



MINISTÈRE
DE LA CULTURE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Les espaces culturels en prison



1945



la réforme pénitentiaire encourage
le développement d'**ACTIVITÉS DITES
RÉCRÉATIVES** en détention.

1946

Dans certains établissements,
mise en place d'un
RÉGIME PROGRESSIF qui
prévoit la mise en
œuvre d'activités
culturelles.

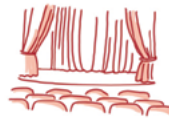


1959



le Code de procédure pénale
organise
OFFICIELLEMENT
les activités culturelles
en détention.

1960



Plan d'**ÉQUIPEMENT** et de
RÉNOVATION de l'administration
pénitentiaire avec des **ESPACES
CULTURELS PERMANENTS**



1981



Mise en œuvre
d'une **POLITIQUE
CULTURELLE EN PRISON**
élaborée conjointement par
les ministères de la Culture et de la Justice

1986



Obligation de créer
des **LIEUX ADAPTÉS À
L'EXERCICE DES ACTIVITÉS
CULTURELLES** dans toutes
les nouvelles constructions
de prison ou programme de
réhabilitation.

Marion M.

Le partenariat culture-justice en 6 dates

LES ESPACES CULTURELS EN PRISON existent sous plusieurs appellations et ont connu de multiples évolutions depuis les années 50 où l'on commence à trouver dans les archives de l'Administration pénitentiaire des mentions d'activités culturelles et d'espaces dédiés, tels que des salles de spectacle.

Depuis la signature du premier protocole interministériel culture-justice en 1986, document qui fixe les ambitions communes des deux ministères en matière d'offre artistique et culturelle pour les personnes placées sous main de justice, les activités artistiques et culturelles en détention se sont considérablement multipliées. **De fait, la question de la présence, de la disponibilité et de l'adaptation d'espaces à même d'accueillir ces activités est devenue centrale pour l'ensemble des professionnels concernés, en particulier les coordonnateurs culturels chargés d'organiser ces activités et les artistes intervenant.**

L'étude que vous vous apprêtez à lire est l'aboutissement d'un travail qui a débuté en 2022, à l'initiative du ministère de la Culture, en lien avec la Direction de l'Administration pénitentiaire. Elle a d'ores et déjà permis la mise en place d'un certain nombre de mesures par l'Administration pénitentiaire : la création d'une fiche de poste dédiée pour les coordonnateurs d'activités, la mise en œuvre d'une formation spécifique à leur endroit et l'organisation d'un regroupement annuel de ces professionnels. Ces dernières sont autant de témoignages de la volonté d'approfondir la réflexion sur la place de la culture en détention.

Le point de départ de cette réflexion était de pouvoir interroger la place des espaces dédiés aux activités culturelles dans les établissements pénitentiaires. Plus précisément, il s'agissait de se demander si la présence d'espaces culturels dédiés et permanents au sein des locaux permettait de **créer une permanence artistique au sein des établissements, et de renforcer la qualité des projets, voire leur professionnalisation. La prise en compte des espaces culturels dans la politique immobilière de la Direction de l'Administration pénitentiaire a également été étudiée.**

Pour répondre à ces problématiques, un historien, une sociologue, une metteuse en scène et une étudiante en sociologie ont, chacun dans leur champ de compétence, mené une enquête **afin d'affiner la définition des espaces culturels en détention et de questionner ce que peut créer la permanence artistique et culturelle dans l'espace et le temps à l'intérieur de l'institution carcérale.**

Ils ont fouillé les archives, mené des entretiens, assisté à des projets culturels et observé ce qui se joue entre les différents acteurs, personnes détenues, surveillants et artistes, à l'échelle d'un établissement pénitentiaire.

Ils ont également rencontré des représentants de l'Administration pénitentiaire et de structures culturelles locales, **afin d'interroger l'existence et la pertinence des liens pouvant exister entre la prison et son environnement culturel, entre le « dedans » et le « dehors ».**

Je forme le vœu que cette lecture vous éclairera sur des perspectives et des réflexions riches et partagées.

Naomi Peres

Directrice générale de la démocratie culturelle, des enseignements et de la recherche

Sommaire

01	Édito
03	D'où est partie cette idée ?
05	La méthode retenue
06	Portrait de l'historien Jean-Lucien Sanchez
07	Les espaces culturels permanents en prison : perspective historique (1945-1996)
14	Portrait de la sociologue Leïla Delannoy Aissaoui
15	Préambule
16	L'art, la culture et la prison : quelle(s) permanence(s) ?
42	Portrait de la metteuse en scène Valérie Dassonville
43	Préambule
46	Qu'en est-il de la permanence culturelle en détention ?
46	— Description et définition des espaces culturels en détention et des acteurs à l'œuvre
56	— Quatre exemples de projets de créations partagées remarquables
60	— La place des espaces culturels dans les nouveaux établissements pénitentiaires
69	Projet « FLOUZ » – Compagnie Paradox Palace – Immersion au CP de Meaux-Chauconin (77)
79	Conclusion
81	Préconisations des chercheurs

D'OÙ EST PARTIE CETTE IDÉE ?

Début 2020, un groupe de travail s'est réuni en vue de contribuer au renouvellement du protocole de 2009 entre les ministères de la Justice et de la Culture. Une vingtaine de personnes (représentants des deux administrations et d'établissements culturels, artistes, sociologues, bibliothécaires, etc.) se sont rencontrées à plusieurs reprises afin d'échanger et de produire une liste de recommandations pour orienter la rédaction du nouveau protocole.

Au cours de ces échanges, plusieurs acteurs ont témoigné de la place à la fois centrale et problématique des espaces culturels en détention, mentionnés dès le protocole interministériel de 1986 en ces termes :
« Afin de répondre aux exigences de qualité requises des interventions culturelles, l'Administration pénitentiaire s'efforcera dans toute la mesure de ses moyens, d'aménager des lieux adaptés à l'exercice de ces activités. Toute construction de nouvelle prison et tout programme de réhabilitation d'établissement ancien prévoira à cet effet l'aménagement des lieux suivants :

- Une bibliothèque accessible aux détenus;
- Un espace pour la projection de films et la présentation de spectacles;
- Des salles permettant l'installation d'ateliers d'expression artistique.

L'Administration pénitentiaire associera le ministère de la Culture aux études et programmes concernant la réalisation de ces équipements».

Néanmoins, au-delà de cette mention, il n'existe pas de définition « scientifique » de ce que constitue un espace culturel en détention. La définition retenue, empirique, se base sur une somme d'expériences professionnelles et sur les divers retours qui sont remontés du terrain (intervenants culturels, coordonnateurs culturels, etc.).

Ce qui ressort des témoignages des acteurs, c'est le fait que ces espaces sont conçus avant tout comme des lieux polyvalents qui ne sont pas

uniquement dédiés aux actions artistiques et culturelles et identifiés comme tels par l'ensemble des personnes qui « habitent » la prison (la seule exception étant les bibliothèques) : salles polyvalentes, cellules réunies en salles d'ateliers, gymnases, couloirs, salles de cours, espaces extérieurs, etc.

Ainsi, parallèlement à ce groupe de travail principal, un sous-groupe dédié à ces questions a donc été créé. Il a d'abord permis de préciser la nature d'un espace culturel en détention :

*« L'ensemble des lieux nécessaires à l'existence de différentes pratiques artistiques et culturelles en prenant en compte les dimensions professionnelles, techniques ainsi que la formation et la diffusion. »**

L'espace culturel peut ainsi se concevoir comme un « centre culturel » permanent qui répondrait aux exigences de chacune des pratiques, aux ambitions d'une vie artistique et culturelle en détention, ainsi qu'aux circulations et croisements des différents acteurs et publics.

Dans un second temps, le sous-groupe a travaillé à identifier les freins liés à ces espaces dans la mise en place d'actions culturelles de qualité : absence de lieu spécifique et permanent pour la culture, espaces trop petits, espaces non adaptés du point de vue de l'éclairage, de la sonorisation, de l'insonorisation, espaces non équipés techniquement et professionnellement pour les pratiques et les créations artistiques et culturelles, etc.

Par ailleurs, les membres du sous-groupe ont émis l'hypothèse que la présence d'espaces culturels permanents au sein des établissements pénitentiaires pourrait permettre de remplir **les objectifs suivants** :

- **Développer et professionnaliser l'offre culturelle au sein des établissements pénitentiaires** en permettant une permanence artistique et culturelle pouvant irriguer l'établissement à travers la présence régulière

* Synthèse du sous-groupe n°1 sur les espaces culturels en détention rédigée par : Christine Charbonnier, Valérie Dassonville, Marie-Pierre Lassus, Juliette Sgard et Caroline Touraut, 2020.

de professionnels de la culture, d'artistes et de techniciens.

- **Diversifier les propositions auprès des publics de l'établissement pénitentiaire** en proposant des créations partagées avec des amateurs sous main de justice, des projections, des répétitions publiques, de la formation, du théâtre forum, de la diffusion, des rencontres professionnelles, etc.
- **Créer un lien transversal entre les différents publics et les différentes activités de l'établissement** grâce à cette permanence artistique en permettant des collaborations et des partenariats avec les bibliothèques, l'enseignement, le sport, les ateliers de travail, le personnel pénitentiaire, etc.

Ainsi, un espace culturel serait, idéalement, un lieu pouvant permettre de proposer les actions suivantes :

- **Des résidences de création** : permettre à une équipe artistique et technique de mener un travail de recherches, de répétitions et de création notamment scénographique en s'installant dans un lieu équipé en matériel professionnel pendant un temps suffisant et en partie dédié à cette finalité.
- **Des ateliers de pratique artistique et culturelle** : permettre à une équipe artistique et technique de mener des ateliers de pratique artistique avec différents publics.
- **Des formations** : permettre la mise en place de formations pré-qualifiantes aux métiers du spectacle en s'appuyant sur un encadrement et des moyens professionnels, en partenariat avec des centres de formation permettant de valider les acquis et d'obtenir les diplômes nécessaires.
- **Des diffusions de spectacles et expositions** : permettre la représentation de créations et la restitution d'ateliers aux publics les plus larges.

Enfin, le groupe de travail a posé le présupposé que la présence d'une permanence artistique au sein d'un établissement pénitentiaire

permettrait **d'ouvrir cet établissement sur la cité** et de renforcer les échanges entre **le dedans** (les personnes détenues et l'Administration pénitentiaire) et **le dehors** (le territoire, la collectivité et la société civile), à travers la présence des équipes artistiques et de partenariats construits avec des équipements culturels de proximité.

Finalement, à la suite de ces travaux, **le nouveau protocole culture-justice a été signé en mars 2022**.

Celui-ci réitère l'objectif du protocole de 1986 sur l'obligation de prévoir des lieux dédiés aux pratiques culturelles, et va plus loin dans la définition en reprenant les conclusions du sous-groupe de travail :

« L'espace culturel est un lieu dédié permanent qui répond aux exigences de chacune des pratiques, aux ambitions d'une vie artistique et culturelle et aux circulations et croisements des différents acteurs et publics. Il répond aux exigences de la permanence artistique, de la professionnalisation, du partage, de l'ouverture et de la lecture publique dans le respect des missions de chacun et des conditions de sécurité des établissements et des services. »

Parallèlement à cette signature, les réflexions du sous-groupe de travail ayant révélé des enjeux et un terrain encore insuffisamment exploré, le ministère de la Culture a décidé de confier à un groupe de chercheurs la rédaction d'une étude dédiée à la question des espaces culturels en détention, en s'associant avec le Bureau de la donnée, de la recherche et de l'évaluation de la Direction de l'Administration pénitentiaire.

LA MÉTHODE RETENUE

La question des espaces culturels en détention interroge et convoque divers points de vue, au croisement de plusieurs disciplines. Ainsi, afin d’objectiver la démarche de recherche, cette étude a été basée sur le travail de trois professionnels et d’une étudiante, qui se sont penchés sur cette question, à travers le prisme de leurs propres pratiques :



Jean-Lucien SANCHEZ

→ **Jean-Lucien SANCHEZ**, historien au sein de la Direction de l’Administration pénitentiaire, s’est plongé dans les archives pour rechercher les mentions de ces espaces culturels en détention de 1946 à 1986, date de signature du premier protocole.



Leïla DELANNOY AÏSSAOUI

→ **Leïla DELANNOY AÏSSAOUI**, sociologue au sein de la Direction interrégionale des services pénitentiaires de Marseille, chercheuse rattachée au SOPHIAPOL (Université Paris Nanterre) s’est appuyée sur le travail d’immersion qu’elle mène depuis plusieurs années auprès des personnels de surveillance et des personnes détenues des établissements de la région Provence-Alpes-Côte d’Azur pour interroger la place globale de l’art et de la culture en prison, au regard de ses attendus sociaux.



Valérie DASSONVILLE

→ **Valérie DASSONVILLE**, metteuse en scène, conseillère artistique au théâtre Paris-Villette et coordinatrice nationale du festival Vis-à-Vis (festival de créations artistiques en milieu carcéral), a mené un travail de terrain de plusieurs mois et des entretiens auprès de professionnels des ministères de la Culture et de la Justice et d’acteurs culturels, avec un focus sur l’Île-de-France.



Clara LEROUX

→ **Clara LEROUX**, étudiante en master 2 de sociologie, a conduit une observation d’un projet culturel au centre pénitentiaire de Meaux (77) pendant six mois et a mené des entretiens avec les personnes impliquées (porteurs de projets culturels, personnels de l’Administration pénitentiaires et participants détenus).

Les préconisations proposées en conclusion de cette étude par les chercheurs sont le fruit de leur travail de terrain de plusieurs mois et de leurs observations. Elles n’engagent que leurs auteurs, et ne représentent pas la position officielle du ministère de la Culture, ni celle du ministère de la Justice.

L'historien



Jean-Lucien Sanchez est chargé d'études en histoire au sein de l'Administration pénitentiaire. Ses recherches portent sur l'histoire pénitentiaire contemporaine des XIX^e et XX^e siècles et sur la valorisation du patrimoine pénitentiaire. Dans ce cadre, il réalise des visites virtuelles d'établissements pénitentiaires, visibles sur <https://criminocorpus.org/fr/>

Il a soutenu en 2009 une thèse d'histoire à l'École des hautes études en sciences sociales sur les relégués incarcérés de 1887 à 1953 au pénitencier de Saint-Jean-du-Maroni, en Guyane. Depuis son arrivée à l'Administration pénitentiaire en 2013, il a réorienté son travail de recherche sur l'histoire de la politique pénitentiaire de 1945 aux années 2000, ce qui le conduit à travailler sur des sujets aussi variés que le sport, l'enseignement et la formation professionnelle, la santé, les activités culturelles, la lecture, les régimes de détention, etc.

Rappel : Les positions défendues dans ce texte n'engagent ni le ministère de la Culture ni le ministère de la Justice, et ne constituent pas leur position officielle.

