



Déméter
2 | 2018
Œuvrer à plusieurs : enjeux d'aujourd'hui

L'archive en déplacement entre le dedans et le dehors

Pascal Cesaro et Leïla Delannoy

Édition électronique

URL : <https://demeter.univ-lille.fr/>

ISSN : 1638-556X

Référence électronique

Pascal Cesaro et Leïla Delannoy, « L'archive en déplacement entre le dedans et le dehors », *Déméter. Théories & pratiques artistiques contemporaines* [En ligne], # 2 | 2018, mis en ligne le 15 octobre 2019.

URL : <https://demeter.univ-lille.fr/>, date de consultation.



Université de Lille
Centre d'Études des Arts Contemporains, EA 3587

Ce document a été généré le 15 octobre 2019.



La revue Déméter est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution Pas d'Utilisation Commerciale 4.0 International.



L'archive en déplacement entre le dedans et le dehors

Pascal Cesaro et Leïla Delannoy

Résumé :

L'étude d'un processus artistique collaboratif à base d'archive mis en place en milieu fermé permet d'interroger le geste artistique lorsqu'il se développe dans une logique de création partagée. L'analyse des modalités d'écriture et des méthodes de création questionne les transformations rendues possibles entre le dedans et le dehors autant sur le plan individuel que sociétal.

Abstract :

The study of a collaborative artistic program based on archive developed in closed environments allows to question the artistic gesture when it develops in a logic of co-creation. The analysis of the modalities of writing and the methods of creation questions the transformations made possible between the inside and the outside on the individual as well as the societal level.

Quelques mots à propos de Pascal Cesaro :

Pascal Cesaro est maître de conférences en cinéma à l'université d'Aix-Marseille et réalisateur de plusieurs films documentaires. Chercheur à PRISM (Perception, Représentations, Image, Son et Musique). Ses recherches interrogent l'usage du film comme outil de recherche en sciences humaines et sociales. Ses activités se développent à travers des projets de recherche-action à partir des pratiques cinématographiques que l'on peut qualifier de collaboratives.

Leïla Delannoy est sociologue, chercheuse associée au SOPHIAPOL (Sociologie Philosophie Anthropologie Politiques), université Paris Nanterre. Ses recherches interrogent l'expérience artistique comme espace de transformations sociales en milieu fermé.

Texte intégral :

1. Cette étude porte sur un projet européen de création artistique, *In Living Memory*, qui a été mis en œuvre par *Lieux Fictifs*¹, un opérateur artistique implanté depuis plus de 20 ans dans la prison des Baumettes à Marseille. Les pratiques artistiques proposées visent à explorer, à partir de la prison, la notion de frontière entre le dedans et le dehors au travers de la réalisation d'œuvres collaboratives qui associent des personnes détenues à des personnes libres. L'objectif de ces actions est de faire de la pratique artistique telle qu'elle est vécue par les participants un moment de questionnement et de transformation des différents niveaux de fonctionnement, qu'ils soient individuel, institutionnel et sociétal. L'une des originalités du programme artistique est d'associer à la création de l'œuvre une dimension double de recherche-crédation (étude du processus artistique) et de recherche-action (création d'un outil), deux dimensions qui sont menées de façon commune par les artistes et des chercheurs invités. Cette analyse croisée arts/science porte en définitive sur les enjeux des processus de fabrication des œuvres, sur les méthodes employées, sur les effets et les impacts observés. Elle a comme ambition de conduire au transfert et à la mise en évidence des bonnes pratiques afin de les diffuser notamment auprès des professionnels de l'éducation artistique.
2. Le projet *In Living Memory*, qui s'est déroulé en France et en Europe de 2014 à 2017, a permis de mener un travail de création collaborative associant des artistes de différentes disciplines (spectacle vivant, arts performatifs, photographie, composition sonore, arts visuels et cinéma), des archivistes, des participants incarcérés, des habitants, des étudiants ainsi que des chercheurs. Il a été pensé dans une logique centrale de recherche-crédation dans laquelle s'est opérée une articulation entre préoccupations esthétiques, sociales et politiques que les artistes et les universitaires ont travaillées depuis leur place respective mais dans des formes multiples de coopération. L'ambition avoué du collectif d'artistes² qui mène ce programme est de construire un nouvel agencement entre les acteurs (artiste, chercheur, détenu) et les territoires (culture, université, prison) pour provoquer un déplacement et une réinvention de cette relation dedans/dehors. Le programme artistique reposait sur plusieurs projets et artistes³ qui ont investi différents lieux fermés en Europe avec le même corpus d'archive et avec l'ambition de produire des œuvres originales. Durant les trois années d'expérimentation, une série de workshops (nom donné aux ateliers de pratiques artistiques) s'est développée dans les différents lieux partenaires, intégrant de façon collaborative les artistes, les détenus, les étudiants et des personnes de la société civile.
3. L'analyse menée dans cet article porte principalement sur le projet artistique ANIMA qui s'est développé à partir du réemploi d'archives audiovisuelles et cinématographiques dans la prison des Baumettes à Marseille et a abouti à la création d'un film documentaire⁴ dans lequel on

