenu est extrêmement sensible aux événements touchant à ses liens familiaux et à l'exécution de sa peine. Son implication dans une activité est pour partie liée à la perspective de R.P.S.³. Toute décision défavorable du JAP peut avoir un effet défavorable sur l'activité.

Chaque fois que l'on sort un détenu de son statut de base (quand il devient classé par exemple), l'administration constate, ou ressent, qu'il a tendance à en abuser. Cette situation est notamment entretenue par le décalage qui se creuse entre le détenu et le personnel de surveillance, celui-ci ayant le sentiment de perdre alors la maîtrise de la situation.

Dès lors un cycle infernal et irrationnel se met en place, où chacun à son tour devient le « bourreau » de l'autre.

Il faudrait que dès lors qu'un citoyen, une personnalité et une compétence émergent tant du côté des détenus que du personnel, l'administration et le judiciaire ne se sentent pas en danger. Il faudrait donc enrichir, accompagner et valoriser les efforts des uns et des autres (par de la formation, par de l'individualisation du suivi, par la recherche d'une adéquation entre fonction, compétence et personnalité...).

Associer le personnel de surveillance aux activités est un objectif affiché par l'administration ; dans la réalité ce n'est pas toujours le cas.

Cette double attitude face aux détenus et face au personnel de surveillance met les personnes dans une situation d'infantilisation et de déresponsabilisation.

Elle trouve son pendant dans l'application et l'interprétation excessive, voire abusive, que l'administration pénitentiaire fait du droit à l'image et du droit d'auteur.

La peur du mouvement collectif réduit l'expression des individualités.

Une activité jugée coûteuse et des sources de financement à trouver

L'activité audiovisuelle, notamment dans sa dimension d'investissement et de maintenance, est jugée dévoreuse de crédits, que le budget soit pris sur celui de l'association socioculturelle ou du SPIP.

Le ratio coût de l'activité/nombre de détenus concernés est jugé défavorable. De même, le ratio coût/réinsertion est présenté comme négatif.

Dans les cas étudiés, on note la quasi-absence des collectivités territoriales dans le financement des projets. Il n'y a donc pas eu d'évolutions depuis le dernier diagnostic sur l'action culturelle en milieu pénitentiaire.

La question du non financement par la politique de la ville se pose d'une façon assez générale, et particulièrement pour des centres éloignés de pôles urbains ou dont la population est

³ Les détenus peuvent bénéficier de 3 mois par an ou 7 jours par mois de réduction de peine « s'ils ont donné des preuves suffisantes de bonne conduite » (article 721 du Code de procédure pénale).

Ils peuvent bénéficier d'une réduction de peine supplémentaire de 2 mois s'ils sont délinquants primaires ou 1 mois s'ils sont récidivistes, après un an de détention et « s'ils font preuve d'efforts sérieux de réadaptation sociale » (article 721.1 du Code de procédure pénale).

recrutée nationalement. Les élus sont peu enclins à financer des actions pour une population sans lien avec leur territoire.

Dans le domaine socioculturel, c'est principalement sur les opérations VVV que l'on retrouve ce type de financement, en partenariat avec Jeunesse et Sports.

◆ **Les ambiguïtés des activités de formation**

Un des écueils des actions audiovisuelles – mais aussi l'une des originalités -, sans doute lié à l'origine institutionnelle des CRAV, mais encore à la présence d'un matériel technique, est de se situer au carrefour entre culture et formation, entre pratique artistique amateur et pratique professionnelle.

Au niveau des institutions

La présence de la Délégation à la Formation Professionnelle dans l'appel d'offres des CRAV était motivée, comme il est souligné dans le protocole signé entre la DAP et la DFP, par la volonté « *d'offrir aux détenus de réelles possibilités d'insertion socio-professionnelle* ».

La convention quadripartite signée entre les Ministères, la Caisse des Dépôts et Consignations (CDC) et la Délégation à la Formation Professionnelle met aussi en avant la nécessité de « *liens avec les organismes de formation aux métiers de l'audiovisuel* ».

Le postulat de départ d'une insertion professionnelle des détenus dans le secteur de l'audiovisuel ou du multimédia, grâce aux CRAV, était et reste en contradiction avec le marché de l'emploi et les niveaux de qualification demandés.

A l'heure actuelle, en prison, l'activité audiovisuelle ne peut être perçue qu'en tant qu'accompagnement individualisé vers l'emploi et instrument de sociabilisation, qu'en tant qu'outil pour valoriser et reconnaître l'individu.

Pourtant, plus que les détenus participants, ce sont plutôt les CRAV eux-mêmes et leurs animateurs qui se sont trouvés valorisés.

Les détenus, ne sont dupes ni de la qualité artistique de leurs productions, ni des possibilités d'insertion professionnelle dans le secteur audiovisuel. En revanche, ils reconnaissent les effets restructurants (maîtrise de soi, travail en équipe, ténacité...) et culturels (découverte d'un secteur, d'un langage, de cinématographies...) de l'activité.

L'action audiovisuelle en prison se situe donc plus dans le champ des entreprises d'insertion visant à permettre à la personne d'accéder à une formation qualifiante ou de retrouver un emploi par transférabilité des acquis. Elle se situe plutôt sur une activité d'utilité sociale plutôt que dans le champ de l'économie marchande.

Au niveau des détenus

Les formations à l'audiovisuel sont l'objet d'enjeux qui dépassent voire contrecarrent leurs objectifs insérants. L'alternative est de proposer :

- Soit, une formation qualifiante ou diplômante, « monnayable » sur le marché de l'emploi,

- Soit, une formation d'initiation destinée à alimenter une activité de production ou de diffusion contribuant à la reconstruction sociale et personnelle.

Une formation diplômante, de type BTS, implique un recrutement national compte-tenu des pré-requis difficiles à réunir dans un établissement.

Or, les motivations affichées ne sont pas les seules motivations. Les détenus utilisent aussi la formation pour obtenir un rapprochement géographique, et les directions d'établissement en profitent pour transférer des détenus indésirables au prétexte de leur formation.