Les espaces culturels permanents en prison : perspective historique (1945-1996)

Si la signature le 25 janvier 1986 d'un protocole d'accord entre les ministères de la Culture et de la Justice marque l'amorce d'une politique culturelle commune conduite à l'endroit des personnes détenues, les travaux de Flora Delalande¹ ont démontré que des activités culturelles ont été mises en place dans les établissements pénitentiaires français dès 1945 et qu'elles y ont été développées jusqu'au début des années 1980. Ces activités demeurent toutefois conditionnées aux espaces qui leur sont réservés pour pouvoir les mettre en œuvre, et leur aménagement est étroitement corrélé à la politique poursuivie par l'Administration pénitentiaire durant la seconde moitié du XX^e siècle.

Ainsi, quel est l'impact de cette politique sur le développement des lieux culturels permanents en détention ? Et quelle fonction leur fixe-t-elle selon les époques et les priorités du moment ?

1945 À 1960 : LA LIMITATION DES ESPACES CULTURELS PERMANENTS À CERTAINES CATÉGORIES D'ÉTABLISSEMENTS PÉNITENTIAIRES

Les activités culturelles en détention sont encouragées par la direction de l'Administration pénitentiaire à partir de 1945 dans le cadre de la réforme impulsée par son directeur, Paul Amor.



¹ Flora Delalande, *Les activités à caractère culturel dans les établissements pénitentiaires français (de la Libération aux années 1980)*, thèse pour le diplôme d'archiviste paléographe, Paris, École nationale des chartes, 2015, 2 vol.

Déclinée sous la forme de 14 principes, le premier affirme que la « peine privative de liberté a pour but essentiel l'amendement et le reclassement social du condamné ». Pour y parvenir, elle ajoute que le « traitement » pénitentiaire doit tendre « principalement à son instruction générale et professionnelle. » Ce traitement de type éducatif, qui repose sur l'observation des personnes détenues et la progressivité de leur régime carcéral, s'articule autour du

travail, de l'enseignement, de la formation professionnelle et d'activités culturelles (intitulées alors « séances récréatives »). Limitées à certains types d'établissements, comme les maisons centrales à régime progressif² et les établissements pour mineurs, elles constituent pour le reste de la population pénale des privilèges que les agents de l'Administration pénitentiaire n'octroient qu'à titre de récompense.



À l'instar de la lecture, elles sont considérées comme des leviers de régulation destinés à assurer la discipline en détention. Elles nécessitent en outre des espaces adaptés pour pouvoir être mises en œuvre et peu d'établissements peuvent en aménager.



En octobre 1960, le Conseil national du patronat français propose à l'Administration pénitentiaire d'organiser dans ses établissements des projections de films éducatifs³. Les établissements qui se montrent intéressés sont essentiellement des maisons centrales à régime progressif et des établissements pour détenus mineurs, comme la maison centrale de Toul qui organise des projections pour les jeunes détenus de son centre d'observation tous les jeudis⁴. Mais beaucoup d'établissements ne disposent pas de salles suffisamment spacieuses pour pouvoir accueillir des projections cinématographiques et, plus généralement, des activités culturelles. C'est le cas notamment de certaines maisons d'arrêt construites selon un mode cellulaire, comme celle de la Santé à Paris.

La maison centrale de Poissy (78) dispose d'une troupe de personnes détenues composée de 24 chanteurs, acteurs et musiciens qui répètent et se produisent régulièrement dans la « salle de théâtre » de l'établissement. Seuls les détenus disposant de deux galons de bonne conduite peuvent assister aux représentations : « Dans la troupe théâtrale, il y a une dizaine de détenus dont les talents musicaux et la voix leur permettent de chanter en public. Les répétitions ont lieu à la salle de théâtre tous les jours de 12h à 13h. Les séances de spectacle données par les détenus alternent avec les séances de cinéma données par les Amis de la Réforme Pénitentiaire et par Monsieur D. (surveillant), ainsi que quelques pièces théâtrales données par des troupes venant de l'extérieur. Les programmes me sont remis plusieurs jours avant le spectacle, pour approbation »⁵.

² Les détenus condamnés à une peine supérieure à un an d'emprisonnement peuvent être soumis à ce régime qui s'adapte en fonction de leur comportement. Il se décompose en quatre phases : la première est strictement cellulaire, la deuxième permet un isolement strict la nuit et un travail en commun le jour, la troisième permet des améliorations du régime carcéral et la quatrième permet d'obtenir un placement en semi-liberté.

³ A. Tailhades, service d'information et de presse du Conseil national du patronat français, au directeur de l'Administration pénitentiaire, 29 octobre 1960, AN 19960136/139.

⁴ Le directeur de la maison centrale de Toul au directeur régional des services pénitentiaires de Strasbourg, 14 juin 1961, AN 19960136/139.

⁵ Le directeur de la maison d'arrêt de Poissy au directeur régional des services pénitentiaires de Paris, 3 avril 1950, AN 19960279/37.

Le centre pénitentiaire de Cormeilles-en-Parisis (95) dispose également d'une salle de théâtre. Mais la multiplication des représentations entraîne une sévère réaction de la part du directeur régional des services pénitentiaires de Paris qui décide de les limiter à une par trimestre : « [...] il convient de noter à cet égard qu'une récompense, et c'est là le but des séances récréatives, ne conserve de valeur, aussi bien en prison qu'à l'état de liberté, que lorsqu'elle n'est pas trop fréquemment répétée. Trop souvent renouvelée, elle finit par constituer un état d'habitude. Les détenus n'y attachent plus d'importance, la considèrent comme un droit et ne font plus effort pour mériter de l'obtenir. Cette désaffection est constatée déjà, dans certains établissements, et il est à craindre que les détenus déjà saturés de ces distractions ne manifestent d'autres désirs, plus difficiles à satisfaire »⁶.

1960 À 1981 : L'INTÉGRATION DES ESPACES CULTURELS PERMANENTS AUX ÉTABLISSEMENTS PÉNITENTIAIRES

La situation évolue à partir de 1960 avec l'élaboration d'un plan d'équipement et de rénovation de l'Administration pénitentiaire.



Celui-ci « doit faciliter la réalisation de bâtiments, non seulement mieux adaptés aux techniques pénitentiaires modernes, mais aussi aux exigences de la réforme judiciaire comme aux fluctuations démographiques »⁷. Parmi les techniques pénitentiaires modernes figurent les activités culturelles organisées par le Code de procédure pénale (CPP) depuis 1959. Plusieurs articles du CPP prévoient l'organisation d'activités dites dirigées et des séances récréatives, instructives ou artistiques peuvent être mises en œuvre dans les établissements pénitentiaires. Il peut s'agir de conférences, de projections cinématographiques, de représentations théâtrales et d'auditions musicales.

Pour permettre leur développement, le plan organise tout à la fois la rénovation d'établissements anciens afin qu'ils puissent disposer d'un espace culturel permanent et la construction de nouveaux établissements spécialement aménagés. Il prévoit la modernisation de cinquante maisons d'arrêt cellulaires en tenant compte des évolutions pénitentiaires qui imposent désormais de « [...] procurer aux détenus un certain nombre d'activités collectives telles que sport, travail en atelier, cours scolaires, offices religieux, loisirs organisés, et notamment cinéma [...] ». Pour les activités scolaires, éducatives et de loisir, une à quatre salles ont été prévues (suivant l'importance des effectifs) pouvant contenir chacune une vingtaine d'assistants, une grande salle se prêtant aux projections cinématographiques et une plus petite pour le culte, ces deux

⁶ Le directeur régional des services pénitentiaires de Paris au garde des Sceaux, 18 janvier 1952, AN 19960279/37.

⁷ Ministère de la Justice, direction de l'Administration pénitentiaire, *Rapport général sur l'exercice 1961*, Melun, Imprimerie administrative, juin 1962, p. 161.

dernières salles pouvant être communes, lorsque les lieux ne permettent pas de faire autrement»⁸.

Mais ce n'est qu'en 1975 que le rapport annuel de l'Administration pénitentiaire signale pour la première fois la « *création de salles de loisirs, de jeux, de réunion et d'information pour les détenus dans un grand nombre de prisons* »⁹. Ce mouvement fait suite au décret du 23 mai 1975 modifiant certaines dispositions du CPP. Cette réforme pénitentiaire repose sur la diversification des établissements et des régimes pénitentiaires et sonne la fin du régime progressif. Le décret introduit désormais trois types de régime carcéral : libéral, de sécurité moyenne et de sécurité renforcée. Pour gérer ces différents régimes, deux sortes d'établissement sont créés : les maisons centrales, axées sur la sécurité, et les centres de détention, axés sur la réinsertion sociale des détenus. Si la réforme pénitentiaire de 1945 visait à rééduquer les personnes détenues à l'écart de la société, celle de 1975 vise à l'inverse à les maintenir au maximum en lien avec l'extérieur et à les responsabiliser. L'application de cette réforme nécessite la création d'espaces culturels permanents et le rapport annuel de l'Administration pénitentiaire indique en 1977 qu'un crédit de 2 750 000 francs sert à des aménagements dans les prisons de « *locaux en vue de l'organisation d'activités dirigées éducatives ou de loisirs* »¹⁰.

Le plan d'équipement et de rénovation de l'Administration pénitentiaire prévoit également la construction d'établissements neufs comme la maison centrale de Muret et les maisons d'arrêt de Valenciennes, Albi, Saint-Etienne, Bonneville, Grenoble, Fleury-Mérogis et Bordeaux-Gradignan. Conçus par les architectes Guillaume Gillet et Claude Charpentier en collaboration avec le bureau des constructions nouvelles de la DAP créé en 1962, ces établissements ont pour particularité de tous disposer d'espaces culturels permanents.

1981-1996 : LES ACTIVITÉS CULTURELLES ENTRE LEVIER DE RÉINSERTION ET DROIT POUR LES DÉTENUS

Mais disposer d'espaces culturels permanents dans les établissements pénitentiaires ne garantit pas que des activités y soient régulièrement mises en œuvre. En septembre 1981, le garde des Sceaux demande au directeur de l'Administration pénitentiaire d'établir un bilan des activités culturelles en prison¹¹. Dans sa réponse, le directeur indique qu'elles sont surtout organisées dans les établissements pour peines et dans les grosses maisons d'arrêt qui disposent du personnel et de locaux suffisants. Tandis que les petites maisons d'arrêt se contentent d'activités très occasionnelles, faute de personnel et d'espaces disponibles : « *Ces activités, largement développées, peuvent participer à une prise de conscience individuelle, à l'affirmation de certains traits de personnalité et permettre en retour une meilleure adaptation sociale en donnant au délinquant la possibilité de mieux se situer. À cet égard, elles paraissent indispensables. Jusqu'à ce jour, l'Administration pénitentiaire pour des raisons techniques et financières, ne peut davantage les développer* »¹².

⁸ *Ibid.*, p. 206-208.

⁹ Ministère de la Justice, direction de l'Administration pénitentiaire, *Rapport général sur l'exercice 1975*, Melun, Imprimerie administrative, 1976, p. 201.

¹⁰ Ministère de la Justice, direction de l'Administration pénitentiaire, *Rapport général sur l'exercice 1977*, Melun, Imprimerie administrative, 1978, p. 231.

¹¹ Note de Jean Favard à Ivan Zakine, directeur de l'Administration pénitentiaire, 8 septembre 1981, AN 19980446/1.

¹² Note sur l'activité culturelle dans les prisons, 1981, AN 19980446/1.

Face au manque de moyens de l'Administration pénitentiaire, les activités culturelles font l'objet à partir de 1981 d'une politique concertée élaborée conjointement par les ministères de la Culture et de la Justice.



Ce partenariat se concrétise par la création au mois d'octobre 1981 d'une commission de réflexion sur le développement des activités culturelles en milieu pénitentiaire, dite commission Culture-Justice. Son objectif est d'établir « une meilleure connaissance mutuelle des problèmes posés par le développement des activités culturelles dans les établissements pénitentiaires »¹³ et d'amorcer une coopération entre les deux ministères. Gérard Soulier, professeur de droit public à l'université d'Amiens et membre de la commission Culture-Justice, rédige un rapport qui reprend tout à la fois le bilan et les préconisations de la commission : « Locaux à usage culturel : d'une façon générale, ces locaux sont nettement insuffisants, quand ils ne sont pas inexistantes. Sur ce plan également, la disparité est très grande entre les différents établissements. Des salles spécifiques pour les spectacles n'existent que dans les établissements pour peines et, pour les maisons d'arrêt, dans les établissements neufs. Dans la plupart des maisons d'arrêt, la même salle sert souvent de chapelle et de salle de spectacle. [...] Il va de soi que la surpopulation carcérale a pour effet de réduire l'espace disponible pour les activités culturelles [...]. En fait, il ne se passe que peu de choses, et, dans la plupart des établissements, il ne se passe rigoureusement rien. Les maisons d'arrêt de taille moyenne ou petite sont de véritables déserts culturels, faute de moyens, de locaux, de personnel »¹⁴.

Ce processus aboutit le 25 janvier 1986 à la signature d'un protocole d'accord entre les ministères de la Culture et de la Justice¹⁵.



La politique culturelle en prison vise désormais à favoriser la réinsertion sociale des détenus, à encourager les prestations culturelles de qualité et à associer les instances locales à ces actions. Le protocole s'emploie surtout à définir et clarifier les obligations de chacune des parties, notamment celles du ministère de la Justice qui doit aménager des lieux adaptés à l'exercice des activités culturelles et veiller à ce que toute nouvelle construction de prisons ou tout programme de réhabilitation d'établissements anciens prévoient l'aménagement d'une bibliothèque accessible aux détenus, d'un espace de projection de films et la présentation de spectacles ainsi que des salles permettant l'installation d'ateliers d'expression artistique (sculpture,

¹³ Note du bureau des méthodes de réinsertion sociale et de la réglementation au directeur régional des services pénitentiaires de Strasbourg, 6 janvier 1984, AN 19980446/1.

¹⁴ Gérard Soulier, Le développement des activités culturelles en milieu carcéral, juin 1982, p. 14, AN 19980446/1.

¹⁵ Protocole d'accord entre le ministère de la Justice et le ministère de la Culture, 25 janvier 1986, AN 19980446/1.

peinture, musique, etc.). Cette politique d'implantation d'espaces culturels permanents en prison (ou «salles polyvalentes») qui repose sur la rénovation d'anciennes prisons et la construction de nouveaux établissements aboutit à un premier bilan dressé par l'Administration pénitentiaire à la fin des années 1980 :

Directions régionales des services pénitentiaires (DRSP)	Nombre d'établissements pénitentiaires disposant d'une salle polyvalente
DRSP de Bordeaux	14 sur 19
DRSP de Dijon	7 sur 18
DRSP de Lille	12 sur 21
DRSP de Lyon	N.C.
DRSP de Marseille	11 sur 13
DRSP de Paris	13 sur 21
DRSP de Rennes	12 sur 24
DRSP de Strasbourg	17 sur 19
DRSP de Toulouse	8 sur 18
Établissements des départements d'outre-mer	3 sur 6

Source : Ministère de la Justice, direction de l'Administration pénitentiaire, *Rapport général sur l'exercice 1988*, Melun, Imprimerie administrative, 1989, p. 180-185.

Par la suite, un nouveau programme immobilier pénitentiaire, dit «programme 13 000», est lancé en 1987. Il permet l'ouverture au début des années 1990 de 25 établissements qui comprennent tous des espaces culturels permanents conformément au protocole d'accord de 1986¹⁶. Ainsi, le rapport annuel de la DAP indique qu'en 1996, quatre établissements sur cinq disposent d'une salle polyvalente d'une surface moyenne de 156 m²¹⁷.