retrouve des extraits des films de montage réalisés par les participants. Ce projet artistique a provoqué des hybridations interdisciplinaires entre le cinéma, la performance, la composition sonore et le mouvement dansé, depuis un principe de frottement, de combinaisons, de collusions avec un corpus d'images préexistantes. Les autres projets ont conduit à la création d'une pièce de théâtre dans la prison de Bollate en Italie, à une exposition photographique au sein du centre d'art contemporain *Photo Art Centrum* en Slovaquie et à un spectacle de théâtre multimédia dans le centre culturel *Transformas* en Espagne.

4. Avant d'entrer concrètement dans l'étude de ce projet artistique afin de restituer une part des éléments d'analyse qui ont pu être produits dans le cadre de cette recherche-crétion-action, il faut livrer quelques détails sur la place que nous avons occupée pendant trois ans au centre de ce travail. En effet, nous avons intégré le projet artistique, l'une comme chargée de recherche au sein de l'association avec une casquette de sociologue et l'autre à partir d'un partenariat pédagogique permettant d'amener des étudiants de cinéma dans les ateliers en prison et avec une double posture à la fois d'enseignant et de chercheur. Ainsi, nous étions tous deux au plus près de l'acte de création à partir de notre propre participation au projet, ce qui a posé des questionnements sur une possible distance « objectivante » et sur l'incidence de nos places respectives, mais l'objet ici n'est pas de s'étendre sur les préoccupations méthodologiques rencontrées dans ce cadre-là, ni de développer des axes de réflexion épistémologiques qui feront l'objet d'un prochain article.
5. Dans cet article nous allons revenir sur les analyses produites, au croisement entre études cinématographiques et sociologiques, pour comprendre le processus de création partagée déployé dans le cadre des ateliers vidéos qui a amené les étudiants et les détenus à participer à la réalisation de courts-métrages vidéos. Le déroulement de cet atelier de création collaborative comprenait deux étapes principales : un visionnage collectif d'un corpus d'images d'archive privées de leur bande sonore, à la suite de quoi chaque participant était amené à s'exprimer par rapport à ce que l'image provoque en lui, l'objectif étant de composer des binômes à partir des réactions des participants en prenant en compte les intentions narratives émergentes à ce stade où chacun traduit sa pensée pour la rendre accessible à l'autre. Commenait ensuite, une fois les intentions définies, avec la création du binôme, le travail de manipulation et d'appropriation des images et des sons qui devait leur permettre de construire ensemble un récit. Parfois certains sons (bruit, voix ou musique) étaient fabriqués au moment de faire le montage du film. Cette expérience artistique qui n'a pu exister et se déployer que par le jeu permanent de négociations intersubjectives d'une pluralité d'acteurs, dedans et dehors, a été le lieu où se sont jouées des transformations réciproques à travers deux vecteurs principaux que nous souhaitons mettre en lumière. Le premier