Dès lors, les résultats de la formation ont de forte chance de ne pas être atteints.

Il faut donc sortir des formations techniques et mobiliser d'autres capacités chez les détenus, de l'ordre de la personnalité, de la réflexion, de l'ouverture et de l'imaginaire.

◆ **L'isolement des actions audiovisuelles**

Les actions audiovisuelles tendent à souffrir d'un enfermement, d'un isolement et d'un manque de suivi et de retour extérieurs.

Le danger d'un repli sur l'établissement

Le premier enfermement rejoint le difficile renouvellement des idées et la difficulté à s'extraire de la thématique prison. Le risque est alors de devenir la télé-prison.

Le second enfermement réside dans le risque d'un repli sur soi et sur l'atelier. L'injection régulière de sang neuf, avec l'invitation de professionnels extérieurs et la réalisation de projets connectés avec l'extérieur, est nécessaire.

Enfin, une valorisation par l'externe est nécessaire. La participation à des festivals, la projection à des non pénitentiaires et la possibilité de montrer aux familles le travail réalisé sont sources de valorisation sociale pour les détenus et les intervenants.

S'ouvrir sur l'extérieur, c'est généralement le sens des projets des « vrais » réalisateurs et l'intérêt des jumelages avec des équipes extérieures.

Le risque d'enfermement des actions audiovisuelles est renforcé par l'absence d'un véritable réseau entre les initiatives menées en prison. Le souhait de travailler avec d'autres prisons et de faire circuler des productions a été souvent exprimé.

Mais, hormis des liens informels entre les opérateurs, le travail en réseau entre les établissements est inexistant dans les régions où les missions culture n'existent pas ; le développement de ces missions devrait permettre des mises en commun régionales et nationales.

Une absence d'évaluation et de suivi administratifs

Pour l'administration pénitentiaire, l'évaluation des établissements porte plus sur des critères de sécurité que sur la mission d'insertion. Mais ce non souci d'évaluation des activités est partagé par l'administration culturelle.

Le suivi, l'évaluation des activités et des productions ne sont pas systématiquement formalisés ni même recherchés, contribuant ainsi à l'opacité de l'activité qui donne trop souvent rien à voir et prête ainsi le flanc aux rumeurs.

Quant à l'impact sur la population carcérale et aux effets sur les détenus participants, ils ne sont jamais ou imparfaitement quantifiés ou qualifiés. Certaines activités peuvent ainsi profiter plus à l'image de l'établissement qu'aux détenus participants.

Cette absence de bilans et d'évaluation ne permet pas d'avoir un historique précis des actions menées dans les établissements et ne permet pas de capitaliser l'expérience et d'éviter la reproduction d'erreurs.

A la différence des activités d'enseignement où l'intervenant reste encadré par l'Education nationale et bénéficie donc d'une continuité interne-externe, les actions culturelles et audiovisuelles sont souvent faiblement encadrées et suivies, et les artistes peuvent parfois se retrouver livrés à eux-mêmes.

◆ **L'essoufflement de l'audiovisuel en prison**

L'usure des intervenants

Pour faire sa place et durer, l'intervenant extérieur doit se doubler d'un militant. Il faut qu'il fasse plus que la normale pour dépasser les obstacles matériels et les mentalités.

Ces intervenants-militants extérieurs s'épuisent rapidement (environ cinq ans maximum), eu égard à l'énergie à déployer, à la maigreur des financements et parfois de la réactivité-réceptivité des détenus.

Seul un travail d'équipe et en alternance garantit une certaine durabilité des projets.

Par ailleurs, la mise en œuvre se heurte à court terme au difficile renouvellement des idées.

Toute activité audiovisuelle se fonde sur un scénario ou sur le choix de l'absence de scénario. En prison, l'écriture reste faible, et détenus et intervenants rencontrent de grandes difficultés à se renouveler surtout quand la matière gravite autour de la vie carcérale.

Les obstacles réglementaires à la réalisation étant nombreux et répétitifs, les velléités scénariques s'en trouvent réduites.

Enfin, les ateliers d'écriture ne sont jamais connectés aux centres de ressources audiovisuelles.

Les conditions matérielles d'exercice difficiles

Les détenus sont très au fait de la qualité du matériel et soucieux que celui-ci corresponde à la réalité du monde professionnel.

Pourtant, en ce qui concerne le matériel, la plupart du temps il est obsolète, apparaissant comme les restes du premier effort d'investissement, souvent réalisé il y a une dizaine d'années. Le parc de matériel n'a pas réussi à suivre l'évolution du secteur et souffre de nombreuses pannes et rebuts. Non seulement, l'évolution technologique, donc professionnelle, n'a pas été prise en compte, mais encore l'entretien lui-même est à la traîne.

Le défaut de projet précis pour l'activité conduit à des erreurs d'investissement. De même, l'arrivée d'un nouvel intervenant et d'un nouveau projet rend souvent nécessaires de nouvelles acquisitions.

En terme de locaux, on peut remarquer que seule la prison des Baumettes a réalisé un effort pour installer de manière opératoire des espaces adaptés à l'action audiovisuelle (tournage/éclairage/post-production). A cette exception, les activités audiovisuelles souffrent cruellement de locaux exigus et inadaptés, bien souvent limités à la taille de deux cellules. Ce sont des locaux attribués par défaut. Tout travail de plateau rencontre alors des difficultés importantes.

◆ **Les CRAV dix ans après**

L'effet dynamisant de la création des CRAV à partir de 1990 est très vite retombé. Leur apogée se situe autour de 1995, soit environ deux ans après la fin du dispositif de trois ans.

Les huit projets retenus dans le cadre de l'appel d'offres ont évolué de façon diverse. Parmi les cinq CRAV que nous avons visités, des changements importants sont intervenus, qui vont de la mise en sommeil du projet (Muret, Metz) au changement de l'intervenant dépositaire du projet d'origine dans les cinq établissements (cf. tableau ci-après).