¹⁶ Ministère de la Justice, direction de l'Administration pénitentiaire, *Rapport général sur l'exercice 1988*, Melun, Imprimerie administrative, 1989, p. 289.

¹⁷ Ministère de la Justice, direction de l'Administration pénitentiaire, *Rapport général sur l'exercice 1996*, Paris, La Documentation française, 1997, p. 166.

La sociologue



Leïla DELANNOY AISSAOUI

Leïla Delannoy Aissaoui est sociologue au sein à la Direction interrégionale des services pénitentiaires (DISP) de Marseille. Son propos s'appuie sur une longue expérience des projets artistiques en prison, d'abord dans le cadre de recherches portant sur des ateliers cinématographiques en maison d'arrêt et des processus de création collaborative, puis dans le cadre d'un travail d'accompagnement sociologique des activités d'une troupe de théâtre en maison centrale.

Elle développe des pratiques artisanales et collectives de sociologie, selon des méthodes de recherche-action, et passe chaque semaine plusieurs jours en détention, principalement dans des maisons d'arrêts mais aussi en SAS (structure d'accompagnement à la sortie) ou en UDV (unité pour détenus violents).

Rappel : Les positions défendues dans ce texte n'engagent ni le ministère de la Culture ni le ministère de la Justice, et ne constituent pas leur position officielle.

PRÉAMBULE

Lorsque la demande m'est adressée d'écrire un texte sur les *espaces artistiques* ou la *permanence artistique* en prison, j'identifie plusieurs points de vigilance. D'abord, examiner les termes de la « commande » : qu'est-ce que l'on considère comme étant un espace artistique et qu'est-ce qui relève de la permanence artistique dans une prison ? Je perçois aussi que le questionnement initial et la représentation de l'objet d'étude tractent un présupposé répandu : pour celles et ceux qui y sont a priori favorables, l'art et la culture en prison sont pensés comme fondamentalement bénéfiques ou positifs pour les personnes détenues, intriqués avec des enjeux de changements individuels et teintés par des objectifs de réinsertion sociale. À première vue, un projet créatif dans une prison nous apparaît indiscutablement comme quelque chose qui va atténuer ce que la prison produit comme souffrance et comme effets désocialisants.

Pourtant, j'ai essayé de sortir des contours d'une réflexion pratique pour privilégier le développement d'un regard sociologique sur les ambivalences et les questions que soulève l'institutionnalisation d'espaces artistiques dans des prisons.

Le propos vise à remettre au premier plan les fonctions sociales de l'enfermement carcéral et redonner de la lisibilité à ce qu'on attend de la prison dans notre société. Je considère nécessaire d'interroger l'inscription de l'art à l'intérieur d'objectifs normatifs et de registres punitif, correctionnel, thérapeutique, éducatif.

Ce texte vise à poser des jalons de réflexion sur les possibilités pour des activités artistiques de s'ancrer dans des espaces dédiés en détention et d'y prendre place sous des formes de permanences. L'une des hypothèses est que l'inscription d'espaces artistiques dans une prison n'a de sens, en termes de transformation sociale, que si les activités qui s'y déploient se détachent d'une forme d'indexation au projet correctionnel-punitif. Ce que l'on suggère aussi, c'est que l'apparent bon fonctionnement repéré de certains projets culturels dans les établissements, en l'état, va de pair avec un modelage des actions et des pratiques qui amoindrit voire annule leurs capacités à constituer un autre espace de visibilité, de socialisation et de production de représentations.

Dans ces conditions, même s'il y a une installation du projet artistique ou culturel en détention, que reste-t-il véritablement des intentions artistiques et des méthodologies de travail qui devraient en découler ? Les acteurs ont-ils conscience des formes multiples d'incorporation des finalités disciplinaires dans les projets artistiques (leur organisation, leurs énoncés) et des rapports de pouvoir dans lesquels ils sont enserrés ou qu'ils véhiculent eux-mêmes ? Qu'en est-il d'une indépendance de la démarche artistique et éthique vis-à-vis de la prison, ses fonctions et son organisation ?

L'art, la culture et la prison : quelle(s) permanence(s) ?

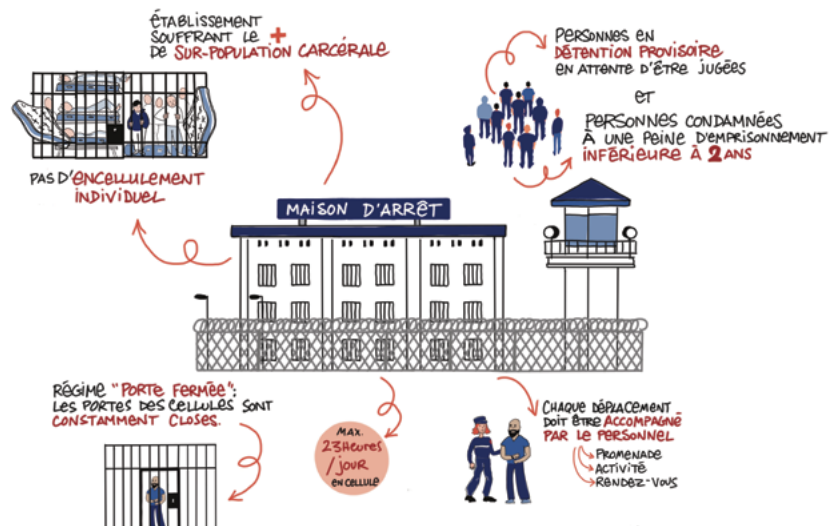
LA PRISON ET SES REPRÉSENTATIONS

Penser qu'on peut aborder la question des projets artistiques et culturels en détention sans comprendre les spécificités de chaque prison, et les formes de vies sociales qu'elles structurent, est une imprudence.

Une présentation des différents types d'établissements pénitentiaires existants et de leurs caractéristiques me semble ainsi nécessaire :

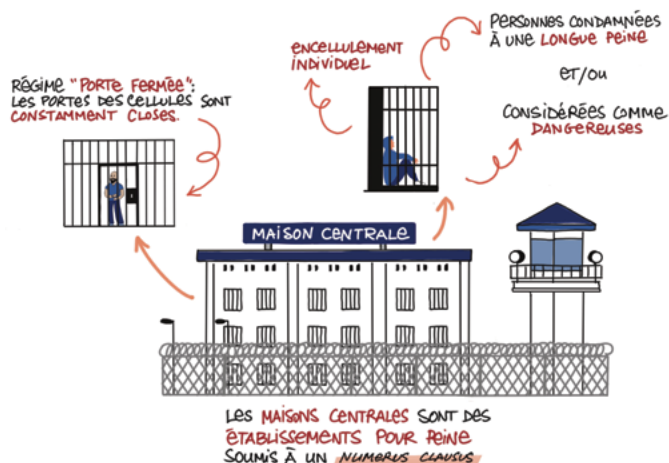
Maison d'arrêt

→



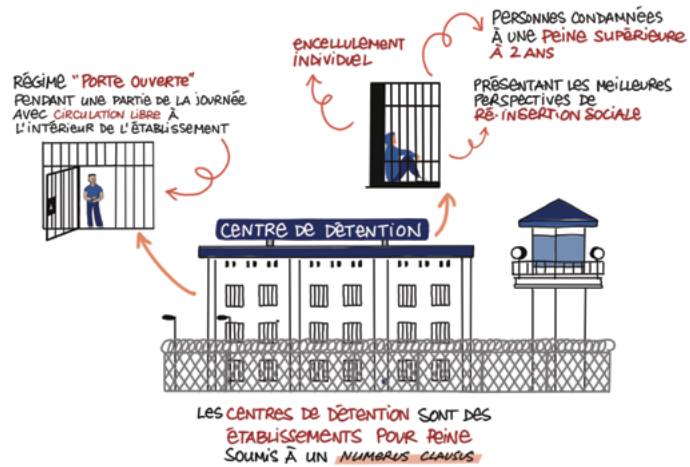
Maison centrale

→



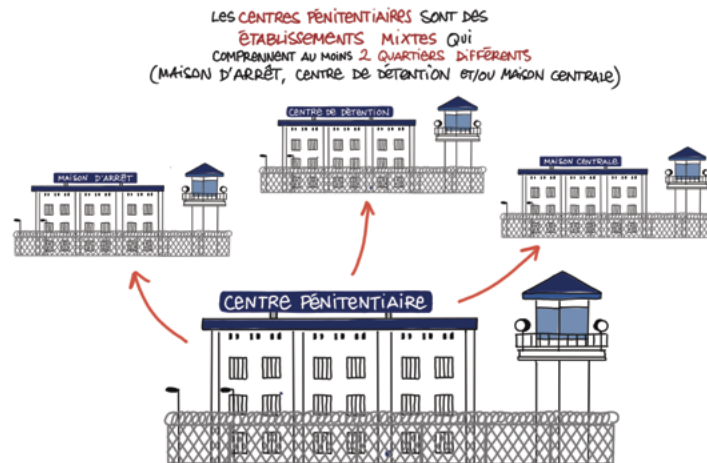
Centre de détention

→



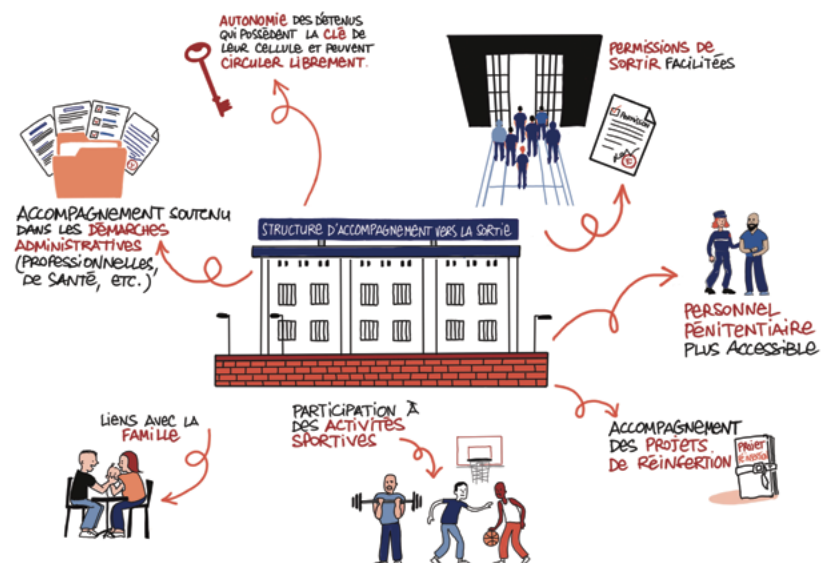
Centre pénitentiaire

→

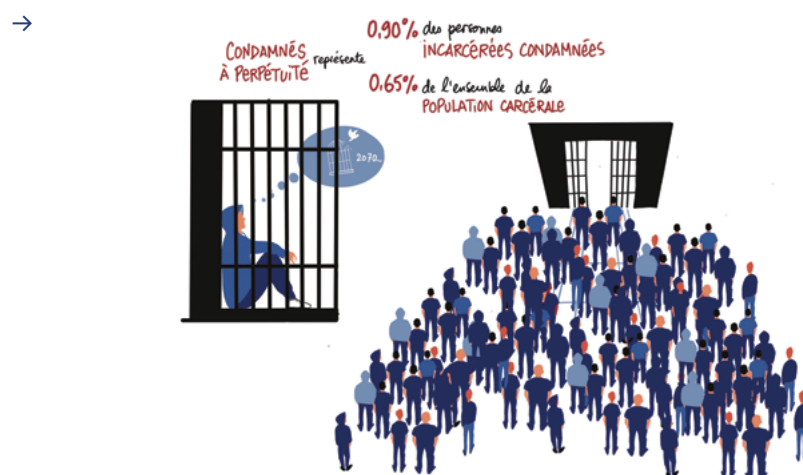


Structure d'accompagnement vers la sortie

→



De même, la surexploitation croissante des faits divers et les représentations télévisuelles, cinématographiques et médiatiques sensationnalistes, forgent l'imagerie qui survient à l'évocation de la prison. L'arpentage de cette contribution nécessite d'épingler et de neutraliser les représentations simplistes qui peuvent très vite s'enclencher sur le monde de la prison. Rappelons simplement ici quelques chiffres qui font le contre-poids de cette déformation de la réalité :



Comme éclairage rapide, au 1^{er} janvier 2025, les condamnés pour homicide volontaire, viol et agression sexuelle représentent 15% de la population carcérale, et la réclusion criminelle à perpétuité concerne 1% des personnes incarcérées. Les condamnés à des peines comprises entre 20 et 30 ans représentent quant à eux 3,5% des détenus condamnés, et 2,5% de la population carcérale générale¹.

Ce rappel permet ainsi de déconstruire les fantasmes qui noyautent souvent toute réflexion de fond sur la prison et les attendus de la société vis-à-vis d'elle.

PARADOXES STRUCTURELS : PUNIR ET RÉHABILITER

La prison est une institution normative et disciplinaire, structurée par un projet répressif-punitif-éducatif-correctionnel. Elle s'inscrit durablement dans un continuum de sécurité publique d'après lequel des groupes sociaux sont spécifiquement surveillés et gérés en tant que risques et menaces. Lieu de mise à l'écart et de garde, elle est généralement perçue comme un en dehors de notre société, en marquant pour les personnes enfermées une scission de la vie sociale ordinaire. Au fil des plans de construction successifs, les établissements pénitentiaires se sont peu à peu éloignés des villes, représentant ainsi de plus en plus concrètement un retrait de la vie de la cité. La prison est à la fois le lieu de l'exclusion et celui de la préparation d'une réintégration future dans la vie sociale du dehors. C'est en tous cas le projet exposé publiquement. La prison exclut et inclut à la fois.

¹ Chiffres du ministère de la Justice, Service de la statistique des études et de la recherche de la Justice, Infos rapides Justice n°23, janvier 2025.

Aussi, la prison, même si l'on se rapporte uniquement à la dernière décennie, a évolué. Nombreux sont les signes d'une plus grande porosité, d'une « déprise »² : des missions sont confiées à d'autres services publics (la santé est déléguée au service public hospitalier, la scolarité est gérée par l'Éducation Nationale), les intervenants extérieurs se multiplient, le travail pénitentiaire est développé de manière volontariste, les droits des personnes détenues font l'objet d'une plus grande reconnaissance, etc. L'évolution du seuil de tolérance général vis-à-vis des méthodes punitives dans notre société, explique en partie la nécessité d'ajustement de la prison à son époque. En 1989, le Conseil de l'Europe se dotait d'un comité pour la prévention de la torture et des peines ou traitements inhumains ou dégradants et en 2008 la France instituait un Contrôleur général des lieux de privation de liberté : *« On peut y lire l'intolérance de plus en plus forte de nos sociétés vis-à-vis de la violence physique, y compris à l'égard des accusés ou des condamnés, mais on doit aussi constater que, dans la plupart des pays démocratiques, l'abolition de la peine de mort a été accompagnée d'un alourdissement des sanctions carcérales. De nouvelles peines de réclusion ont été inventées, moins modulables ou plus longues. »*³.