vecteur est l'image d'archive, une matière mouvante et émancipatrice, un support de rencontre, un nouveau langage et un réservoir commun d'émergence de récits singuliers et collectifs. On présentera essentiellement le jeu de déplacements qui se produit et qui associe à la fois un mouvement personnel interne et une traversée collective des images, dans la construction progressive d'un désir partagé de créer une œuvre à plusieurs. Il s'agit de revenir sur la dynamique de subjectivation et d'intériorisation des images d'archives qui engage des rapports émotionnels et physiques à celles-ci, défaisant des mécanismes d'essentialisation et de naturalisation des rapports habituels. Le second vecteur est la création partagée dedans/dehors, c'est-à-dire lorsque l'expérience artistique collaborative devient un espace d'expérimentation des transformations individuelles, institutionnelles et sociétales. Il s'agit de revenir sur des notions d'inerties à différentes échelles, et de partager nos perspectives d'analyse selon lesquelles le processus artistique génère des formes plurielles de mise en mouvement et de dépassements. Il est question de création partagée, dans toute sa dimension pragmatique, comme levier d'innovations artistique, sociale et politique.

I. L'image d'archive, outil de fabrication commune

6. Dans les différents ateliers auxquels nous avons participé, le geste du réemploi est considéré comme le principe moteur de la co-création artistique, celui qui rend possible l'invention d'un récit partagé pour chaque participant. L'archive est donc au centre du dispositif de création, à la fois comme le support matériel du travail artistique et à la fois comme l'objet de la rencontre entre le dedans et le dehors. Les fonds ont été mis à disposition par trois institutions différentes : *L'Institut National de l'Audiovisuel*, *La Cineteca* et *Le photo Art Centrum* qui ont accepté de jouer le jeu du déplacement de l'usage conventionnel de l'archive. Très vite, le projet a posé des questions juridiques pour ces structures, interrogeant le statut des œuvres transformatives. La contractualisation avec les artistes a permis de baliser l'usage des archives (comme l'obligation que chaque diffusion des œuvres soit indissociable d'une présentation du projet dans son contexte expérimental et éducatif, la signature de conventions de coproduction, etc.) mais a aussi remis au centre du projet des enjeux que ces professionnels du patrimoine audiovisuel ont la charge d'inscrire dans leurs pratiques : favoriser une pratique citoyenne des médias, assurer une mission de production et de recherche en permettant d'élargir des potentialités de création artistique, accompagner des politiques publiques d'éducation à l'image. L'utilisation de l'archive est allée, pour ces fonds, à l'encontre de l'usage dominant dont ils avaient l'habitude, qui les considère comme une preuve de l'Histoire. La remise en scène des archives n'avait pas pour fonction de travailler sa trace historique mais plutôt son potentiel de matériaux cinématographiques que l'on utilise pour ses capacités formelles et ses effets expressifs. Ainsi, il nous a paru évident que pour tous ces fonds,

ce qui a été signifiant est la découverte de pratiques de création collaborative qui font évoluer une conscience de l'archive comme possible matière de travail dans la recherche d'innovations artistiques, sociales et pédagogiques.

De fait, les images d'archives se transforment, pour les prisonniers, comme pour les personnes libres en révélateurs d'expériences corporelles (depuis l'attachement maternel à la mort), de mythologies familiales (l'identification au père, les secrets de famille, les gestes d'ascendance), de statut dans le champ social (la fascination ou le rejet des codifications et des normes), de dialogue avec l'histoire, les événements traumatiques ou les usages politiques et mémoriels du passé (...), de rapports à l'Universel (la question de l'identité humaine)⁵.