Quant aux conditions d'éligibilité de 1990, celles-ci sont aujourd'hui diversement respectées.

1. « *Le recours à des intervenants professionnels extérieurs, de préférence locaux* » est toujours une réalité, mais il a parfois pris des orientations discutables.
2. « *La cohérence entre objectifs, dispositifs et équipements* » semble aujourd'hui le critère souffrant de la plus grande dérive.
3. « *L'intégration de l'individualisation de la peine et de la préparation à la sortie* » ne peut être jugé efficient qu'à Marseille, et dans une moindre mesure à Paris et Strasbourg.
4. « *Le développement de moyens de communication permettant aux personnels pénitentiaires de mieux accompagner les politiques d'insertion* » n'est pas au centre des projets tels qu'ils sont mis en œuvre actuellement, à l'exception de Strasbourg où la fonction informative est très développée.
5. « *L'évaluation des processus et résultats* » n'est pas une préoccupation des projets, à l'exception de Marseille qui produit beaucoup d'écrits, et notamment porte un regard sur l'évolution des détenus qui participent à l'activité.

Cet essoufflement des projets, que l'on a pu constater dès 1996 pour beaucoup de CRAV, tient à différentes raisons, à savoir :

- ❑ Le départ ou le retrait de l'initiateur ou du référent,
 - ❑ La modification de l'équipe intervenante suite à des départs,
 - ❑ L'usure et l'isolement de l'intervenant,
 - ❑ L'absence d'un regard extérieur,
 - ❑ La perte de sens du projet,
 - ❑ L'incompréhension de l'environnement proche, retirant soutien moral, logistique et financier,
- Par voie de conséquence, le manque de moyens pour renouveler le projet et le matériel.

Evolution des CRAV visités

| | | <i>Marseille</i> MA | <i>Paris</i> MA | <i>Metz</i> CP | <i>Strasbourg</i> MA | <i>Muret</i> CD |
|--|---------|--|---|--|---|---|
| Intervenants | 1990 | Vidéo 13 AFPA | Fenêtre sur Cour ENSAD Varan | TV Concept AFPA | AFPA Université | ACT Formation |
| | 2000 | Lieux Fictifs | Les Yeux de l'Ouïe | Plan Séquence | Traces | ESAV (Université) |
| Projet | 1990 | Centre télédistribution Formation Formation à distance Entreprise d'insertion de duplication | Journal infographique Rencontres-débats Journées carte blanche Formation non qualifiante | Chaîne TV interne pédagogique, informatrice, artistique, banque d'images vidéo, formation Entreprise habillage, infographie et archivage | Enseignement à distance Centre de ressources et d'information, avec labo de langues, serveur télématique, espace d'auto-documentation,, initiation et perfectionnement informatique Production et diffusion d'images | Diffusion de programmes satellites, à caractère culturel, d'information sur la formation et d'images produites Création d'une filière audiovisuelle : formation de techniciens vidéo, d'exploitants Création banque de logiciels éducatifs et formation PAO |
| | 2000 | Atelier et stage de création Initiation à la sémiologie et programmation | Initiation à la sémiologie et programmation | Programmation | Animation canal interne avec production et diffusion d'images | Formation DEUP audiovisuel |
| Financements | 1990-92 | DAP, DDF, CNC, DFP, CDC | DAP, DDF, DFP, CDC, ENSAD, VARAN, MA | DAP, DDF, CNC, DFP, CDC, AFPA | DAP, DDF, CNC, DFP, CDC, Association Parenthèse | DAP, DDF, CNC, DFP, CDC |
| | 2000 | DRTEFP, DDT EFP, DRAC, association, FAS, FSE | Cercle culturel, DSPIP, DRAC, DRSP | MA | Association Parenthèse | DRTEFP |
| Dynamique | 1990 | ↗ | ↗ | ↗ | ↗ | ↗ |
| | 2000 | ↗ | → | ↘ | → | ↘ |
| Ecart entre projet 1990 et réalité 2000 | | ++ | + | +++ | = | ++ |

Par ailleurs, la dynamique nationale de départ est très vite retombée, dès 1994. Les rencontres nationales, l'organe de liaison, «Rétrovisseur », ainsi que le groupe de pilotage national ont disparu. Dès avril 1992, la Caisse des Dépôts et Consignations annonçait son retrait du dispositif. Par ailleurs, les CRAV ont vécu sans renouvellement de l'aide financière ni stimulation par des appels à projets de la part des ministères. Les DRAC n'ont pas systématiquement pris le relais.

D'autres facteurs peuvent expliquer la dérive des projets de CRAV :

- ❑ le nombre et la qualité des cosignataires de la convention ont conduit à exprimer dans l'appel d'offres une demande de projets généralistes intégrant et articulant quatre secteurs avec des logiques, des technologies, des acteurs, des réseaux propres et différents (communication, création artistique, formation, travail rémunéré),
- ❑ la rapidité de réponse à l'appel d'offres empêchant toute vraie étude de faisabilité,
- ❑ les sommes en jeu qui ont conduit à un réflexe d'investissements techniques.

Tous ces éléments ont peut-être conduit les projets au surdimensionnement tant du point de vue technique qu'au niveau de l'éventail des activités (formation, diffusion, production...) ainsi qu'à une analyse insuffisante des besoins.

Par ailleurs, ces opérations-pilotes ont été lancées avec de gros moyens sans qu'aucun suivi ni aucune évaluation ne soient rapidement prévus.

Ni le renouvellement du matériel, des équipes intervenantes, ni l'alimentation périodique du CRAV en projets, ni une coordination en réseau n'avaient pas été prévus.