Dans cette « ouverture », depuis les années d'après-guerre et avec un mouvement d'accentuation dans les années 80, la prison n'a jamais cessé d'abriter des activités qui ont à voir avec l'art et la culture. Le cadre législatif, depuis 1945, attache à la prison un rôle de réhabilitation par la mise en œuvre d'activités éducatives dans lesquelles sont comprises des actions culturelles et artistiques. Il y a même une obligation réglementaire d'activité en prison. L'article L.411-1 du Code pénitentiaire mentionne *« toute personne détenue condamnée est tenue d'exercer au moins l'une des activités qui lui sont proposées par le chef de l'établissement pénitentiaire et le directeur du service pénitentiaire d'insertion et de probation dès lors qu'elle a pour finalité sa réinsertion et est adaptée à son âge, à ses capacités, à sa personnalité et, le cas échéant, à son handicap. »*

Pourtant, tous les travaux scientifiques sur la prison et son évolution concordent unanimement vers le constat de l'absence d'une direction politique cohérente visant à la repenser et à la transformer radicalement. Les changements observés dans le fonctionnement des établissements restent principalement des rabotages laissant intacts les fondements structurels du système carcéral et les attendus dominants vis-à-vis de l'enfermement. On constate l'absence d'une cohérence organisationnelle des changements internes qui sont opérés, et une inadéquation avec les évolutions pénales : *« Il règne actuellement la plus grande confusion sur les missions de la prison, ce d'autant plus qu'elles sont contradictoires. Et c'est à l'institution, et spécialement à ses personnels, qu'incombe la gestion de ces contradictions, notamment le fait d'accueillir un plus grand nombre de personnes pour des séjours de plus en plus longs, en les traitant le mieux possible dans une perspective éventuelle de réinsertion, avec de moins en moins de moyens. Pour les acteurs du terrain, le décalage est abyssal entre le discours officiel et la réalité du terrain. »*⁴

La longévité de ce contexte paradoxal doit, pour nous, susciter une prudence pour parler de l'art en prison.

2 Corinne Rostaing, « Interroger les changements de la prison. Des processus de déprise et de reprise institutionnelle », *Tracés. Revue de Sciences humaines*, 17 | 2009, 89-108.

3 Philippe Combessie, « La prison : quelles fonctions ? », *Les Cahiers français : documents d'actualité*, 2013, La justice : quelles politiques ?, 377, pp.46-52. halshs-01293749.

4 Corinne Rostaing, « Interroger les changements de la prison. Des processus de déprise et de reprise institutionnelle », *Tracés. Revue de Sciences humaines*, 17 | 2009, 89-108.

Des formes de nouvelles faces du monde carcéral lui offrent un visage plus progressiste, plus acceptable en l'état. Mais elles contribuent in fine à la perpétuation et l'extension de l'approche punitive essentialisante qui consiste à rabattre l'ensemble des problèmes sociaux sur des causes individuelles pour les traiter sur le plan du pénal et de l'emprisonnement. Cette lecture empêche tout examen rigoureux des logiques sociales. Elle donne le poids de l'évidence et l'allure de la naturalité aux mécanismes de production des normes et aux réponses judiciaires données à des types d'infractions, à de multiples formes de contrôle et d'évaluation des comportements, à la qualification de la violence et de la déviance, et à la gestion différenciée de ce qui constitue de l'illégalité. On se prive de l'archéologie (sociologique) des problèmes du tissu social et de l'analyse des réponses policières et pénales apportées à certaines infractions. La prison reste ainsi un instrument de *malfiguration* des problèmes sociaux. Comme dispositif sacrificiel-punitif (comprenant du discours, de l'énoncé argumentatif, des lois, de l'architecture, de la gestion des corps, etc.), elle est une composante majeure de la fabrique de nos imaginaires sur des individus-menaces.

On se demandera si l'insertion d'espaces artistiques permanents en détention peut avoir des incidences profondes sur l'image de la prison, son fonctionnement et les attentes sociales qui lui sont attachées (notamment sa fonction sacrificielle).

LE TEMPS PERDU : UNE MATIÈRE PREMIÈRE DE LA PRISON

Réfléchir aux activités artistiques et culturelles en prison, et a fortiori celles qui s'inscrivent dans une forme de permanence, implique de se poser la question du temps et de l'espace en prison. Commençons ici par rappeler quelques considérations sur le temps en prison.

De nombreux professionnels pénitentiaires et acteurs extérieurs travaillant autour du sujet prison expliqueront la vacuité du temps en prison par le manque de moyens humains et matériels, d'autant plus dans les contextes « dégradés » que nombre d'établissements connaissent en termes de personnels présents et de suroccupation.

→



Le taux de couverture des établissements en nombre de surveillants est très insuffisant : il semblerait qu'il manque globalement près d'un quart de personnels de surveillance. Or, chaque activité dans la prison nécessite un mouvement c'est-à-dire l'organisation d'une circulation accompagnée ou au moins supervisée de la cellule à la salle. Les zones d'activités doivent être surveillées. Les autres rendez-vous obligatoires (médicaux, parloirs famille, parloirs avocat, extractions à l'hôpital, au tribunal, transferts, etc.) nécessitent des agents disponibles. Quand il en manque sur un poste, les surveillants activités viennent combler les vides quotidiens. Il arrive fréquemment qu'on demande à des surveillants de prendre en charge des missions d'encadrement : pour la journée ils sont alors placés comme des « faisant fonction ». Ainsi, pour résumer, chaque journée en détention, on déshabille Pierre pour habiller Paul. En conséquence de la suroccupation dans les maisons d'arrêt, on observe aussi comment les questions « logistiques » viennent prendre le dessus sur tout le reste : *« les officiers et l'encadrement passent tout leur temps et toute leur énergie à gérer des changements de cellule, des conflits liés à ces répartitions, des transferts en désencombrement »* (professionnel cadre pénitentiaire). Dans ce contexte, les difficultés de mise en œuvre des actions, leur fragilité, leur report et leur annulation récurrente finissent souvent par affaiblir la détermination des personnels et intervenants. Au fil du temps, une érosion de l'ambition et des envies se fait souvent sentir.

Pourtant, quelque chose de plus profond doit attirer notre attention : la vacuité du temps en détention n'est pas une anomalie, c'est un projet structurant de la prison, corrélé aux attentes sociales vis-à-vis de l'emprisonnement. Le *manque-de-moyen*⁵ (matériels, techniques, financiers, humains) ronronne comme la cause évidente de toutes les difficultés et de toutes les limites. Mais notons deux considérations. D'abord, le *manque-de-moyen* relève d'une conséquence de la façon dont le service public de la justice est organisé et construit et n'a rien d'une fatalité. Ensuite, il faut se prémunir d'en faire une forme de conclusion-diversion. La vacuité du temps en prison fait partie du projet carcéral, qu'il s'agisse de sa portée afflictive comme de sa conversion en programme transformatif⁶. On punit en temps. Ce temps vide et perdu est la matière première de l'affliction. Pour qu'il en garde les « vertus », il faut qu'il soit suffisamment aride, suffisamment inutilisé et inutilisable. C'est au fondement de ce que l'on considère comme normal ou mérité pour des personnes qui ont été incarcérées. Populaire dans l'opinion mais aussi dessinée par l'histoire de la rationalité pénale, la souffrance liée à la confiscation de temps de vie apparaît comme une colonne vertébrale de la prison.

« Si c'est trop bien, si on fait trop de choses en prison, ils ne vont pas craindre d'y revenir » (surveillant).

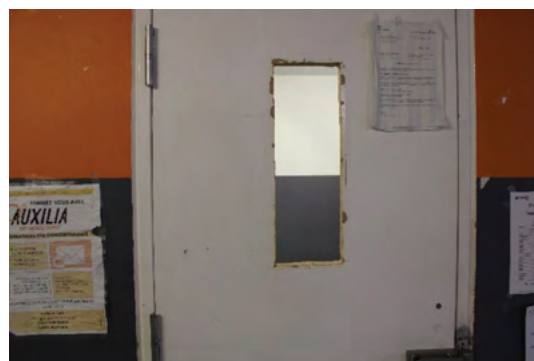
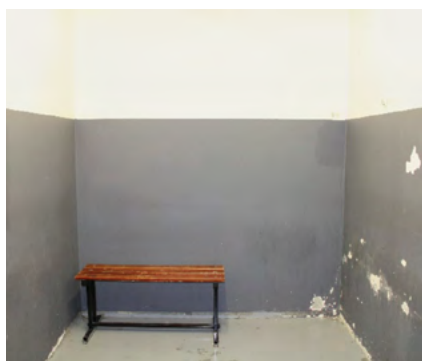
« Dès que vous êtes détenu, c'est l'enfermement 21h sur 24 en cellule, c'est trop d'enfermement. Il n'y a pas assez d'activités. L'enfermement, les matelas au sol, les mauvaises nouvelles de l'extérieur, la chaleur, le manque d'hygiène, le manque de soin, ça craque. Et puis après ça vous suit sur le dossier. C'est le début d'un engrenage » (personne détenue en maison d'arrêt).

5 Foucauld, *Surveiller et Punir*, 1975. Selon l'approche foucauldienne, rappelons que *« l'institution se nourrit de sa propre critique : si le dispositif est un échec, c'est qu'on n'y a pas mis assez de moyen »*.

6 Voir le travail de Corentin Durand notamment *Une discipline du vide. Apprendre à attendre en prison*, Actes de la recherche en sciences sociales 2023/5 n°250, page 20 à 37.

Le projet carcéral impose donc fondamentalement une vacuité du temps qui ne peut que contrarier le développement d'activités artistiques et culturelles permanentes et ambitieuses : l'attente-souffrance ou l'attente-pédagogique font partie du socle de l'enfermement carcéral et de ses fonctions (expier la faute par la souffrance, se corriger, gérer son « impulsivité »).

L'attente en détention est parée de fonctions éducatives ou morales. Faire patienter revient à apprendre aux personnes détenues à se confronter à ce que l'administration conçoit comme normal en termes de patience et ce qu'elle définit comme l'urgent ou le prioritaire. Ainsi, se conformer à ce que l'institution exige comme attente revient à se plier à des normes sociales considérées comme valides dedans et dehors. La rareté des activités s'inscrit alors dans l'idée qu'elles doivent être obtenues après avoir fait preuve de patience et après s'être ainsi montré *méritant*.



Salle d'attente dans un bâtiment de maison d'arrêt

La quantité limitée d'activités, même si ce n'est pas conscient chez les professionnels pénitentiaires, soutient un système interne de récompense, central dans la gestion de la détention, selon une logique de maintien de l'ordre et des visées normatives-disciplinaires. La mise en place d'activités artistiques comme l'accès à celles-ci sont conditionnés à des critères pénitentiaires de bon comportement et de contribution au calme général. Dans cette perspective, si l'activité est mise en œuvre sans condition ou s'il y en a pour tout le monde, elle perd sa fonction utilitaire.

Soulignons que le *manque-de-moyen*, s'il n'est pas la racine des problèmes et doit aussi se comprendre comme le résultat d'une politique publique, n'est pas sans incidence dans le ressenti des acteurs de la prison au quotidien. Le manque chronique de personnel entraîne un paradoxe de plus : beaucoup de temps pour les personnes détenues et du temps à flux tendu pour les surveillants. *Le travail dans l'urgence est alors l'envers du temps vide des détenus.*⁷

⁷ Yasmine Bouagga, « Le temps de punir. Gérer l'attente en maison d'arrêt », *Terrain*, 63 | 2014, 86-101.

ART EN PRISON : LES MYTHOLOGIES

L'art et la culture, dans l'imaginaire courant, évoquent immédiatement l'ouverture, le dépassement des contraintes, le jeu avec les règles établies voire la subversion. L'art n'emprunte pas les sentiers prescrits. Là où on lui dit de marcher droit il danse, là où il ne faut pas faire de bruit, il bat des tambours, là où on lui demande de mettre en lumière, il joue les trouble-fêtes et tamise l'éclairage pour brouiller nos certitudes.

On entretient une mythologie voire une mystique sur la création artistique, avec en premier lieu une idéalisation des artistes qui échapperaient à l'examen sociologique classique, individus hors du commun, *deus ex machina*. Il apparaît peut-être un peu basique d'évoquer cet imaginaire dominant sur l'art, mais c'est pourtant un préalable important parce que c'est précisément celui-ci qui va modeler la manière de penser l'activité artistique en prison comme étant a priori discordante avec le projet punitif-correctionnel. C'est une vision instituante : elle fait exister une façon de regarder et parler de l'art et donc de l'art en prison. Percevoir l'artiste comme un être fondamentalement libérateur encourage l'idée que l'art et la culture sont naturellement enclins à se distinguer des objectifs punitifs, et sont donc par essence émancipateurs.

Dans un même temps, on voit comment ce que l'on désigne comme les activités artistiques et culturelles en détention sont complètement intégrées aux discours institutionnels et à l'organisation de la prison, à ses lois et à ses dispositifs. Elles en constituent un motif récurrent et prennent place, communément, à l'intérieur de la panoplie des thèmes du monde carcéral.

Trois aspects sont éclairant pour analyser en quoi l'art et la culture sont particulièrement compatibles avec les évolutions de l'institution carcérale : l'idéologie charismatique qui pétrit l'imaginaire et les discours du champ de l'art, avec la présence de motifs comme le talent ou l'effort ; le voisinage entre travail artistique sensible et techniques de conditionnement d'inspiration comportementaliste (attachées à l'évaluation des risques et à la correction des biais émotionnels et cognitifs) ; les aspirations civilisatrices et libérales, empreintes de paternalisme, reproduisant des formes de domination culturelle et des logiques d'infériorisation. En toile de fond, deux grands indispensables de la prison : *faire-tenir et légitimer*⁸. Glisser de l'art et de la culture dans la prison c'est souvent faire d'une pierre deux coups dans cette logique.

Néanmoins, je proposerai ici d'être attentif à ce que l'art a comme « pouvoir spécifique ». Le désidéaler ne doit pas empêcher de regarder ce qui le spécifie : ce qu'il fait à nos modes de représentation, de figuration, d'imagination. Ce qu'il peut rendre pensable et possible, et ce qu'il peut fournir aux personnes impliquées comme ressources relationnelles, symboliques et matérielles et nouveaux désirs, de production esthétique et de récit. Là encore, c'est en comprenant ce que la prison tient comme place dans la désignation et l'édification de ce qui menace notre organisation sociale que nous pourrions affûter un regard sur ce que l'art fait en prison, à la prison, et depuis la prison.

8 Ibid.

LE GRAND TOUT ET LA DIVERSITÉ : CARACTÉRISER LES ACTIVITÉS

La caractérisation de l'activité comme culturelle ou artistique et comme permanente ou régulière ne relève pas des mêmes critères selon que l'on soit détenu, intervenant extérieur ou professionnel pénitentiaire. Lorsque j'interroge des personnes détenues en maison d'arrêt sur les activités, ils englobent sous cette qualification l'ensemble des activités collectives hors de la cellule et faisant l'objet d'une programmation institutionnelle. Ce découpage générique dans la catégorie unique « activités » illustre les représentations de ce qui fait « activité » dans une détention, de la part des personnes détenues comme des surveillants puisque dans le cadre des échanges, ceux-ci reprendront la même acception du terme activité.