7. L'archive est une matière complexe, multiple qui peut être utilisée de différentes façons, car si elle convoque une représentation de l'histoire collective et à ce titre elle nous réinscrit individuellement dans une mémoire du monde, ici elle doit redevenir dans les projets artistiques une simple image pour s'inscrire dans un récit personnel et subjectif. C'est pourquoi les différents corpus d'archives ont été choisis par les artistes pour leur valeur historique mais aussi pour leur potentiel esthétique. Ainsi, dans les récits inventés par les participants, les archives ont été exploitées non pas à partir de ce qu'elles disaient du passé ou de ceux qui les ont fabriquées, mais plutôt pour ce qu'elles interrogent du présent, grâce à la volonté de raconter un récit personnel et subjectif suggéré par la rencontre avec l'autre. Il y a une vérité qui émerge de la confrontation du passé au présent. L'archive provoque un questionnement sur le temps et sur la capacité de l'homme à le traverser et à se questionner. Ces fragments mémoriels, d'une histoire collective et personnelle, ont donc été les bases d'un processus d'émancipation, visant à mettre les participants dans un travail sensible de mutation des regards, des lectures, des schèmes de perception. L'image comme mouvement au sens où elle ne saurait restée dans l'immobilisme du temps et de l'espace auxquels elle a pu appartenir. L'image activée à chaque fois que le regard se porte sur elle, et que l'individu, dans ce processus de travail, engage avec elle un lien particulier.
8. Dans les workshops autour du projet ANIMA, la création s'expérimentait de différentes façons. Selon que l'on travaillait avec les différents corpus, chacun apportait avec eux leur singularité et provoquait un travail singulier. Ainsi, les archives de la télévision française⁶ ont favorisé l'émergence d'histoires plutôt réalistes avec une grande liberté narrative qui était provoquée par la rencontre entre les deux personnes et leurs deux histoires. Avec les images amateurs des années 60-70 du fonds Slovaque⁷ l'expérience vécue a pris le pas, les participants s'engageant quasi instinctivement dans une démarche d'ultra personification des récits. Dans le premier cas, la reconstruction d'un récit historique individuel est prégnante car les détenus comme les étudiants s'inscrivent de cette façon dans la

grande histoire. Dans le second cas, c'est la dynamique du film de famille qui a induit une logique d'appropriation intime des images. Enfin, lors du dernier workshop à Marseille nous avons travaillé à partir des archives cinématographiques de la Cineteca sur la première guerre mondiale. Le protocole a changé car nous accueillions en plus des détenus et des étudiants d'Aix-Marseille, les étudiants de l'École d'Arts, Communication et Technologie d'Oslo en Norvège ce qui transforme le partage en binôme en groupes de 3 ou 4 personnes. Ces images de la grande guerre ont provoqué encore un autre déplacement des participants dans le processus de création, cette fois dirigé par la volonté des artistes de conduire les participants vers un nouveau modèle d'écriture plus proche de l'abstraction afin de leur permettre d'expérimenter d'autres formes narratives. Ce que nous avons pu mesurer auprès des participants c'est que quelle que soit le mode d'écriture choisi (naturaliste, intime, conceptuel), le travail de création est conduit à partir de l'archive qui s'impose comme un langage commun et sur lequel ils s'appuient pour échanger leur point de vue⁹. C'est ainsi à partir de ce frottement que se reconstruit un premier équilibre dans la rencontre entre le dedans et le dehors. L'archive permet d'ouvrir l'imaginaire pour le détenu comme pour l'étudiant avec une liberté des regards qui s'affirme devant les images. Chacun expliquant ce qu'il voit dans l'image, amenant son histoire et sa subjectivité pour ensuite les questionner avec l'autre. Ainsi, toutes ces archives, même si elles sont fortement marquées par le fait d'être regardées à partir de la prison, provoquent un déplacement des individus, entre le présent et le passé, l'ici et l'ailleurs, le détenu et l'étudiant. Elles transportent les participants dans un mouvement mémoriel, chacun devant mettre en œuvre un travail subjectif d'appropriation, pour en faire le début d'une histoire personnelle.

9. Il nous semble que c'est ce jeu de déplacement qui associe à la fois un mouvement personnel interne et une traversée collective des images qui est à l'origine du désir de créer une œuvre à plusieurs. Ce sont ces négociations face aux images d'archives et à partir de la confrontation des regards qui ont enclenché un processus d'échange entre les participants. La confrontation des différents points de vue devant l'image donnant finalement la possibilité à chacun des participants de se mettre à la place de l'autre pour comprendre d'où il regarde, ce qu'il ressent et ce qu'il voit. Cette trajectoire est à la base de la logique de co-constuction d'un nouveau récit, qui sera articulé sur ces deux façons d'envisager les images et le monde. Chacun se ré-envisageant ensemble dans un monde transformé par leur créativité réciproque. Dans une dynamique combinatoire de subjectivation, d'intériorisation et de collusion collective, l'expérience artistique attrape l'individu dans la singularité de ses rapports émotionnels et physiques aux images pour lui ouvrir des potentialités de récit déchargées des quadrillages intellectuels et sensibles. De l'intérieur de la chair, dans l'expérimentation concrète d'un travail transformatif, se fabrique la plus haute considération du politique, en rupture avec l'immobilisme idéologique qui essentialise l'ordre établi. On