Au final, il convient de souligner que la continuité des projets n'a plus pu être assurée pour deux raisons majeures :

1. Un manque de suivi et d'évaluation des CRAV tant au niveau des tutelles nationales et régionales que des établissements après l'achèvement de la convention triennale. Les CRAV ne sont jamais sortis de l'expérimental.
2. Par voie de conséquence, l'absence de moyens, que la dispersion et la variabilité des modes de financement (association socioculturelle, opérateur, DRTEFP, DRAC, DRSP...) ont complexifiée, n'a pas permis le renouvellement régulier du matériel, sa maintenance, ni d'assurer durablement les bases du fonctionnement des projets. Parmi les intervenants, bien peu étaient des porteurs de projet susceptibles de mobiliser d'autres financements. Ce point a peut-être été sous-estimé lors de la sélection des projets et l'appel d'offres a renforcé cette tendance en n'imposant pas dès l'origine la participation financière d'autres partenaires locaux. L'absence de plans de financement et de perspectives au-delà de trois ans dans les dossiers déposés est significative.

La responsabilité des institutions à l'origine de ce projet est ainsi engagée.

L'IMAGE EN PRISON ET LE DROIT

◆ Le droit à l'image

Le droit à l'image dans les textes

La loi n°70-643 du 17 juillet 1970 en énonçant que « *chacun a droit au respect de sa vie privée* » conforte le choix d'une protection forte opérée par la jurisprudence en matière de droit à l'image. Les tribunaux reconnaissent en effet un droit inhérent à l'individu de contrôle exclusif sur son « *image, attribut de sa personnalité* » (Paris 25.10.1982)

Cette prééminence du droit à l'image semble aujourd'hui s'enrichir d'une nouvelle facette, sa valorisation, et permettre ainsi une dérive patrimoniale. Implicitement, est reconnu le droit absolu de l'individu à être seul juge de la publicité qu'il souhaite donner à son image et de réclamer une contrepartie financière.

Le code pénal punit « *celui, qui volontairement, aura porté atteinte à l'intimité de la vie privée d'autrui..... en fixant, enregistrant ou transmettant, sans le consentement de celle-ci, l'image d'une personne se trouvant dans un lieu privé* » (art. 226-1) ainsi que celui qui « *publie par quelque voie que ce soit, le montage réalisé avec les paroles ou l'image d'une personne sans son consentement* » (art.226-8 : délit de montage).

Le droit de chacun à s'opposer à la publication de son image sans son autorisation connaît une exception lorsque l'image publiée concerne une personne impliquée dans un événement d'actualité dont elle est l'acteur essentiel, à condition que ces images ne portent pas atteinte à la dignité humaine. Ce droit de s'opposer est reconnu à toute personne mais ne doit cependant pas porter atteinte aux droits fondamentaux.

Au regard de ces textes, toute prise d'image dans un lieu privé ou publication d'image suppose l'autorisation de la personne photographiée ou filmée. La jurisprudence exige une autorisation expresse ; aussi est-il recommandé de recourir systématiquement à l'écrit afin de fixer le consentement de l'intéressé, professionnel ou non, et les modalités convenues de l'exploitation de l'image.

Dans le cadre spécifique des interviews de détenus, une circulaire du Garde des Sceaux, Ministre de la Justice, du 17 janvier 1997 exige entre autres que : « *le principe de l'anonymat tant patronymique que physique soit respecté* » et que « *les détenus concernés aient exprimé dans tous les cas leur consentement par écrit avant même d'être interviewés, filmés, photographiés* ». La jurisprudence avait déjà rappelé la nécessité du consentement des détenus malgré le principe de l'anonymat, « *car le film lui-même peut livrer au public des informations que le détenu peut souhaiter ne pas dévoiler* » (TGI Paris, 13.04.1988)

Ainsi, dans la mesure où la loi, les règles jurisprudentielles et administratives sont appliquées, aucun contentieux concernant le droit à l'image des détenus ne devrait surgir. De plus, dans le cadre contractuel, il est tout à fait possible de limiter la diffusion du film ; le non-respect de ce contrat engageant la responsabilité du diffuseur qui aura à en répondre en cas de débordement.

Le recours à l'écrit permet d'offrir tant une garantie de diffusion au réalisateur de l'image que la protection du droit à l'image de son sujet ; cette garantie n'exclut pas la nécessité pour le diffuseur d'étudier au cas par cas l'impact de telle diffusion.

Le droit à l'image dans son application

Comme la censure, en prison le droit à l'image subit des évolutions, des avancées et des reculs.

Pour les personnels de surveillance

Le droit à l'image et le droit de l'image rythment la vie des activités audiovisuelles en milieu pénitentiaire.

De fait, la privation de liberté peut se trouver alourdie par l'arsenal réglementaire ; dans la réalité, des espaces de liberté et de négociation existent entre les détenus et les personnels de l'administration pénitentiaire. Ce sont notamment ces espaces qui sont tacitement cachés par les uns et les autres, malgré caméras de surveillance et oeilletons.

Il y a une crainte pour les personnels que leur interprétation des règles soit dévoilée, voire dénoncée, par l'image.

Pour les chefs d'établissement et certains CUASE

Pour l'administration, le droit à l'anonymat pour le détenu doit être respecté afin que sa peine n'obère pas son avenir, mais aussi par respect des victimes. Paradoxalement, cette règle d'anonymat est la même pour les films destinés à sortir de l'établissement que pour les films à usage a priori interne (journal vidéo...).

Il peut arriver que l'administration centrale soit consultée, mais les autorisations de reportage dans un établissement et de diffusion de documents à l'extérieur sont généralement délivrées par les Directions Régionales, le plus souvent par le pôle de direction ou par le cabinet.

Pour certaines DRSP, il faut tenir compte du contexte du projet, veiller à une censure intelligente et ne pas prendre une position systématique. Il faut seulement s'assurer du consentement éclairé du détenu, avec un accord explicite entouré d'explications sur ses conséquences.

Dans d'autres cas, la position est plus intransigeante et aucune image ne peut sortir si un détenu est reconnaissable, même si un accord exprès a été donné.

Pour les détenus

D'une façon générale, liberté est laissée à chacun – surveillants comme détenus – de se laisser ou non filmer et diffuser. Des papiers, avec une portée juridique, mais qui gagneraient souvent à plus de précision quant à la durée ou le contexte, sont en général soumis à la signature par les intervenants.