Dans le discours des personnes détenues, sont sortis du champ générique des « activités » le travail pénitentiaire (les ateliers ou les postes d'auxi⁹), les formations professionnelles rémunérées, l'école, les rendez-vous individuels (RDV médicaux, RDV emploi, etc.) et les parloirs. On distingue aussi plus nettement le « gymnase ». À côté de cette classification uniformisante, le champ culturel en détention recouvre dans les faits une variété de formes d'action : ateliers culturels hebdomadaires, activité occasionnelle voire événementielle, festivals, accueil d'artistes en résidence, expositions, pratiques spectatorielles avec ou sans médiation, stage de pratique artistique, etc. Les porteurs de ces projets sont aussi très divers : coordonnateur culturel rattaché au SPIP, institution culturelle partenaire, CPIP, enseignant, artiste, plus rarement personne détenue elle-même, etc.

Les personnes détenues ont généralement peu de lisibilité sur l'organisation des activités : qui en est à l'origine, qui en assure le suivi, comment s'organise la sélection des participants, qui en sont les partenaires extérieurs, etc. Parlant des actions culturelles organisées en détention avec un petit groupe de détenus en maison d'arrêt dans le cadre d'un entretien collectif, ils me disent : « Ici le SPIP n'organise pas les activités culturelles, c'est le PIPR » (pôle d'insertion et de prévention de la récidive). Ils sous-entendent, les surveillants et la directrice qui sont affectés au PIPR. L'un d'eux intervient : « Il y avait une femme du SPIP avec moi la dernière fois au ciné-débat. Pas une CPIP mais elle est du SPIP ». On lui répond : « Oui mais c'est le PIPR qui met en place. » Dans les faits, ce sont bel et bien les coordonnateurs d'activités rattachés au SPIP qui sont les porteurs de ces actions. Mais les personnes détenues et une grande part des personnels de la détention ont une lecture tout à fait imprécise de ce que sont ces projets, de qui ils émanent, et ce qu'ils visent.

Dans un échange avec des officiers chefs de bâtiment, après plusieurs mois de prise de fonction, ils me confieront aussi qu'ils n'ont jamais visité le PIPR.

Ce qui se constate dans les établissements, c'est que cette grande diversité de formes d'activités culturelles et artistiques et d'acteurs responsables des projets participe d'une opacité et d'effets d'émiettement qui contrarient l'ambition de forger de véritables politiques culturelles à même de produire

9 « auxi », pour auxiliaire, désigne les personnes détenues qui travaillent en prison dans le cadre de missions internes au fonctionnement quotidien de la prison : auxi d'étage, cuisine, technique, etc. Ils remplissent des tâches de service général dans l'établissement pénitentiaire.

une rupture de cadre et des transformations structurelles : « *La prison n'a pas été conçue, initialement, comme un espace socio-éducatif, mais comme un lieu de punition. Il s'agissait de punir (avec la peine, la souffrance donc, que cela implique) indépendamment de toute autre considération. La réinsertion, c'est la nouvelle philosophie pénale qu'on a voulu mettre en œuvre après la seconde guerre mondiale. Mais on a purement et simplement plaqué un discours autre sur une institution inchangée. Bien évidemment, qu'on ait donné une autre finalité à l'institution ne change rien quant à ses effets si on ne la modifie pas.* »¹⁰

Les propositions culturelles ressemblent le plus souvent à un assemblage d'activités plus ou moins considérées comme artistiques ou culturelles, pérennes ou occasionnelles. Regarder la vie culturelle et artistique dans les établissements c'est comprendre le rapport et les représentations que les acteurs entretiennent avec l'art et la culture. Malgré le cadrage législatif depuis les années 50 et plus encore depuis 1986 avec le premier protocole Culture-Justice, la vie culturelle des établissements reste généralement résiduelle. Ça et là des initiatives sont données en exemple, valorisées, publicisées. Certains projets sont plus ambitieux et plus singuliers, menés grâce à la détermination d'acteurs locaux engagés (artistes, acteurs associatifs, CPIP ou coordonnateurs d'activités), parfois portés par des institutions culturelles importantes. Mais les projets artistiques « robustes » restent marginaux. La plupart de ce qui devrait relever de l'art et de la culture est corseté par la *structure guerrière-défensive*¹¹ de la prison, la prévalence du sécuritaire-répressif, et absorbé par le projet punitif-correctionnel.

LES ACTIVITÉS CULTURELLES ET ARTISTIQUES DANS LES LOGIQUES DE GESTION ET DE CONTRÔLE EN DÉTENTION

Toute la vie en détention est organisée par des stratégies de gestion, officielles et institutionnalisées mais aussi en sous main, visant principalement le maintien de l'ordre. Comme déjà évoqué précédemment, un des principaux traits de la gestion carcérale est le système de privilèges accordés selon le bon comportement en détention et selon le statut social des personnes détenues, un système de la carotte et du bâton ou *système bonbon*.¹²

« Les occuper, ça empêche de penser à autre chose. Quand ils ont un projet, un but, ils font quelque chose. Ça va peut-être les amener à arrêter les bêtises [...] les activités, c'est comme une carotte » (surveillant pénitentiaire).

Pour décrire l'accès aux activités et au travail en maison d'arrêt, Yasmine Bouagga parle de *pratiques de rationnement et de priorisation*¹³. Ces dernières répondent à deux principes : d'abord, une logique pragmatique qui consiste à évaluer qui va le moins supporter l'attente. Ainsi, les personnes détenues décrivent souvent comment le fait de crier ou d'être pénible aux yeux des surveillants, de « *faire sa crise* », permet d'obtenir plus rapidement quelque chose dont l'accès à une activité. Les plus tranquilles, « *ceux qu'on n'entend*

¹⁰ Gérard Soulier, « Le décloisonnement de la prison ».

¹¹ Antoinette Chauvenet, « Guerre et paix en prison », *Ban Public*, 2003.

¹² Chantraine G, « La prison post-disciplinaire », *Déviance et Société*, 30(3), 2006, 273-288.
<https://doi.org/10.3917/ds.303.0273>.

¹³ Yasmine Bouagga, « Le temps de punir. Gérer l'attente en maison d'arrêt », *Terrain*, 63 | 2014, 86-101.

pas» sont souvent décrits comme «*les dindons de la farce*», accédant le moins aux activités puisque perçus comme capables d'attendre sans troubler le maintien de l'ordre en détention.

Mais le «*pénible*» n'obtient pas toujours gain de cause. À l'inverse, comme l'accès aux activités est souvent conditionné à un bon comportement, il se retrouve parfois piégé dans cette négociation carcérale. Si l'accès à des commodités est souvent obtenu par la crise, l'intégration dans une activité culturelle, a fortiori durable, ne s'obtient pas systématiquement par cette stratégie, qui peut s'avérer contre-productive.

La sélection carcérale repose aussi sur des rapports de pouvoir et des logiques de cooptation, là encore dans les souterrains relationnels de chaque établissement. À différentes étapes du processus de repérage et de sélection des personnes détenues, appelé «*orientation*» par les professionnels, on constate des évaluations subjectives parfois très aléatoires. Tel détenu est perçu comme un «*bon client*» du projet culturel parce que plus «*intello*», tel détenu est jugé plus apte à l'activité car il sait se montrer calme et studieux, tel autre à l'inverse, trop introverti, doit apprendre à s'exprimer en groupe. Tel autre détenu est privé d'activité parce qu'il a trop de CRI (comptes-rendus d'incident) et qu'il faut d'abord qu'il «*fasse ses preuves et qu'il apprenne à gérer sa frustration*» pour mériter l'entrée en activité.

On note aussi que les demandes pour accéder aux activités sont tributaires de plusieurs facteurs comme le rapport à l'écrit (capacité à rédiger une demande écrite avec motivations), l'expérience plus ou moins grande et répétée de périodes d'incarcération (connaissance des «*bons arguments*» ou des bons leviers), l'âge et le statut social en détention (image renvoyée d'une personne détenue adaptée à l'activité proposée).

« Dans ce cadre, le système carcéral – comprenant l'ensemble de ses acteurs – fait du projet artistique et culturel un dispositif de gestion des carrières des personnes détenues, allant de l'évaluation de celles-ci au maintien de l'ordre carcéral. En effet, le projet permet à la fois au détenu de pointer la force de cet ordre carcéral inéquitable, mais aussi à l'administration d'assurer l'ordre carcéral en transformant le projet en dispositif récompensant le “bon” détenu. »¹⁴

Au dehors, la sélection de participants fait aussi partie des aléas de la coopération entre acteurs artistiques et lieu d'accueil (centre social, etc.) mais on ne peut pas faire comme si la prison, comme *institution totale*, n'était pas un lieu spécifique : par la situation d'enfermement contraint des individus, un contexte d'ultra dépendance institutionnelle (le réglage de tous leurs faits et gestes, y compris les parts les plus intimes de leur vie, se définit dans et par le quadrillage spatio-temporel carcéral), et une emprise radicale sur leur identité et l'interprétation permanente de leurs actions par le prisme de leur statut de reclus (étiquetage, stigmatisme).

Rares sont donc les projets artistiques qui échappent à un façonnage pénitentiaire resserré. Des demandes d'inscription au processus de sélection en passant par les «*déclassements*», tout reste souvent très opaque et soumis à des jugements subjectifs qui font loi, même sous le vernis de terminologies

¹⁴ Delphine Saurier.

sophistiquées enrobant des pratiques et des instances (*orientations, commission pluridisciplinaire unique, procédure d'évaluation, etc.*) Le projet artistique tel qu'il s'intègre à la prison, vient donc souvent prolonger et renforcer chez les personnes détenues un sentiment d'injustice, d'opacité, de labilité des règles et d'impuissance, qui se meut tantôt en résignation (ne plus espérer, ne plus écrire pour participer, ne plus rien attendre de consistant) tantôt en défiance voire en violence.

J'ai parfois assisté en maison d'arrêt à des scénarios qui illustrent bien ce qui produit le sentiment chez les personnes détenues que leur participation aux projets culturels n'est qu'une affaire de formalité. Un exemple, à la ronde du matin sur la courserie, le surveillant d'étage indique à la personne détenue qu'elle aura activité aujourd'hui, après des mois de silence et de non-réponse vis-à-vis de sa demande d'activité. La personne ne sait pas de quelle activité ce rendez-vous relève, la demande datant parfois de plusieurs mois. Si elle refuse parce qu'elle n'est pas prête (les nuits blanches sont courantes en détention et les réveils imprévus souvent difficiles), ou qu'elle a prévu autre chose dans les maigres interstices décisionnels dont elle dispose dans son quotidien carcéral, elle sera disqualifiée pour la suite. Si elle accepte, elle débarque en activité sans savoir de quoi il s'agit. L'intervenant culturel ou l'artiste, de son côté, ignore la plupart du temps de tels procédés de constitution du groupe. Sur le papier, le groupe est constitué sur la base du volontariat.

En conclusion, sur la fabrication des publics des activités culturelles en détention, d'une part, la sélection relève d'un tri inégalitaire des personnes détenues et ce sont souvent ceux qui sont déjà les plus conformes à des modalités de travail culturel ou artistique qui sont retenus, laissant massivement de côté tous ceux qui sont jugés moins conformes. D'autre part, la sélection encourage des processus d'étiquetage en détention qui vont ancrer la personne dans un cercle vicieux ou vertueux, selon qu'elle aura accès ou non à un autre espace social pour être perçue en dehors de la courserie et de la promenade. De là découle l'accroissement du sentiment d'injustice : les personnes retenues sont celles qui sont identifiées comme les plus méritantes parce qu'elles bénéficient d'espaces dans lesquels se montrer autrement ou de capitaux un peu plus fournis. À l'inverse, les personnes détenues initialement perçues comme plus difficiles voire comme les incorrigibles de la prison, ou encore les profils dits sensibles (comme les personnes impliquées dans le « narcotraffic »), sont durablement privées de tout espace de socialisation et de visibilité leur permettant de développer et montrer des comportements déliés de la structure guerrière-défensive globale.

L'analyse semble un peu sévère, tant on a tendance à considérer uniformément l'activité culturelle en prison comme relevant de la déprise carcérale. Les acteurs du monde artistique et culturel restent généralement à l'écart de cette connaissance du terrain. Ils n'ont donc pas de possibilités de percevoir clairement cette emprise institutionnelle, et ne prennent pas la mesure du rôle qu'ils jouent à leur insu, dans le renforcement de certains mécanismes disciplinaires. En ignorant les règles de ce jeu, dans les rapports de force et l'ordre négocié en prison, ils sont voués à des effets

d'instrumentalisation, qui affaiblissent considérablement le sens de ce qu'ils disent introduire en détention comme *espace autre*.

COORDONNATEURS D'ACTIVITÉS : UN NOUVEAU MÉTIER PÉNITENTIAIRE ?

Une étude quantitative et qualitative portant sur les coordonnateurs d'activités permettrait de mieux cerner les logiques de recrutement, de professionnalisation et de carrière, pour comprendre comment les profils sociologiques de ces travailleurs viennent teinter voire façonner le développement culturel en détention.

N.B. La Direction de l'Administration pénitentiaire a réalisé en 2025 une étude interne nationale sur les coordonnateurs d'activités, portant sur leurs profils, statuts et missions¹⁵.

Quelques remarques peuvent déjà être faites. Partout, les postes de coordonnateurs régionaux et locaux chargés d'organiser les actions culturelles en établissements et en milieu ouvert se sont multipliés. L'institutionnalisation de cette nouvelle fonction, qui résonne avec l'idée d'une reconnaissance et d'une légitimité plus grandes, peut à première vue relever de la *déprise carcérale* dont nous avons déjà parlé. La structuration d'un tissu de professionnels œuvrant au développement culturel laisse penser qu'une professionnalisation se déploie assurant une spécialisation à même de garantir plus d'exigence et de vitalité.

Dans les faits, ce qui se repère bien davantage, ce sont des métiers et des fonctions taillés dans une philosophie solutionniste et dans un périmètre de réflexion qui naturalise le bien-fondé de la culture à l'intérieur d'un projet correctionnel et de logiques disciplinaires. On retrouve partout dans le discours institutionnel une *évidenciation* d'une articulation vertueuse et immédiate entre culture et réinsertion ainsi que culture en contexte d'enfermement, sans interroger les termes de la réinsertion telle qu'elle s'envisage à l'intérieur des pratiques d'enfermement carcéral.

La plupart des coordonnateurs d'activités rencontrés, en dépit d'une relative lucidité sur les limites et paradoxes de leur action, en arrivent à la conclusion du *c'est toujours mieux que rien*. Même ceux qui croient peu à l'*effet baguette magique* des expériences artistiques ou culturelles affirment que l'éventail d'activités qu'ils proposent à l'année est tout de même bénéfique au sens où il apporte un peu de *relâchement dans le quotidien en prison*, et des micro-formes d'*ouverture culturelle*. Mais en alimentant cette vision, une sorte d'invisibilisation se met en place quant à la diversion que constitue la panoplie d'activités disparates mises en place dans les établissements, et à l'intrication symbiotique qui s'opère entre art et réinsertion sociale. La vocation normative souhaitée dans les projets culturels développés n'est pas du tout questionnée : un bon projet est un projet qui concrétise le mieux l'imbrication entre culture et transformation des individus. Les rendre plus calmes, plus productifs, plus responsables, parfois plus employables.