devine dès lors que l'expérience de changements à l'échelle individuelle peut aussi se lire comme espace performatif de réagencements institutionnels et sociétaux. Le singulier et le politique y réaffirment leur indissociabilité. Les représentations que forgent les images préexistantes sont retravaillées pour en faire un matériau démystifié, dénaturalisé. Le visible n'est pas l'ensemble, et le réagencement des images produit d'autres formes de visibles, donc de propositions de regard, qui sont des modes de pensée et d'inscription dans le monde venant déconstruire les mécanismes d'assignation à une place, un statut, souvent unique et réducteur.

II. La création partagée dedans/dehors

10. La collaboration artistique s'engage chez les participants par une réflexion sur l'auteur. Qui est-il ? Que partage-t-il avec l'autre ?

11. Le principe de la création partagée favorise donc un travail d'échange des intentions entre les participants et provoque parfois un renversement de la façon de concevoir l'autre. Le processus dit de co-création est alors considéré comme un levier qui permet à chaque participant de déplacer son regard et de se ré-envisager face au modèle de l'autre. Nous avons vu précédemment que dans les différents projets artistiques, la constitution d'un commun entre le dedans et le dehors, s'est faite à partir des images d'archives, mais le travail de mise en commun s'est développé à partir de ce processus de co-création, qui nous renvoie, à ce que nous pouvons faire, pour développer, ce commun, et renforcer sa dimension émancipatrice. La création collaborative est un cadre qui permet de faire surgir une parole réflexive sur la situation dont elle découle. En effet, la volonté d'affirmer cette parole dans l'acte de création peut provoquer ce mouvement de décroisement et permettre aux participants de changer leur façon d'imaginer l'autre, de regarder les images et de construire un récit collectif. C'est un déplacement à faire par chacun des protagonistes, afin de passer du singulier au collectif. Cette expérience d'un partage artistique permet aux participants de mesurer la difficulté de s'approcher de l'autre, de le comprendre et de s'associer à lui pour créer un point de vue partagé. Mais c'est aussi un déplacement à partir du travail sur les matériaux (par exemple en questionnant les différentes échelles de plan ou encore la taille des images, la différence des points de vue sur les images...). Ainsi l'enjeu dans ANIMA qui naît de cette relation, entre le dedans et le dehors, à partir de la prison, est de permettre aux participants de dépasser leurs idées préconçues, qui à la façon des murs de la prison, cloisonnent leurs façons de regarder et de penser. C'est ce travail de décroisement des individus qui va, le temps de la rencontre, permettre d'élaborer une création partagée. Franchir le mur de la prison pour une collaboration artistique, oblige l'étudiant à réfléchir à ce qui le sépare et à ce qui le réunit à cet univers. C'est ainsi que la question de l'enfermement qui se pose évidemment à partir de la privation de liberté individuelle des détenus, se retrouve aussi dans le

travail de création à partir des choix artistiques qui doivent être menés pour que la rencontre puisse se produire au-delà des cadres sociaux et culturels qui nous constituent. Pour schématiser la relation dedans/dehors qui s'établit en prison, il y a d'un côté, une majorité d'étudiants qui choisit de participer à un projet artistique en détention pour approcher et saisir la réalité de la prison. Leur volonté étant de mesurer les conditions de vie des détenus et d'y intervenir en menant une action d'entraide. C'est ce sentiment de devoir aider le détenu qui les conduit ensuite la plupart du temps à se mettre au service de celui-ci dans la fabrication de l'œuvre qui finalement contiendra essentiellement la personnalité du prisonnier. D'un autre côté, des détenus participent à un travail artistique pour sortir de leur isolement et retrouver une autre forme de lien avec l'extérieur. Mais au cours de ces workshops, ils sont amenés à partager des sentiments et des fragilités qui ne peuvent pas s'exprimer en prison⁹, étant susceptibles de contrevenir au souci de se protéger contre la violence du milieu carcéral¹⁰. Et pourtant, dans l'espace-temps du projet, ils doivent déconstruire leur carapace protectrice, les différentes mises en scène d'eux-mêmes qu'ils élaborent, pour pouvoir développer une relation avec les participants venant de l'extérieur, artistes, étudiants, volontaires.