Enfin, se pose la question des archives audiovisuelles de films destinés à une diffusion interne. Doit-on conserver les cassettes avec un détenu filmé et quelles garanties contractuelles peut-on lui donner ?

La question du droit à l'image renvoie plus à la déontologie des diffuseurs d'images. Il ne faut pas que la pression mise sur la diffusion tue la production.

◆ **Le droit d'auteur**

Les droits d'auteur et de diffusion dans les textes

Il faut aborder la problématique du droit d'auteur en prison sous deux angles :

1. Les droits des auteurs sur leur création
2. Les droits de diffusion des œuvres

Le code de la propriété intellectuelle accorde à tout auteur d'une œuvre de l'esprit, un droit de propriété incorporelle sur sa création. L'auteur ayant marqué son œuvre de sa personnalité, la loi lui accorde sur son œuvre un droit moral. Ce droit, attaché à l'auteur, occupe une place prépondérante en droit français ; il a pour caractéristiques d'être inaliénable et perpétuel.

Afin de rémunérer l'auteur, la loi lui accorde un monopole d'exploitation sur son œuvre.

L'article L132-7 du code de la propriété intellectuelle précise qu'en ce qui concerne l'exploitation des droits patrimoniaux d'une œuvre d'art, « *le consentement personnel et donné par écrit de l'auteur est obligatoire. Sans préjudice des dispositions qui régissent les contrats passés par les mineurs et les majeurs en curatelle, le consentement est même exigé lorsqu'il s'agit d'un auteur légalement incapable...* ».

Le fait d'être détenu ne peut retirer à un auteur ses droits sur ses créations, entre autres, son droit à la paternité, au respect de l'œuvre et son monopole d'exploitation.

On peut noter que le respect de l'anonymat patronymique des détenus vient en contradiction avec leur légitime désir de se voir reconnaître la paternité sur leur œuvre, donc que leur nom apparaisse au minimum au générique de l'œuvre audiovisuelle. « *Sont présumés avoir la qualité d'auteur : l'auteur du scénario, de l'adaptation, du texte parlé, des compositions musicales et le réalisateur* » (art. L.113-7).

Légalement, « *le producteur d'une oeuvre audiovisuelle est la personne physique ou morale qui prend l'initiative et la responsabilité de la réalisation de l'oeuvre* » (art. L.132-23 du code de la propriété intellectuelle). Il est présumé être titulaire exclusif des droits patrimoniaux sur cette oeuvre, droits qui peuvent être cédés à titre onéreux ou gratuit (art L.122-7). Ceci induit en amont une négociation et un contrat avec chacun des auteurs pour préserver et répartir les droits économiques de chacun. Cette démarche semble régulièrement absente en prison.

De même, dans le cas de l'utilisation d'œuvres préexistantes (musique, photos...) pour la réalisation des créations audiovisuelles, il est impératif de se préoccuper de la libération des droits des œuvres non tombées dans le domaine public.

Le rôle central des associations dans le fonctionnement des activités audiovisuelles les désigne très clairement comme étant les producteurs des oeuvres créées ; c'est donc avec elles que les différents auteurs doivent passer contrat pour s'accorder sur leurs droits liés à la diffusion des oeuvres.

Le droit de diffusion des œuvres dans son application

Hormis les droits moraux et patrimoniaux des auteurs, la loi accorde des droits voisins à certaines personnes liées à la création et, entre autres, aux producteurs de vidéogrammes. Leur

autorisation est requise «*avant toute reproduction, mise à la disposition du public par la vente, l'échange ou le louage, ou communication au public de son vidéogramme*» (art. L.215-1)

Seule la diffusion à titre privée, dans le cadre du cercle de famille, est possible sans autorisation. La jurisprudence précise que «*la notion de cercle de famille doit s'entendre de façon restrictive et concerner les personnes parentes ou amies très proches qui sont unies de façon habituelle par des liens familiaux ou d'intimité ; la projection devant se dérouler sous le toit familial*» (Paris 28.02.1984). Cette notion ne peut manifestement pas s'appliquer à la population carcérale.

Toute représentation publique gratuite doit être faite avec l'autorisation expresse des ayants droit de l'oeuvre. Par représentation publique gratuite, on entend dans les établissements pénitentiaires, la diffusion en salle commune et la diffusion par l'intermédiaire du canal interne. Il est néanmoins possible d'organiser des représentations publiques légalement sans acquitter directement de droits dans quelques cas :

- ❑ Les représentations publiques d'après des vidéocassettes préenregistrées sont possibles si elles sont réservées à un public restreint, réuni pour des activités dont la représentation n'est pas l'activité principale (la formation, par exemple), ou s'il s'agit de vidéocassettes acquises auprès de distributeurs ayant traité avec le détenteur des droits cette utilisation.
- ❑ Les représentations publiques d'après des vidéocassettes enregistrées par l'utilisateur sont possibles si l'utilisateur est le producteur de l'oeuvre.

On peut isoler parmi les diverses initiatives, celles du Ministère de la Culture (Direction du Livre et de la Lecture) et du Centre National de la Cinématographie, car il doit être envisageable que des relations contractuelles s'établissent aisément avec le Ministère de la Justice pour permettre aux établissements pénitentiaires d'être destinataires des fonds rassemblés par ces deux institutions.

Le droit d'auteur dans son application

L'application du droit d'auteur est à géométrie variable dans les établissements. Si certaines pratiques interdites, comme la diffusion de cassettes louées se font plus rares (elles n'ont pas totalement cessé), d'autres perdurent comme l'enregistrement et la diffusion d'émissions TV. Dans ce cas, soit l'administration ferme les yeux, soit elle semble méconnaître qu'il s'agit de piratage.

Par ailleurs, les utilisations de fonds musicaux ou d'images copiés sur des CD et CD-Rom pour certaines productions audiovisuelles ou des habillages télétextes ne font pas l'objet de versements de droits, sans même que les personnes aient pensé devoir le faire.