¹⁵ Enquête nationale relative aux coordonnateurs/trices d'activités réalisée par la DAP – département des politiques sociales et des partenariats (IP2) du 28 février au 26 mars 2025.

Les activités culturelles permettent « *d'offrir des moments de socialisation calmes et tempérés* » (coordonnatrice d'activités). La légitimation des projets et donc de leur fonction au sein de la communauté pénitentiaire repose sur cette vision. Pour gagner en crédibilité, ne pas être perçus comme périphériques à l'enfermement (au risque de se voir sans arrêt entravés dans la mise en place concrète d'actions), les coordonnateurs construisent la meilleure intégration sociale possible au sein de l'administration. C'est d'ailleurs ainsi qu'ils obtiennent le plus de gratification symbolique, et de crédit : un bon coordonnateur d'activités est un passe-partout, quelqu'un capable de produire *la rencontre entre plusieurs mondes et la rendre bénéfique*. La traduction concrète de cette définition du métier, c'est un opérateur capable de fondre le projet culturel et le projet correctionnel dans le même moule, participer à la fois à la pacification de la vie sociale en détention (maintien de l'ordre) tout en contribuant activement à garantir la légitimité de l'institution carcérale (mythe de la transformation de l'individu qui rejoint parfaitement la figure de l'artiste-sauveur). L'indexation des projets artistiques sur des visées correctionnelles renforce un angle-mort de la pensée sur les attentes sociales vis-à-vis de l'enfermement carcéral dans notre société.

Aussi, l'empilement des contraintes encadrant la mise en œuvre d'activités culturelles, présentes dans des réglementations nationales, régionales, locales, via une multiplicité de documents, manifeste une absence de sens, entendu comme signification et direction en ce qui concerne le développement culturel et artistique en prison. Ces limitations sont certes façonnées dans les préoccupations sécuritaires et les *logiques de parapluie* souvent décrites par les professionnels pénitentiaires (l'enjeu *d'être couvert*). Mais elles témoignent aussi de l'inexistence de nécessité à penser structurellement les enjeux et contenus de l'enfermement carcéral. Que fait la prison aujourd'hui et avec qui ? Les personnels qui travaillent en détention préfèrent souvent se dire que travailler en prison c'est déjà accepter le postulat que la prison d'aujourd'hui est utile telle qu'elle est, au moins en partie. Fiction nécessaire pour durer dans ces métiers. De plus, penser l'inverse renverrait à une forme d'insubordination à leur administration.

Je me suis souvent demandé pourquoi si peu de professionnels pénitentiaires côté SPIP avaient un regard critique sur les activités culturelles et artistiques en prison telles qu'elles existent majoritairement de façon résiduelle et instrumentale. J'ai compris au fil du temps que cette apparente passivité tenait principalement à trois choses. D'abord, généralement, une distance sociale vis-à-vis du monde culturel et artistique. La plupart des professionnels du SPIP sont désormais issus de formation en droit et très peu ont des savoir-faire ou des réseaux activables dans le champ du développement culturel. Par ailleurs, de plus en plus, le métier s'éloigne du répertoire professionnel du travail social, pour aller vers des fonctions d'experts en évaluation des risques et vers des missions de contrôle¹⁶. De plus, la délégation des missions culturelles à un autre agent dédié leur permet de soulager leur quotidien déjà très chargé en termes de *prise en charge individuelle*, des accompagnements très (trop) nombreux, alourdis par d'innombrables aspects administratifs liés aux parcours judiciaires

¹⁶ Voir les travaux de Xavier de Larminat sur l'évolution du SPIP.

des personnes dont ils assurent le suivi en détention. Si dans la plupart des services SPIP, un ou plusieurs conseillers d'insertion et de probation (CPIP) continuent d'avoir des références sur des thématiques transversales dont la culture, l'expansion des postes de coordonnateurs d'activités a redéfini les identités professionnelles et la division du travail.

Pour finir, pour beaucoup de sujets liés au sens de l'enfermement, de la peine et de la réinsertion, dans les conditions actuelles de fonctionnement social, policier, pénal et pénitentiaire, les professionnels répriment l'apparition d'une pensée critique. Une logique de scotomisation se met en place, apparaissant indispensable pour travailler en prison : il est donc préférable que tout le monde joue le jeu.

En définitive, il serait plus approprié de parler de « coordonnateur pénitentiaire d'activités ». Cela permettrait à chacun de pouvoir davantage se situer et de ne pas penser qu'une conciliation heureuse des champs de la culture et de la prison peut se construire dans l'occultation des fonctions sociales de l'emprisonnement. Il y a une forme de brouillage dans le fait de confirmer trait pour trait la validité du projet correctionnel tout en tirant un profit symbolique de la filiation avec le monde culturel et artistique et son progressisme présumé.

La requalification du métier pousserait les différentes institutions culturelles publiques, les fédérations et les associations à se positionner plus clairement sur les contours et objectifs de ces métiers. En l'état, les coordonnateurs d'activités sont majoritairement attachés à des logiques de production de contrôle social par des outils culturels et artistiques qu'ils doivent calibrer au projet punitif.

Dernier point sur ce métier et ses fonctions, il renvoie l'impression aux partenaires culturels et artistiques qu'ils ont un interlocuteur pénitentiaire (et aux agents du SPIP, collègues pénitentiaires, qu'ils ont un porte-parole culturel). Or dans de nombreux établissements, si les coordonnateurs ont pris leur place au sein des équipes et services SPIP, du côté de la détention, ils apparaissent encore fortement comme des *extérieurs*.¹⁷

Les coordonnateurs d'activités sont donc à plusieurs titres comme satellisés : par une fonction nouvelle et peu lisible, très souvent par un éloignement physique de la détention, une distance sociale avec les personnes détenues et les surveillants qui travaillent directement en bâtiment également. Mais ce qui brouille encore plus les pistes pourrait-on dire, c'est que dans le discours, ils sont les traits d'union, les médiateurs, les passeurs. On vient pourtant de le souligner, ils ne s'inscrivent ni vraiment dans une appartenance au champ culturel et ses logiques, ni dans le monde pénitentiaire. Sans être légitimes dans un cadre comme dans l'autre, ils peinent donc à garantir un sens à un ancrage culturel en prison puisqu'en partie extérieurs à la culture et extérieurs à la prison.

De véritables pistes de changement pourraient émerger de ce constat comme le fait de concevoir, selon une approche interprofessionnelle culture-justice, une formation continue de ces agents. Il serait aussi souhaitable de

17 Il faudrait engager une étude plus spécifique pour permettre de vérifier à plus grande échelle la perception de cet acteur par les personnes détenues et les surveillants pénitentiaires, côté bâtiment d'hébergement.

leur permettre une plus grande reconnaissance statutaire afin de leur donner un poids différent en termes de latitude décisionnelle, sans qu'ils soient sans cesse obligés de trafiquer des petits arrangements pour gagner quelques marges de manœuvre. Le déficit de considération dont ils font l'objet tient aussi au fait qu'ils sont perçus comme exécutants, surtout côté détention. Pour qu'ils puissent engager une politique culturelle digne de ce nom en établissement, et développer un regard affûté sur l'inscription de leur action dans le cadre carcéral et la rationalité pénale, il semble qu'il faille donner de l'ambition et de l'envergure à leur formation et leur statut. Par ailleurs, il semblerait nécessaire de développer des cadres de réflexivité et d'analyse des pratiques, nourris par des approches plus systémiques.

N.B. À partir de 2026, une formation d'adaptation, qui aura lieu à l'École Nationale d'Administration Pénitentiaire (ENAP), sera proposée à l'ensemble des nouveaux coordonnateurs d'activités. La DAP a également pour objectif de développer les actions de formation continue pour ces agents.

DES CADRES DE FONCTIONNEMENT PHAGOCYTANT

Face à tout ce que l'on vient d'égrener comme considérations sur l'ancrage artistique dans le monde carcéral, on est tenté de penser, quand même, que l'existence d'un lieu physique dans la prison, qui aura aussi une portée symbolique, pourra permettre au moins en partie de rebattre les cartes de ces logiques sociales.

Est-ce qu'un espace prévu (dédié, équipé) et de la durée suffisent à garantir une forme d'indépendance et d'exigence aux activités artistiques et culturelles développées en prison ? Rien n'est moins sûr. Les plans d'aménagement et d'équipement depuis plus de soixante ans intègrent, dans une certaine mesure, des espaces aménagés pour des activités culturelles et artistiques. Ce que l'on note toutefois, c'est la rareté avec laquelle ces espaces spécifiques sont discutés avec des équipes artistiques et des acteurs culturels en mesure de fournir une autre grille de lecture des usages du lieu. Des exemples existent toutefois, comme le studio Image et Mouvement dans la SAS du CP Marseille, ou encore le futur théâtre des Baumettes.

Mais quand bien même le lieu est techniquement conçu pour accueillir des activités artistiques et culturelles, il n'est cependant pas exempt des risques des logiques institutionnelles dont je me suis ici attachée à donner un aperçu. S'ajoutent par exemple aux mécanismes que je viens de décrire des cadres de fonctionnement qui phagocytent d'autant plus ces histoires artistiques et culturelles en prison dès qu'elles tendent à prendre de l'ampleur. Très souvent, il apparaît indispensable en ces lieux, pour leur légitimité, leur acceptabilité sociale (dedans comme dehors) comme leur financement structurel, d'entrer dans des modèles de formation professionnelle ou d'insertion par l'activité économique. Or, ces fonctionnements préétablis sont souvent inadéquats et produisent l'engluement des projets artistiques et culturels dans des contraintes

multiples qui les rendent plus « vulnérables », ce qui explique généralement des formes de perte de sens (signification et direction). Pour la formation professionnelle qui fonctionne généralement sous la forme du marché public, la mise en concurrence avec de gros opérateurs spécialistes de l'obtention de lots et qui s'occupent tout autant de plomberie que de culture, produit automatiquement la disparition de structures associatives culturelles et artistiques de moindre envergure. Ces dernières sont alors reléguées dans les partenariats plus limités du SPIP, qui organise une programmation dont la cohérence, comme nous l'avons vu, est très variable selon les territoires, tributaire des profils et fonctions des coordonnateurs d'activités, des « politiques » d'établissement, ainsi que du tissu partenarial local.

Généralement, le résultat de ce fonctionnement est que le gros opérateur sous-traite (à des structures ou des auto-entrepreneurs culturels), avec des conditions financières inconciliables avec de véritables activités artistiques ambitieuses, ou fait appel à des startups culturelles dont le fonctionnement est davantage compatible avec les contraintes matérielles et économiques qu'il impose. Des projets culturels et des formations en kit, à moindre coût, avec des scénarios pédagogiques basiques, duplicables, évaluables. Parfois le gros opérateur recrute directement des intervenants, mais les conditions de travail qu'il propose ne permettent pas de prétendre au développement d'une activité culturelle ou artistique d'envergure. Tout au plus il s'agit d'animation.

Le gros opérateur est très éloigné de préoccupations éthiques ou critiques sur l'ancrage culturel et artistique en détention. Acteur économique aux priorités lucratives, il lui suffit d'intégrer rapidement dans ses narratifs quelques éléments clés du discours correctionnel et le tour est joué : les institutions sont ainsi contentées.

Il arrive que la formation professionnelle soit tout de même portée en direct par une structure associative artistique ou culturelle. Mais dans ce cas, cette dernière est généralement aspirée dans les lourdeurs administratives et les contraintes matérielles que ce fonctionnement impose en dehors de toute cohérence avec la spécificité des activités artistiques et culturelles qu'elle cherche à développer initialement. Un jeu d'équilibriste se met en place, plus ou moins réussi selon les associations, mais coûte énormément en temps et en énergie aux acteurs artistiques et culturels. Une des conséquences est la fragilisation de ces structures en termes de sens du travail qu'elles engagent en détention.

« Les procédures de mise en œuvre et de suivi des formations dans le cadre du marché public demandent une gestion administrative très lourde qui ouvre la porte à une concurrence avec de gros opérateurs qui ont des capacités de gestion et d'avance de trésorerie mais qui ne sont pas spécialisés sur le champ culturel, qui ne sont pas en réseaux avec la filière professionnelle et qui ne sont pas outillés pour appréhender une dimension expérimentale et systémique. Le cinéma, l'audiovisuel se réduit alors à une dimension purement technique, où l'expérience n'est plus au centre des apprentissages, où le déplacement et le dépassement n'est plus au cœur des enjeux, où l'inscription au sein d'une filière et d'un territoire n'est

plus agissant. » (témoignage Caroline Caccavale, réalisatrice-directrice de l'association Lieux Fictifs à Marseille).

S'opère alors avec d'autant plus de simplicité leur indexation aux logiques carcérales établies. Comment alors penser et prétendre encore que l'art est attendu pour interpeller, subvertir, émanciper, et proposer d'autres grilles de lecture ?

Le théâtre se combine avec du coaching en vue de l'acquisition des codes de l'entreprise, il se mue en jeu de rôle et autres simulations professionnelles, les activités « artistiques » sont articulées à des ateliers bien-être et estime de soi, et incluses dans des parcours « vers l'entreprise ». On en revient à cette grille de lecture dominante qui établit que certains individus présentent des traits personnels de faillibilité à s'insérer et de biais comportementaux que la prison peut corriger. La mythologie du punitif-éducatif coche toutes les cases : la prison construirait alors, avec quelques suppléments d'âme culturels ou artistiques, des individus employables et motivés, confiants, pour une société plus sûre et apaisée. On relève régulièrement des énoncés sur la gestion des émotions (puisque les personnes détenues sont visiblement là par déficit de capacités à gérer leurs émotions, un peu bestiaux et irrationnels), de l'encouragement à devenir de meilleurs entrepreneurs de leur vie (leur destin individuel étant entre leurs mains) et à se rendre employables grâce à la mise en conformité avec le monde de l'entreprise que les expériences artistiques ou culturelles permettent de produire. S'observe aussi une proximité entre des acteurs économiques privés des secteurs du BTP, de la maintenance, de la sécurité et de l'hôtellerie et des projets artistiques corrélés à la réinsertion. On assiste par ailleurs à la mise en place d'un éventail d'activités artistiques par des bénévoles de structures caritatives religieuses. Ces dernières, occupant temps, espace et performant l'existence d'une programmation culturelle, viennent prendre le pas sur l'émergence d'autres projets.

DES PROJETS CULTURELS CONFORMES À LA PRISON

On peut noter une évolution du paysage associatif artistique et culturel, de plus en plus composé par des entrepreneurs culturels qui fonctionnent sur le registre des startups.