12. La relation artistique qui s'établit entre le détenu et les personnes du dehors engendre une reconfiguration de paramètres spatio-temporels, un espace tiers à l'intérieur de l'environnement carcéral, qui favorise les échanges de sensations, d'impressions et de sentiments. Cet espace tiers, un nouveau dedans dans le dedans habituel et à la fois intérieur propice à l'ouverture, peut se regarder en résonance avec ce que Michel de Certeau dit des voyageurs dans un train, qui dans la déconnexion avec le dehors peuvent ré-agencer un rapport inédit avec lui dans cet écart provisoire forcé par la traversée d'un territoire sans en être au contact habituel. L'atelier provoque un nouvel espace sensible de mémoire et d'expression, de relations, de rapports : « Il faut cette coupure pour que naissent, hors de ces choses mais pas sans elles, les paysages inconnus et les étranges fables de nos histoires intérieures¹¹ ». La transformation, la reconfiguration, l'éclosion d'un nouveau territoire renvoie ici à la force politique de ces actions, en changeant d'échelle, en allant vers une dimension institutionnelle et même un niveau sociétal.

Dans l'institution à servir, s'insinuent ainsi un style d'échanges sociaux, un style d'inventions techniques et un style de résistance morale, c'est-à-dire une économie du « don » (des générosités à charge de revanche}, une esthétique de « coups » (des opérations d'artistes) et une éthique de la ténacité (mille manières de refuser à l'ordre établi le statut de loi, de sens ou de fatalité)¹².

13. Ce retour vers les émotions et la sensibilité au monde va aussi engager les participants, détenus ou non, dans un processus d'écriture original, celui de la co-création d'une histoire. La difficulté d'échanger et de travailler avec

l'autre, à l'intérieur de ces fragilités, pour traverser la narration puis pour l'inscrire dans un projet de récit commun, est une des dimensions sensibles particulièrement difficile à accompagner dans les différents projets artistiques. Des conflits et des luttes apparaissent à ce moment du travail dans le processus de création chacun essayant d'exprimer et d'affirmer ses idées sur le sens de l'œuvre en cours de fabrication. Ces temps de confrontations sont nécessaires pour que le dialogue entre le dedans et le dehors ne reste pas figé à la fois dans des préconçus et des attendus supposés. Mais ils exigent de l'artiste accompagnateur une attention particulière, car il s'agit de gérer ces conflits, en mettant en avant, l'exigence artistique du projet et en veillant à ce que la création reste au centre du projet de rencontre entre le dedans et le dehors. L'objectif étant de faire une œuvre qui résulte d'un processus de mise en commun et du déplacement de l'un vers l'autre. La relation dedans/dehors provoque alors un déplacement de l'individu et une transformation des regards, elle lui permet de s'engager, le temps de la création, dans une réflexion sur le regard qu'il porte sur l'autre et sur celui qui est porté sur lui. Et c'est à partir de cet échange des regards qu'un espace de création partagé devient possible et qu'un collectif émerge avec la volonté commune de faire une création ensemble.

14. L'artiste quant à lui prend en charge l'articulation des relations intersubjectives dedans-dehors. Il provoque la mise en lien entre les personnes et les matériaux visuels et protège les rapports humains qui s'y déploient. Depuis cette rencontre à travers l'image d'archive vont se développer des formes multiples de sensations, de regards, de pensées et de récits, qui naissent individuellement mais au creux d'un principe de « voir ensemble » et du respect d'un espace de « faire-ensemble ». Les premières paroles, les débuts de formulation de ressenti et d'idées face à la découverte de corpus d'archives constituent un stade embryonnaire d'expression. Il doit être poussé et sécurisé par l'artiste qui provoque, en se mettant lui-même en situation d'échange et de mise en doute ou de mutation (de ses schèmes de perception et de réflexion), une tension permanente et fertile entre le singulier et le collectif. Il ne définit pas de ligne d'arrivée mais propose, met en place des outils et des méthodes, et devient ainsi le garant d'une communauté de fabrication. Pour cela, il se sert de plusieurs matériaux (l'image d'archive, celle qui marque, celle qui manque et que l'on convoque dans le récit, la trace faite au crayon sur des calques posés sur l'écran de projection, le corpus de sons dans lequel on puise, ceux que l'on cherche aussi, etc.), et d'une diversité de situations (mouvements dansés ensemble dans un espace commun, protocoles performatifs, formes sensibles de rencontre par l'écoute d'une bande sonore plutôt que par une présentation ou re-présentation ordinaire, etc.). S'agence ainsi, dans la démarche artistique de création partagée, ce projet d'une œuvre commune qui provoque alors un dépassement de ce que peut être la frontière. Elle devient ce que Michel De Certeau décrit comme un Lieu tiers, jeu d'interactions et d'entrevues, où la frontière est comme un vide, symbole narratif d'échanges