Enfin, des questions demeurent sans réponse quant aux droits pour les détenus de percevoir des droits d'auteur sur leurs productions (vidéo, logiciels).

Un service contentieux et juridique élaboré fait cruellement défaut dans les DRSP.

PRECONISATIONS

◆ Propositions générales pour les CRAV

Deux éléments principaux fondent la légitimité de l'audiovisuel en milieu carcéral.

1. Dans un premier temps – il ne faut pas l'évacuer – la dimension « reconstruction personnelle » est importante : éviter l'abandon au temps, combattre la dérive psychologique. Cette dynamique engage un apprentissage de la lucidité, du discours critique, « ne pas subir les images ni les accompagner », mais autant que faire se peut les maîtriser. C'est là que la pratique d'une sémiologie du langage vidéographique et filmique apparaît indispensable.
2. Par ailleurs, il reste une place, pour certains détenus, de saisir la possibilité de construire un propos singulier, un flirt avec l'acte de création.

Enfin le pragmatisme nous oblige à parler de la « réinsertion » ; celle-ci sera d'autant plus probable que le détenu a su se construire et non pas subir. En revanche, la « réinsertion » grâce à la seule maîtrise des outils est certainement assez faible, l'écart entre l'obsolescence du matériel et la réalité professionnelle étant la plupart du temps trop important.

Il s'agit aujourd'hui de substituer une logique de projet (réunir des moyens pour un projet, travailler en transversalité sur le développement culturel) et une logique de réseau (régional et national) à une logique strictement sectorielle (artistique) et d'établissement (local).

Définir les rôles par conventions

Il s'agit de définir une répartition claire des rôles dans des conventions tripartites DSPIP / Etablissement et Opérateur :

- rôle politique de pilotage du DSPIP,
- rôle réglementaire de l'établissement,
- rôle de relais et de support matériel de l'association,
- rôle de prestataire de l'opérateur.

L'opérateur et le DSPIP deviennent les interlocuteurs opérationnels essentiels de la DRAC, la DRSP intervenant seulement au niveau de la négociation d'une convention-cadre régionale.

Dans le choix des opérateurs la préférence doit aller vers le conventionnement avec une structure présentant la garantie d'une véritable insertion dans un réseau professionnel, d'un travail en équipe et bénéficiant du soutien de la collectivité publique (Etat et/ou collectivités territoriales).

Ce partenariat présente la meilleure garantie d'ouverture vers l'extérieur, du renouvellement des propositions et d'une visibilité grâce à une insertion dans les réseaux de production, de distribution et de diffusion, et dans les opérations nationales lancées ou promues par le Ministère de la Culture.

Autonomiser l'action audiovisuelle

Le développement à moyen et long terme des CRAV doit échapper autant que faire se peut à l'influence de la rotation des directions (tous les 3 ou 4 ans), qui suivant leurs motivations, pèsent positivement ou négativement sur les activités vidéo.

Cinq moyens peuvent être envisagés :

1. le renforcement de la légitimité culturelle des SPIP en les associant systématiquement aux décisions, aux conventionnements, mais aussi en les dotant systématiquement de référents culturels formés à l'économie et la médiation d'un projet culturel.
2. l'intégration des actions audiovisuelles à un réseau extérieur partenarial, institutionnel, technique, culturel associé à son pilotage.
3. la sensibilisation des personnels en les associant aux actions audiovisuelles (participation aux commissions, diffusion auprès du personnel (moniteur TV)) et en les formant à la sémiologie de l'image.
4. une meilleure rigueur dans la sélection en amont des opérateurs et des projets, accompagnée d'un suivi régulier et d'une évaluation à partir de critères définis lors de la négociation de la convention.
Les critères de sélection et d'évaluation devront tenir compte des caractéristiques, du projet et de l'historique culturel de l'établissement concerné que le SPIP transmettra au comité de pilotage et aux opérateurs candidats.
5. le développement de conventions pluriannuelles décalées dans le temps par rapport à la rotation des directeurs.

Séparer la mission d'information de l'administration

Un distinguo clair doit être opéré entre la mission d'information de l'administration pénitentiaire et la mission d'information sur la vie des détenus dans la détention (activités), tant au niveau des projets que des budgets.

Il s'agit de clarifier les fonctions assignées aux CRAV en développant l'aspect strictement informationnel sur des budgets et dispositifs purement pénitentiaires (en ressources internes ou en faisant appel à des prestations extérieures), peut-être en développant des postes attachés à la communication interne ou en mettant en place un réseau national de diffusion.

Ainsi, toutes les informations de nature infographique pourraient être prises en charge par l'administration qu'elles soient locales ou nationales.

A contrario, la mission d'information sur la vie, les activités, les événements en détention ou extérieurs – quand elle dépasse la fonction d'agenda et d'annonce – peut rester le fait des détenus encadrés par des intervenants, soit sous la forme de reportages, soit sous la forme d'un journal télévisé régulier.

Ces deux missions, combinées à une politique de programmation de fictions et de documentaires, doivent donc s'intégrer dans une ligne éditoriale du canal interne, proposée et présentée au comité de suivi et de pilotage.

Adapter l'action audiovisuelle au projet de l'établissement et du SPIP

Chaque CRAV doit travailler à la constitution d'une identité forte en relation avec la nature de la prison, de sa population, de son projet culturel et d'insertion, et des autres activités d'animation culturelle.

Installer un CRAV ne peut se faire sans un travail préalable de réflexion afin d'établir un projet cohérent en relation avec les objectifs et les moyens possibles à mettre en œuvre. Il ne peut y avoir de modèle préformaté, chaque prison présentant des caractéristiques propres et ses contraintes. C'est à l'intervenant de concevoir et proposer en relation avec le référent ; il a besoin, tout au long de son travail, d'une forte personnalité et d'un engagement éthique.