Plusieurs raisons expliquent cette évolution, et en premier lieu les politiques publiques de contraction budgétaire en matière de culture. Dans un contexte d'encouragement des acteurs artistiques à aller trouver des financements privés, à inventer de nouveaux modèles économiques et à se plier à de multiples évaluations concomitantes aux nouvelles provenances de ces ressources économiques, un remodelage du secteur culturel est largement opéré. Il n'est pas question ici d'en faire l'examen détaillé. Mais en prison, on constate que ce mouvement fabrique d'autant plus des intervenants culturels conformes à la prison. Ces derniers, dans leur dossier de présentation, leur format d'intervention, leurs méthodes et les objectifs qu'ils attachent

aux projets qu'ils proposent, sont rompus à l'exercice de convertir des pratiques artistiques en dispositif de transformation individuelle en partie quantifiable. Partout s'affichent de plus en plus des impacts sur les taux de récidive, sur la réduction des violences, sur l'employabilité, de sortie positive en sortie dynamique.

Delphine Saurier explique par ailleurs qu'en raison de la diversité des dispositifs développés en milieu carcéral – de la résidence d'artiste à l'atelier d'arts plastiques – se côtoient dans ces lieux des artistes légitimés par les institutions publiques et connus du grand public, mais aussi des artistes à très faible notoriété. Les premiers sont plus particulièrement mus par leur ambition de travailler le milieu carcéral comme une matière artistique et visent généralement en cela la construction d'un discours artistique ou artistico-politique. Les seconds peuvent être portés par un regard compassionnel ou un intérêt financier. Politique, compassionnel et financier : ces trois ordres structurent l'action et conduisent parfois l'artiste à s'effacer derrière l'entrepreneur de morale, le citoyen militant, l'individu engagé, l'altruiste qui s'estime inscrit dans une démarche de don, le salarié qui s'est progressivement spécialisé dans ce type d'interventions...

On peut aussi souligner la logique gagnant-gagnant qui influe dans les accointances entre champ culturel et champ carcéral. Corinne Rostaing et Caroline Touraut en examinent aussi les soubassements dans leur étude sur un projet ayant impliqué le musée du Louvre dans un établissement pénitentiaire¹⁸. Pour les institutions culturelles, le public détenu est un public captif, mais rentre dans la catégorie des « publics empêchés » que les politiques de démocratisation culturelle définissent comme cibles. Pour l'institution carcérale, comme on l'a déjà largement évoqué, la culture en prison construit une face plus présentable des lieux et des pratiques d'enfermement. Les parties prenantes associées à des projets communs ont donc des bénéfices assez évidents à retirer.

LES ESPACES CULTURELS ENCLAVÉS

Les espaces que nous avons pu observer jusqu'à présent se divisent en deux grandes catégories : ceux qui sont isolés du bâtiment d'hébergement et ceux qui y sont inscrits. D'autres critères entrent en jeu : des espaces dédiés spécifiquement à une seule activité artistique (très rares), des espaces dont l'équipement technique n'est maîtrisé que par une équipe professionnelle extérieure (comme le studio Image et Mouvement de la SAS ou même l'espace du canal vidéo interne à Baumettes 2), des espaces équipés mais polyvalents (salle de projection), des espaces qui ressemblent vraiment à la vie sociale du dehors (les bibliothèques), etc.

Les relier au système de contraintes que j'ai décrit précédemment est indispensable. L'accès à ces espaces sur liste dressée selon des logiques pénitentiaires, le réglage quasi unilatéral de leur fonctionnement et des usages selon des critères sécuritaires et des contraintes matérielles carcérales, les procédures de surveillance et de contrôle des circulations, en font des espaces strictement balisés selon une culture carcérale.

¹⁸ Corinne Rostaing, Caroline Touraut. « Regards croisés sur une action culturelle en prison. Analyse d'une exposition de reproductions d'œuvres du musée du Louvre à la maison centrale de Poissy », 2011.

Ce que l'on peut souligner dans la séparation (et l'isolement) des espaces culturels des bâtiments d'hébergement, c'est qu'elle participe de la segmentation de la vie sociale de la détention et ne permet pas au climat en bâtiment de se modifier par les changements de rapports sociaux que les espaces artistiques pourraient stimuler.

«C'est une croyance que ce serait plus sécuritaire de sectoriser la prison. Alors qu'on le voit, les violences ont augmenté, l'absentéisme des agents a augmenté, la récidive a augmenté» (surveillante activité).

La scène sociale et symbolique que peuvent constituer les endroits de réalisation d'activités culturelles et artistiques s'arrête aux portes des PIPR et zones socio-éducatives, ou des lieux dédiés. Ainsi, après avoir passé un temps dans des petits desserements institutionnels en activité, là où les façades imposées par l'univers de la détention se fissurent un peu, les personnes détenues retrouvent généralement une épreuve carcérale bien différente, faite d'injonctions à se dépêcher, s'entasser dans de minuscules salles d'attente, de passages sous le portique, de démonstration de rapports de force, etc.

Une visibilité déshumanisée des personnes détenues prend alors le pas. Les rapports sont rêches, fondés sur la certitude que l'autre va vous causer du mal, du tort, que l'autre présente un risque. La relation est un risque. Le temps manque. Les gestes se font dans l'urgence, surtout dans les maisons d'arrêt. En découle la disparition de la relation humaine fondée sur le contact. À l'humain se substituent des figures – et avec elles, des peurs, des imaginaires – qui logiquement s'installent dans cette institution qui enferme pour punir, neutraliser, éviter les risques de contagion du social : ennemis, menaces, sauvages ou irrationnels. Les langages institutionnels et les profilages, emplis de formules abstraites et d'acronymes, viennent aussi retirer de l'humain et de l'incarné dans les manières de se percevoir les uns et les autres. La capacité de s'identifier à l'autre s'amenuise jusqu'à disparaître.

Nombreux sont les surveillants à témoigner d'un intérêt pour des pratiques professionnelles moins belliqueuses, fondées sur ce qu'on nomme aujourd'hui la *sécurité dynamique*.¹⁹ Mais l'absence de cadre politique encourageant et suffisamment clair empêche le développement d'un nouveau type de répertoire professionnel.

«La majorité des surveillants pensent qu'ils sont minoritaires à être favorables à la réinsertion, à être plus attentifs aux détenus et moins sévères que leurs collègues. En présence de collègues ils se montrent avec les détenus plus disciplinaires qu'ils ne sont dans un face-à-face avec l'un d'entre eux.»²⁰

Les espaces artistiques permanents relèvent d'un enjeu sérieux : ils pourraient participer à modifier en profondeur la logique guerrière-défensive en prison. Concevoir et organiser en détention, des espaces reliés et déliés, dont l'ancrage se définirait autant par une inscription qu'une indépendance. Pour cela, il faudrait faire émerger des acteurs institutionnels et artistiques lucides sur ce qui définit aujourd'hui les

19 Guillaume Brie et Jean-Philippe Mayol, « propos introductif à la politique de sécurité dynamique et ses enjeux » dans *La sécurité dynamique : enjeux et perspectives pour les prisons françaises*, 2021 [cirap_dt_securite_dynamique_janv2022.pdf](#) : la sécurité dynamique est une politique de transformation des relations sociales entre les professionnels et les usagers au sein d'une organisation de type sécuritaire.

20 Antoinette Chauvenet, Françoise Orlic, Georges Benguigui, *Le monde des surveillants de prison*, Paris, Presses universitaires de France, (Sociologies).

pratiques d'enfermement carcéral dans notre société et ce que cela organise comme type de prison. Inventer depuis cette lecture rigoureuse du carcéral de véritables endroits de recherche et de création artistique en détention. S'interroger sur le plan éthique. Le point de départ serait le statut d'alter ego à donner sans condition aux personnes détenues. Une égalité politique à produire et imposer aussi dans les représentations qui se fabriqueraient.

Pour l'heure, la prison, prise dans la logique sécuritaire, cherche à empêcher l'action. L'organisation, dans sa grande majorité, rend impossible voire interdit aux détenus de constituer entre eux un monde commun, une communauté. La plupart du temps et dans l'essentiel de ses secteurs, la détention ne cherche pas à développer ni organiser la vie sociale. Au contraire, tout est fait pour l'empêcher : les détenus sont alternativement exclus (enfermés dans les cellules) ou livrés à eux-mêmes (en cours de promenade par exemple) ou, au contraire, encadrés dans une activité standardisée.²¹

Sans des évolutions importantes suggérées dans les considérations qui précèdent, il me semble que les espaces artistiques en prison n'existeront que sur un mode mineur, et sans grand intérêt au-delà de rustines un peu plus grandes et visibles.

LA CULTURE COMME DROIT

Dans ce contexte, le registre des droits culturels surgit régulièrement dans les discours de ceux qui cherchent à défendre des actions devant fonctionner dans une relative indépendance vis-à-vis de la prison. La culture est un droit et à ce titre, elle n'est ni un privilège, ni une récompense, ni un détail.

Si les droits culturels constituent un cadre réglementaire sur lequel il est possible de s'appuyer pour penser la question du développement artistique et culturel en contexte d'enfermement, ils ne suffisent pas à régler la question préalable, à savoir le rapport sociopolitique aux personnes incarcérées. Tant que les personnes détenues sont appréhendées par un prisme de lecture essentialisant qui les retire d'une égale dignité citoyenne, les entorses au droit ne font pas problème. On le voit très nettement dans la multiplication des traitements dérogatoires selon les « profils » (toujours sous couvert de sécurité mais en consolidant une seule acception de ce qu'elle peut être). On l'a rappelé dès le départ : la situation d'incarcération condense le paradoxe de punir et réinsérer et donc d'affliger tout en étant censée proposer une forme de soutien. En l'état, c'est plutôt un renforcement de l'idée selon laquelle l'affliction est pédagogique et aidante qui semble gagner du terrain chez les jeunes surveillants et dans les représentations médiatiques les plus répandues. L'épinglage des personnes incarcérées dans des figures stigmatisées altérisées fonctionne comme *frontière de contre-identification* (eux face à nous) qui permet de justifier différents types et niveaux de contorsions avec les droits, et a fortiori les droits culturels.

Les dispositifs, notes, circulaires appliqués en détention continuent de baigner dans des contradictions et des limitations en termes de mise en place d'action, qui sont le symptôme d'une absence de clarté politique sur la question.

²¹ Antoinette Chauvenet et alii, en préambule de la recherche « La violence carcérale en question » publié dans *Violence en prison Analyse théorique et perspectives pratiques* dirigé par Guillaume Brie et Cécile Rambourg, 2022. DT violence en prison_OK.pdf

RECONNAISSANCE ET STATUT SOCIAL

En détention, ce qui distingue certaines formes artistiques, dans les représentations et les discours (des professionnels et des personnes détenues) c'est le statut social produit par la participation à un projet d'envergure. Si la pratique artistique est rangée dans la panoplie des activités standardisées de la détention, les participants restent avant tout des détenus inscrits à l'activité. Ni plus ni moins. Mais parfois l'activité devient qualifiante, instituant d'un autre statut social : « *Quand quelqu'un est dans la troupe, il est vraiment dans la troupe* » (DPIP en Maison centrale parlant du projet théâtre développé pendant près de 10 ans à l'initiative d'une personne détenue rejoint par des professionnels du théâtre).

« *On est un groupe de théâtre, de comédiens, fini C... 434. Tu es quoi ? Je suis comédien, je ne suis pas qu'un détenu.* » (comédien détenu en maison centrale, membre de la troupe de théâtre développée en détention).

Cette forme d'évolution statutaire en détention représente une rétribution symbolique significative pour les personnes qui l'éprouvent.

Qu'est-ce qui rend l'activité artistique importante ? La crédibilité du projet semble en grande partie reposer sur une durée longue. La plupart des activités de passage, éphémères, sont perçues par les agents de détention comme par les personnes détenues comme du *saupoudrage*, de la *poudre aux yeux*, du *divertissement*²². À l'inverse, les activités gagnent en légitimité dès lors qu'une certaine réputation se construit en détention. Plus l'activité se façonne in situ, en forgeant de la part des différents acteurs une connaissance des enjeux et contraintes du milieu carcéral, plus le projet est « estimé » dedans.

Pour les personnels de surveillance par exemple, il va s'agir de la manifestation par les intervenants d'une connaissance et d'une lucidité de ce que les horaires impliquent sur l'organisation des mouvements dans leur rythme de travail. Pour les personnes détenues, cela va être le fait d'organiser le projet en prenant en considération leur vie sociale, leurs habitudes et leurs contraintes (promenade unique dans de nombreux établissements par exemple, programmation d'un temps en unité de vie familiale-UVF-, travail en détention, tour pour aller au gymnase, etc.).

Prendre en compte le fonctionnement de la vie sociale de la prison pour regarder comment y introduire une activité artistique ou culturelle ne signifie pas adouber cette façon de penser l'état des détentions et leur donner encore plus le poids de l'évidence. Mais cela engage à considérer ce contexte et ces acteurs, les comprendre, pour se donner des possibilités crédibles d'y produire de véritables transformations.

Généralement, lorsque j'interroge les coordonnateurs d'activités, les surveillants activités, les gradés ATF (activités, travail, formation), ou les porteurs de projets culturels, j'entends des formes de résignation et un constat partagé que la prison est figée dans des impératifs sécuritaires-répressifs et un manque chronique de personnels. Je n'ai encore jamais entendu nettement un discours évoquant le caractère quasi programmatique

²² Notons que rares sont les personnes détenues à l'admettre publiquement tant elles redoutent un recul encore plus grand des activités culturelles en détention. Publiquement, les personnes interrogées mettent en valeur les activités ponctuelles même si elles peuvent en faire une analyse critique dans la confidentialité de certains entretiens. La crainte de participer à l'affaiblissement ou au retrait d'actions qui restent quand même des occupations non négligeables dans le quotidien de la prison – *tout est bon à prendre* – et des occasions de sortir de cellule prend le pas sur toute forme de parole critique. Il y a aussi une logique d'incorporation du discours sur la légitimité de l'affliction en prison et le nécessaire rationnement des propositions culturelles, qui finit par se manifester chez les détenus par le fait d'être reconnaissants de la moindre petite touche progressiste.

de la vacuité du temps carcéral au regard de la fonction punitive et sacrificielle majeure de l'enfermement carcéral. Je n'ai par ailleurs que très marginalement recueilli un discours critique sur les cadres de perception qui organisent un régime de véridiction en détention, enfermant les personnes détenues dans des figures-écran de menaces, d'ennemis ou d'individus en déficit d'éducation. Ce que je veux indiquer là, c'est que la mécanique de l'essentialisation dans un statut d'individus-dangereux se construit en partie par de l'édification matérielle et symbolique. Le moulage des projets dans des contraintes punitives et sacrificielles entrave la possibilité concrète de constituer un autre espace social dans lequel les individus pourraient conquérir (ou reconquérir) une autre visibilité.

Autre point central dans la distinction qui peut s'opérer entre activités distractions et activités qui comptent : l'implication des personnes détenues elles-mêmes dans le pilotage et la conduite du projet. Un exemple emblématique est la troupe de théâtre développée à l'initiative d'une personne détenue à Arles, avec le soutien de la DSP et du DPIIP. Le fondateur du groupe de théâtre s'est lié rapidement avec un auteur-metteur en scène et sa compagnie mais il a gardé ses fonctions d'encadrement au fil des sept années de pratiques théâtrales et de création, depuis l'intérieur. Le groupe a pu fonctionner en autonomie chaque semaine, dans une salle mise à disposition, sans intervenant extérieur ni surveillant. Ce fonctionnement est bien entendu rendu possible par une organisation spécifique des mouvements, tributaires de l'architecture de la prison et même du type d'établissement. Il n'est peut-être pas identiquement reproductible en maison d'arrêt par exemple. Mais il ouvre la voie à repenser à la racine la relation de travail avec les personnes membres du projet, dont certaines sont en situation d'incarcération.