et de rencontres, et où le récit privilégié, par ses histoires d'interactions une logique de « l'ambiguïté ». Il « tourne » la frontière en traversée et le fleuve en pont. Il raconte en effet des inversions et des déplacements.

Conclusion

15. À travers la parole des participants recueillie dans le cadre des bilans menés après les workshops, l'idée que ces échanges artistiques permettaient de pluraliser des schèmes de pensée s'est confirmée. Ce qui émerge est le fait que le processus de création partagé a permis à ces personnes de s'envisager différemment l'une face à l'autre, en faisant évoluer les regards de l'une sur l'autre (sans perspective normative/morale ou un mode prescriptif), notamment lorsqu'elles parviennent « à voir au travers des yeux de l'autre¹³ ». Il produit de ce fait un sens critique qui les pousse à construire un point de vue personnel et politique sur le monde.
16. En comparant avec les artistes les méthodes employées sur les différents projets de création (cinéma, danse, théâtre, installation multimédia, performance), nous avons mis en lumière qu'au centre de toutes ces pratiques créatives collaboratives, il y avait une volonté de décloisonnement des individus, qu'ils soient artistes, détenus ou étudiants. De ce fait, le projet *In living memory* a consisté à mener les participants dans un mouvement de réinvention personnel et de déplacement du connu vers l'inconnu. C'est ce déplacement symbolisé par la relation dedans/dehors qui s'est effectué pour chaque binôme et qui a produit une transformation du commun. L'engagement du sens de la responsabilité de chacun des participants favorisant l'expression d'une créativité singulière, les amenant à s'approprier la conscience de soi nécessaire à l'intégration sociale. Ceci a provoqué l'émergence de nouveaux acteurs et sujets politiques capables de produire des formes d'émancipation nouvelles. Depuis la dé-assignation des images d'archives dans un travail de coopération entre une pluralité d'acteurs professionnels ou non, incarcérés ou non, des groupes de personnes d'une grande diversité, sociale, générationnelle, culturelle, de genre, se joue la dé-assignation des individus et de leur place sociale, la déconstruction de l'unidimensionnalité des regards, des rapports et des trajectoires identitaires. Nous avons pu mesurer à travers cette étude que dans l'espace tiers du commun que dessine le travail artistique d'une création partagée, se joue la redéfinition du rapport aux autres mais aussi du rapport à soi, reconstruit dans la nouveauté de cette relation aux autres. On peut ici se référer à la perspective d'analyse proposée par François Flahault selon laquelle « la coexistence précède l'existence de soi¹⁴ ». Le processus de construction de sa place parmi les autres est intimement lié au processus de construction de soi, faisant des trajectoires identitaires des parcours relationnels dans lesquels l'altérité s'intègre à la singularité, le collectif et l'individuel ne sont pas deux éléments séparés.

Le processus grâce auquel on devient soi et celui par lequel on apprend à être à plusieurs (à être avec les autres) ne sont pas deux processus distincts et séparés. Il s'agit d'un seul et même processus¹⁵.