Il a également besoin de soutiens (SPIP, DRAC...) afin d'inventer à tout moment, construire de nouvelles situations, c'est à dire faire «acte de création». On remarque quand même la nécessité, au centre de tout dispositif, d'une initiation à la sémiologie de l'image, formation de l'esprit et du regard pour l'accès des détenus à la lucidité.

Les projets doivent être adaptés à l'évolution de la population pénale et aux différents types d'établissement, notamment :

- des projets articulant pratique individuelle et pratique/validation collective,
- des projets courts (3 à 6 mois) avec des participations extérieures (prises de vue, montage, post-production...).

Renforcer les parcours individualisés

Les notions de parcours individualisés doivent être développées pour les détenus en rendant compatible travail et formation ou activités, en partageant les activités rémunérées avec une notion de garantie de ressources, notamment pour les indigents (apportée par les associations ou l'administration pénitentiaire).

Il convient d'éviter le choix entre l'argent et éducation/activité, même si c'est difficile à mettre en place avec les donneurs d'ordres. Il faut augmenter les rémunérations pour proposer des mi-temps + complément de ressources, assurer des rémunérations pour les participants aux activités et prévoir les budgets pour les détenus classés à la vidéo.

Il s'agit aussi de développer, en commission d'application des peines, une vision globale. Le dossier unique d'insertion en projet devrait ainsi prévoir des questions et investigations sur les activités « extraprofessionnelles ».

Enfin, les tournages en extérieur, les participations à des festivals ou des stages extérieurs, ne doivent plus être imputés sur les autorisations de sortie familiale, mais faire l'objet de permissions de sortie exceptionnelles.

Orienter la sélection des intervenants

Les intervenants des CRAV doivent être recrutés parmi des personnes qui ont un engagement que l'on peut qualifier d'éthique, en sachant qu'il s'agit d'une activité exigeante avec un risque d'usure et une faible rémunération.

En effet, la fonction créative de l'audiovisuel doit être mise en œuvre par des intervenants animés par un projet, une passion et une éthique, capable de métacommuniquer sur la prison. Quant à la fonction informative de l'audiovisuel en prison, elle doit être accompagnée d'un encadrement qui communique régulièrement avec l'institution, la connaît et la rassure en permanence.

Ouvrir les actions audiovisuelles

Les acteurs et partenaires doivent éviter le fonctionnement clos des CRAV, c'est-à-dire qu'il s'agirait de les articuler avec d'autres activités en particulier l'écriture, l'informatique, le multimédia, le son.

La création de vidéothèques publiques en prison, en partenariat avec les médiathèques des collectivités et les ateliers audiovisuels permettrait d'enclencher des synergies.

Pour peu que la négociation des droits soit organisée (comme avec Images de la Culture ou ARTE), elles pourraient avoir un rôle dans la diffusion sur le canal interne. Un service audiovisuel de la pénitencière pourrait recenser et gérer, en partenariat avec la BN, le patrimoine vidéo, les droits de diffusion et assurer sa circulation.

Externaliser la maintenance

La logistique et la maintenance des unités de tournage pourraient être externalisées au niveau des directions régionales ou d'un regroupement de SPIP, avec un système de prêt de matériel. Ce regroupement permettrait des économies d'échelle, de mieux rentabiliser l'usage du matériel et d'assurer plus facilement son renouvellement et sa maintenance. Il permettrait aussi d'orienter l'utilisation du matériel sur la mise en œuvre de projets et non plus sur un usage quotidien, bien souvent indéfini.

Enfin, la gestion du parc de téléviseurs devrait être reprise par l'administration et la gratuité de la location devrait être instituée.

Rappeler le droit

Une circulaire sur le droit de l'image, le droit à l'image devrait être rédigée et diffusée auprès des SPIP, établissements, syndicats de personnels, des DRSP et DRAC, et des intervenants.

Outre les questions du droit de diffusion et d'auteurs, elle aborderait la question du type de matériels interdits, les possibilités d'entrées et de sorties de matériels et documents audiovisuels, les modalités de gestion des stocks de vidéos, d'organisation de la censure (commission, charte...), des référents et recours, de la non discrimination des détenus dans l'accès aux activités (information sur les critères et les refus)...

Le principal objectif est de clarifier les problèmes de droit autour de la sortie des documents et du droit des détenus sur les œuvres, et de rétablir de la transparence dans le fonctionnement des actions.

Dans le domaine du droit à l'image, il semblerait raisonnable d'en revenir à une stricte application de la loi, à savoir le recueil du consentement du détenu, sans y ajouter l'anonymat physique et patronymique.

Pour ce qui est de la sortie des images, elle pourrait être conditionnée à la fourniture des contrats signés avec les détenus et un contrôle sur les images. Le transfert au DSPIP de la responsabilité de la décision d'autorisation de sortie des images et de tournage des TV

pourrait être étudié. Il est aussi nécessaire d'unifier la position entre tournages réalisés en interne et tournages réalisés par les TV nationales ou locales.

Quant au droit de diffusion, au vu des accords en cours ou négociés entre d'autres ministères, on peut imaginer qu'une volonté du Ministère de la Justice permettrait de la même manière la signature d'accords avec des distributeurs pour permettre la diffusion dans les établissements pénitentiaires à coûts réduits. Un accord cadre préciserait le corpus de films et les conditions d'utilisation - canal interne, formation, consultation publique ou en cellule.

Organiser un réseau

Un réseau doit être organisé entre les établissements, en :

- ❑ déterminant quelques pôles de création audiovisuelle, parmi les établissements pénitentiaires du territoire national, pouvant ensuite alimenter en diffusion le réseau national des établissements et les circuits extérieurs non pénitentiaires de diffusion (sur budgets culture/communication/justice).
- ❑ développant quelques pôles de formation audiovisuelle/multimédia qualifiante, parmi les établissements pénitentiaires du territoire national, avec un recrutement national des détenus et une formation partagée avec des étudiants extérieurs, et donc un établissement extérieur (sur budget emploi-formation/justice, voire culture).
Afin de permettre un cheminement dans la formation, les différents niveaux d'étude doivent être représentés (CAP à licence). De même, afin de tenir compte des questions liées au rapprochement familial, deux réseaux complets pourraient être envisagés au nord et au sud de la France.
Ces formations – courtes en Maisons d'arrêt, longues en établissements pour peine - doivent clairement afficher diplômes, attestations de stage ou validations des acquis de l'expérience délivrés ; elles doivent aussi être prises en compte pour retarder ou organiser un transfert.
- ❑ remobilisant les CRAV au moins tous les cinq ans par des appels à projets du service audiovisuel du Ministère sur la formation ou la production et par des temps forts d'évaluation (rencontres nationales, enquêtes...).
- ❑ faisant circuler au niveau interrégional, grâce aux « missions développement culturel » et au service audiovisuel central, des idées, des expériences, des informations et des cassettes aux droits négociés.

Proposition pour la mise en réseau multimédia : réseau local, Intranet et Internet

Sur un plan plus technique, la visite des établissements suscite des interrogations quant à l'activité audiovisuelle sous sa forme actuelle. Elle nous conduit à la réflexion générale suivante :

On peut considérer que la vidéo est un métier qui dans sa conception et sa technicité a radicalement changé. Les outils, à l'époque analogiques, proposaient une organisation professionnelle très sectorisée facilitant le cloisonnement des tâches et la hiérarchisation des fonctions. Aujourd'hui, l'encodage et le décodage numériques ainsi que le mariage de l'informatique et de la téléphonie ont radicalement modifié les données.

Or, la vidéo aujourd'hui est multiple. En donner une définition serait réducteur. C'est le contexte qui en définit la pratique et la configuration technologique, c'est-à-dire le ou les usage(s), le ou les langage(s).

Tout au long de notre étude on constate comme symptôme l'isolement des différents lieux de formation : le savoir, l'écriture, l'informatique, l'image, le son, la bibliothèque... : aucune synergie, une concurrence même (surtout financière), processus accentué par les dysfonctionnements du système hiérarchique.

Les NTIC (Nouvelles Technologies de l'Information et de la Communication), dans un processus de convergence, permettent l'organisation et la coordination des différents modes d'accès à la connaissance.

Imaginer et rendre opératoire un système de formations convergentes ni ne supprime, ni ne minimise le rôle des opérateurs dans les prisons.

Si la «réinsertion» du détenu et le souci de son non-effondrement psychologique sont une préoccupation essentielle, la nécessité de repenser globalement le rôle de la formation et de l'accès à la création oblige peut-être à une refondation.

Se poser la question du fonctionnement des CRAV et de leur amélioration oblige donc à requestionner le rôle de la vidéo dans un contexte plus global, celui de l'accès au savoir à une époque où les NTIC sont en train de devenir un phénomène incontournable : comment un détenu qui, après plusieurs années de détention, n'ayant pas eu l'occasion de travailler avec cette réalité, peut-il avoir une chance de se réinsérer ?

Les CRAV ne peuvent faire l'économie de prendre en compte le changement radical des métiers de la vidéo.

Depuis quelques années, le vidéonumérique, le développement d'Internet et des Intranet, la possibilité d'installer dans des collectivités, en boucle fermée, des services interactifs et convergents (textes, sons, images) avec l'intégration à volonté de données numérisées changent radicalement le travail et l'accès à la connaissance. La vidéo en ligne devient possible avec un ordinateur puissant et logiciels de montage images, sons, logiciels d'effets spéciaux.

Les équipements lourds et centralisés (banc de montage, magnétoscope, caméra Beta et Hi8...) deviennent obsolètes ainsi que les pratiques qui s'y rattachent.

Chaque établissement carcéral, selon le cas, pourrait bénéficier d'un réseau local pour que certaines activités puissent devenir des activités collectives et collaboratives ; un tel réseau local, quand il est propre à un seul édifice, est désigné sous le terme de « LAN » (Local Area Network).

Pour élargir la communication au-delà d'un seul édifice, un autre type de réseau, fédérant plusieurs lieux physiques pourrait être installé ; on parle alors d'un Intranet. Il permettrait à des usagers de différents lieux de communiquer entre eux ; un Intranet n'est accessible qu'à une communauté particulière.

La spécificité d'un Intranet est qu'il n'est pas « obligatoirement » connecté au réseau mondial.

Le protocole HTTP permet en outre, si besoin est, de réaliser des téléchargements de logiciels ou encore de diffuser tout ce que l'on obtient habituellement d'une page Internet :

- ❑ Avoir accès à du savoir (texte, son, image, vidéo...)
- ❑ Participer à un programme de formation
- ❑ S'inscrire et être acteur d'un campus virtuel avec validation diplômante
- ❑ Visualiser la TV
- ❑ Écouter de la musique
- ❑ Travailler en réseau avec d'autres...

Cela veut dire concrètement l'installation dans la prison d'un serveur capable d'alimenter des postes de travail (ordinateur individuel) à la demande, en temps réel (haut débit).

Les détenus, au cas par cas, peuvent interroger le serveur et alimenter leur poste de travail avec des données que le serveur est allé chercher sur Internet ou sur d'autres réseaux. Cette configuration empêche tout détenu de naviguer sur Internet.

C'est dans ce cadre que l'on peut imaginer le développement d'une activité numérique, l'échange avec d'autres ateliers (écriture, multimédia, son). Cette pratique peut être individuelle mais aussi collective, animée par des intervenants.

La mutation de la vidéo analogique vers le numérique, ainsi que son absorption par l'informatique ne pose pas de problème d'autorisation. Ces outils existent déjà partiellement dans les établissements pénitentiaires. Il s'agit d'un problème de volonté de la part de la direction qui doit intégrer que l'idée d'un Intranet ne nécessite pas la connexion avec Internet même si sous contrôle elle est ponctuellement possible.

Il convient donc aujourd'hui de réfléchir aux objectifs et contenus, et d'étudier la faisabilité technique de ces mises en réseau.