17. Dans cette logique, s'éprouver vivant tient à nos relations intersubjectives, et à leur nature. Dans le renouvellement des formes d'échanges et de liens, émerge à travers la création partagée une possibilité de renaître à soi autrement que dans une unique dimension adaptative au milieu social et aux injonctions idéologiques qui définissent des modalités d'existence, mais dans une volonté d'être reconnu dans une « commune humanité¹⁶. »

Notes :

¹ Lieux Fictifs est une association qui rassemble un collectif de permanents et d'intermittents dont l'objectif est de concevoir « un véritable laboratoire cinématographique et social, de formation, de recherche et d'expérimentation sur l'image tant du point de vue de la réflexion critique que des pratiques qui en résultent ». URL : <http://www.lieuxfictifs.org/>

² Caroline Caccavale, directrice artistique du projet : « L'utopie du projet était d'imaginer qu'au-delà du mur de la prison, qui sépare physiquement le dedans et le dehors, mais aussi au-delà des murs invisibles qui nous séparent les uns les autres, la création ouvrait un nouvel espace à partager dans lequel une « communauté provisoire » pouvait se mettre à exister ». URL : <http://www.lieuxfictifs.org/>

³ Caroline Caccavale (cinéaste, Lieux Fictifs), Joseph Cesarini (cinéaste, Lieux Fictifs), Michelina Capato (metteur en scène, coopérative ESTIA, Italie), Thomas Louvat (metteur en scène, Cie Transformas) Thierry Thieu Niang (chorégraphe), Emmanuelle Raynaut (artiste visuelle performeuse), Lucien Bertolina (compositeur sonore).

⁴ *Anima* est un film documentaire réalisé par Caroline Caccavale et Joseph Césarini, assistés de Pascal Reynolds avec les artistes associés Thierry Thieu Niang, Emmanuelle Raynaut et Lucien Bertolina. URL : <https://vimeo.com/144880045>

⁵ Maryline Crivello, *Archives de la télévision et usages de l'histoire*, coll. Images en mémoire - images en miroir, Marseille, Lieux Fictifs, 2015, p. 12.

⁶ *Là-bas les étoiles*, un court-métrage réalisé par les étudiants d'Aix-Marseille université et les détenus de la prison des Baumettes, avec les archives de l'INA, novembre 2014. URL : <https://vimeo.com/171565490>

⁷ *Subsister*, un court-métrage réalisé par les étudiants d'Aix-Marseille université et les détenus de la prison des Baumettes, avec les archives de PhotoART Centrum, novembre 2014. URL : <https://vimeo.com/145513827>

⁸ Le travail sur les images a rendu aux détenus leur capacité d'agir sur le sens qu'elles peuvent produire, ce fut pour eux la possibilité de créer une distance avec les écrans de télévisions qui sont constamment allumés dans les cellules : « La commission a constaté que la réalité était tout autre : en maison d'arrêt, le détenu peut rester 22 à 23 heures sur 24 dans sa cellule. La télévision reste ainsi constamment allumée, parfois avec le son coupé, les détenus écoutant de la musique tout en laissant défiler sur l'écran des images privées de sens ». Rapport de commission d'enquête n° 449 (1999-2000) de MM. Jean-Jacques Hyest et Guy-Pierre Cabanel, sur « les conditions de détention dans les établissements pénitentiaires en France » (t. 1) URL : <https://www.senat.fr/rap/199-449/199-44918.html>

⁹ « La détresse dans vis-à-vis » selon la formule de Malik, personne incarcérée aux Baumettes pendant 6 ans.

¹⁰ « Contraints de se côtoyer, les détenus n'en demeurent pas moins le plus souvent des étrangers les uns pour les autres ». A. Chauvenet, C. Rostaing, F. Orlic, *La violence carcérale en question*, Paris, PUF, 2008.

¹¹ Michel De Certeau, *L'invention du quotidien, arts de faire*, Paris, Gallimard, 1990, p. 167.

¹² Idem, p. 46-47.

¹³ Une expression extraite parmi les paroles des participants lors du bilan des ateliers.

¹⁴ François Flahault, « Pour une conception renouvelée du bien commun », *Études* 2013/6 (t. 418), p. 773-783.

¹⁵ Idem.

¹⁶ Alain Caillé, *Le convivialisme comme philosophie politique*, communication présentée le 27 octobre 2015 aux rencontres convivialistes de Rennes organisées par Marc Humbert sous le titre « Un autre monde se construit ».