Dans un autre contexte, une bibliothécaire en maison d'arrêt témoigne de la construction volontaire d'une posture en retrait permettant de laisser une place possible aux personnes détenues usagères de la bibliothèque, y compris pour qu'ils s'approprient le lieu et les pratiques : *« Je n'ai pas une place très définie, je ne suis pas prof, je ne suis pas formatrice, donc je suis un peu la seule à avoir cette espèce de place-là qui n'a pas été pensée. Du coup je me mets un peu en retrait parce que l'idée c'est que ce soient les détenus qui s'approprient le lieu et les activités et les pratiques de lecture et d'écriture. »*

La possibilité d'associer réellement les personnes détenues à la conduite des projets et la configuration des lieux culturels et de leurs usages est largement dépendante de la politique d'établissement que la direction engage. C'est là un aspect important qu'il faut mettre en relief : l'impact majeur de ce que le chef d'établissement impulse comme orientations en termes d'organisation de la vie sociale en détention et de pratiques professionnelles. Les chefs d'établissement ne restent généralement que quelques années sur un lieu dans la mesure où ils sont tenus à l'obligation de mobilité. Il en va de même pour les DPIIP. Il y a donc toujours des fluctuations de politiques d'établissement au fil des départs et arrivées de nouveaux responsables. Il serait souhaitable d'imaginer des cadrages politiques plus structurants, permettant de décrocher les établissements des calendriers de carrières des directions.

En établissement, l'opportunité d'installer des espaces artistiques permanents en détention me semble ouvrir la voie pour réunir des conditions favorables à l'émergence de plus d'interconnaissance, de lucidité, de compréhension partagée des enjeux de la prison. Les acteurs qui ne font que passer en prison n'y changeront rien, et sont presque condamnés à servir en partie de faire-valoir. À l'inverse, l'ancrage d'un lieu, d'un espace d'accueil pour de la recherche, de la production et de la diffusion artistique, augure un autre type de frottement entre art et prison.

COMMUNAUTÉ, EXIGENCE ET PRODUCTION

À l'ancrage des projets et leur durée s'ajoute la pertinence de créer une communauté de travail artistique. Autour du projet artistique, se forme et se consolide un groupe dans lequel se créent des enjeux forts de production artistique exigeante. L'activité artistique vient permettre de nouvelles ressources culturelles, sémantiques, et matérielles et de nouvelles aspirations.

D'abord, tenir bon en détention, ne pas céder à la folie (« *prendre une frappe* »), ne pas perdre complètement la sociabilité du dehors, avoir un espace de réunion et d'expression dans lequel se distend la pression carcérale, policière (pour les personnes en mandat de dépôt) et judiciaire sont des enjeux majeurs pour les personnes détenues. Il s'agit encore d'une fonction soupape mais elle est conscientisée, travaillée et visibilisée par l'ensemble du groupe. Dans ce type de configuration, il n'est pas question de cacher ce que produit l'activité comme espace social distinct, mais à l'inverse il s'agit d'associer les personnes détenues à sa fabrication de manière qu'elles en ressentent l'appartenance et la paternité. De ce fait, le cadre artistique qui émerge n'est pas factice comme produit par et dans la prison. Les engagements, les ambitions et les relations dépassent le cadre carcéral : le rapport aux personnes détenues est revisité structurellement et malgré des positions sociales différentes et inévitablement marquées par ce que l'emprisonnement carcéral opère, une égalité civique se pense et se met en place entre les acteurs engagés dans le projet.

En détention, l'intégration dans une communauté de travail artistique, participe d'un possible affranchissement (souvent partiel et progressif) avec les codes sociaux et les comportements en vigueur dans le reste de la détention (et plus largement les espaces délinquants et criminels).

On constate également des formes d'auto-régulation par le groupe : les individus membres d'un projet artistique d'envergure prennent conscience que l'image du groupe est tributaire de leur comportement individuel. De nouvelles formes de contrôle entre parties prenantes du projet artistique émergent alors. On peut y voir des pendants positifs, comme l'expérience de l'intérêt collectif, mais aussi des aspects plus questionnants, comme la reproduction de certains rapports de force et d'injonction à la soumission. Les artistes intervenants, dans un ancrage plus long, auraient certainement plus de lucidité sur la façon de travailler cet aspect de la vie communautaire artistique qui prend place à l'intérieur d'autres structures d'appartenance

très fortes : les logiques claniques du dehors et du dedans pour ne citer qu'un exemple.

Notons qu'on ne s'exonère pas de l'emprise carcérale : les personnes détenues ont d'autant plus à perdre qu'elles tiennent à leur participation au projet. Cela vient s'introduire comme une nouvelle donnée dans la gestion de la détention, le projet correctionnel et la logique générale de maintien de l'ordre. En redoutant de perdre leur place dans l'activité, définitivement ou temporairement, les individus risquent de devoir d'autant plus se conformer à des exigences multiples d'obéissance en détention. La logique carcérale et pénale n'est donc jamais vraiment dépassée, l'activité artistique compose avec elle. Dans l'objet de travail qu'on nous invite aujourd'hui à penser, un espace artistique permanent en détention, on décèle la possibilité de créer une nouvelle partition dans les rapports de pouvoir en détention. Une perspective se dessine là, de réduire des mécanismes disciplinaires logés dans l'ancrage artistique en prison, par un plus grand crédit accordé aux projets et à l'impossibilité de les faire entrer aussi simplement dans la panoplie des moyens de contraintes en détention. On peut penser qu'il sera plus difficile d'exclure une personne d'un groupe artistique pour des motifs strictement « disciplinaires », si ce dernier se déploie dans un espace professionnel ambitieux, et qu'il est en quelque sorte « protégé » par des équipes installées et beaucoup plus expertes des enjeux de la détention. L'ancrage peut donc amener une forme de « sécurité » et éviter que les actions culturelles et artistiques soient simplement « à la merci » d'enjeux de maintien de l'ordre en détention et d'une grille de lecture correctionnelle-punitif.

L'enjeu de production, d'œuvre commune, est aussi régulièrement avancé par les personnes détenues comme étant le critère déterminant. Façonner et montrer un objet esthétique, de la parole, de la représentation, avec une exigence forte, apparaît comme le signe distinctif entre les activités qui comptent et celles qui sont simplement des faire-valoir aux logiques précédemment décrites. Les projets longs et ambitieux font naître chez les personnes impliquées des envies de contributions esthétiques et de productions narratives consistantes. Les œuvres produites sont aussi des étapes importantes dans les rapports de légitimité et de pouvoir en détention.

« Ils ont beau faire des petites activités par ci, par là, mais le fond ne changera jamais tant qu'ils mettront pas au premier rang le fait qu'on est des êtres humains, l'humanité. Pas nous considérer comme des enfants ni des ratés. Nous parler comme des adultes, comme en temps normal. » (ancien détenu longue peine).

L'exigence, pour les acteurs associés au développement de projets artistiques en détention, de se poser rigoureusement des questions éthiques et de permettre aux personnes détenues de vérifier dans la durée la qualité de considération, apparaît fondamentale.

Pour cela, la durée des actions, la réflexivité des personnes travaillant sur les projets, la possibilité de construire une vision lucide sur les fonctions sociales de l'enfermement carcéral sont des aspects déterminants.

Il convient de rappeler que les considérations faites ici sont limitées à des observations effectuées dans quelques établissements. Une remarque me semble tout de même centrale : l'ancrage artistique, s'il participe à ratifier et renforcer la grille de lecture selon laquelle le projet vise la « transformation individuelle des déviants » et les procédés disciplinaires en détention, sera comme les autres aspects d'allure progressiste une forme de diversion permettant de construire toujours plus de prisons.

Réclamer que la prison change ne pourra passer que par une transformation structurelle de ce qu'on attend d'elle et de la façon dont on perçoit les personnes qui y sont enfermées. Les pratiques artistiques, en constituant dans les espaces de recherche et de création, les conditions d'une égale dignité politique et de nouvelles représentations, peuvent produire une autre visibilité des personnes confrontées à l'incarcération et in fine, une lecture différente du monde social.

La metteuse en scène



Valérie Dassonville est metteuse en scène et a mené, pendant plusieurs années, des projets de créations partagées au Centre pénitentiaire de Fleury-Mérogis avec la compagnie du Théâtre du Menteur. En 2013, elle a pris la co-direction du théâtre Paris-Villette et y a créé le festival Vis-à-Vis dont l'objectif principal est d'accompagner, en détention, des créations artistiques partagées entre une équipe artistique professionnelle, des lieux culturels et des amateurs sous main de justice. Ces créations sont ensuite représentées devant un public au théâtre, par l'ensemble des participants, dans des conditions professionnelles.

Dans le cadre de la réécriture du quatrième protocole interministériel culture-justice, elle a rejoint en 2020 un groupe de travail pour mener une réflexion sur la permanence artistique en détention et proposer une définition des espaces culturels en prison. Plusieurs recommandations issues de ce groupe de travail ont été incluses dans le protocole signé en 2022, et ses réflexions se sont poursuivies sur ce sujet, notamment dans le cadre de cette étude.

Rappel : Les positions défendues dans ce texte n'engagent ni le ministère de la Culture ni le ministère de la Justice, et ne constituent pas leur position officielle.

PRÉAMBULE

DES ESPACES ET DU TEMPS : RETOUR SUR MES EXPÉRIENCES DE PERMANENCE ARTISTIQUE

Cette étude croise les questions de la place des artistes dans la société, des espaces et du temps qui leur sont dédiés, des missions qui leur sont confiées, des économies dans lesquelles ils évoluent et des politiques culturelles et interministérielles qui encadrent leurs interventions. Je traverse ces sujets depuis longtemps et à différentes places, et cela m'a permis d'identifier un certain nombre d'enjeux que cette étude me donne l'occasion d'évoquer.

La permanence artistique et l'implantation sur un territoire est une question qui n'a cessé de jalonner mon parcours professionnel. D'abord avec la compagnie du Théâtre du Menteur sur le territoire de l'Essonne. Pendant plus de 10 ans, nous y avons développé nos activités, avec la mise en place d'une école de pratiques artistiques amateurs à l'année, des créations de spectacles et l'accueil de compagnies en résidence dans des locaux mis à notre disposition par les communes, en échange de représentations offertes.

Le Théâtre du Menteur a ensuite eu la charge de la réhabilitation du théâtre-cinéma de l'hôpital de Bligny, et en a assuré la direction artistique pendant six ans en y installant une permanence à travers l'accueil d'équipes artistiques en création. L'ambition était d'ouvrir l'hôpital sur la cité, en permettant aux patients, personnels soignants et habitants des villages alentours de se côtoyer en partageant des temps de médiations et de spectacles, permettant une ouverture de l'établissement hospitalier sur son territoire et créant ainsi la possibilité d'un récit collectif entre les différents habitants, malades ou non. Cette expérience fut fondatrice et m'a amenée à envisager la place des artistes dans la vie publique comme essentielle au fonctionnement de nos institutions et de la société qu'elles construisent.



Théâtre-cinéma de l'hôpital de Bligny (91)

J'ai ensuite été contactée par la coordonnatrice culturelle du Centre pénitentiaire de Fleury-Mérogis pour initier des projets de créations partagées avec des personnes placées sous main de justice. En effet, la coordonnatrice et le directeur de la prison souhaitaient développer un projet similaire à celui de Bligny (un lieu de création et de médiation et une permanence artistique) en milieu carcéral. En commençant à mener des projets dans des salles d'activités de la taille d'une double cellule (18m²), je voyais bien l'incroyable distance qui nous séparait d'un tel projet, et le chemin assez improbable qu'il nous faudrait parcourir.

Le projet s'est réfléchi dans l'établissement et le directeur alla jusqu'à envisager la possibilité d'installer un chapiteau sur l'un des terrains de la maison d'arrêt des hommes.

Cette réflexion dura presque quatre ans. Mais lorsque le directeur quitta l'établissement, rien de tout cela n'avait pu se concrétiser et, en dépit de l'intérêt de ses deux successeurs, le projet de chapiteau n'a jamais abouti.

Pour autant, ce travail autour de l'intérêt partagé d'un lieu de création et de la permanence artistique qui en découlerait au sein d'un établissement pénitentiaire, de l'ouverture sur le territoire que cela pouvait proposer et de la convergence entre la professionnalisation des projets artistiques partagés et les missions d'insertion ne fut pas vain. Il proposait une version presque paroxystique du travail que je menais depuis 20 ans.

RÉFLEXIONS ET POINTS DE VIGILANCE SUR LA PERMANENCE CULTURELLE

Il serait tentant de penser que rien n'entrave la mise en place de ce modèle de permanence et d'implantation, tant il semble enthousiasmant et enrichissant à plus d'un titre.

Mais ce serait omettre que ma compagnie s'est faite à plusieurs reprises « déloger » des lieux de permanence qu'elle avait investis durant de nombreuses années, interrompant brutalement toutes activités. Les motifs étaient sensiblement les mêmes : inquiétude vis à vis d'un monopole dans les choix artistiques qu'exerçait la compagnie, désaccord avec des choix jugés trop peu consensuels, volonté d'installer des équipes moins légitimes mais plus « contrôlables ». La permanence crée, en effet, des inquiétudes pour les dirigeants politiques ou institutionnels qui ont, depuis, largement opté pour le ponctuel et le renouvelable, ou pour des directions artistiques portées par des contractuels de l'administration, imposant une courte durée des liens qui désactive habilement tout rapport de force. Aujourd'hui, on ne voit plus d'implantation long terme en lien direct avec les collectivités locales, mais des mandats, des aides au projet ou des résidences territoriales de trois ans. Le conventionnement (mis en place par le ministère de la Culture), seul soutien à une équipe artistique dans un temps long, n'est pas directement relié à un travail d'implantation mais plutôt aux actions de production, de création et de diffusion.

Difficile alors de laisser le temps aux artistes et compagnies de se faire une place sur un territoire, d'y inscrire leur projet, de se laisser imprégner par les lieux et leurs habitants et de trouver leur place dans la vie publique.

Difficile également d'investir la quantité « absurde » (sans aucune étude d'aménagement du territoire) de théâtres et espaces culturels construits dans tant de communes françaises qui, après avoir fait travailler le BTP, n'ont souvent plus les moyens d'assumer les charges de fonctionnement de tels équipements, ne veulent pas y installer des équipes artistiques sur le long terme et laissent ces lieux fermés entre deux représentations (professionnelles ou pas). Six ans après l'ouverture du théâtre de Bligny, plus de 70% des petites communes de moins de 5 000 habitants de la communauté de communes avaient construit et ouvert leur équipement culturel mais sans équipe fixe, sans budget de fonctionnement et pratiquement sans budget artistique.

Aussi, l'implantation locale n'existe plus pour une jeune compagnie, jusque dans son imaginaire, et certains équipements culturels municipaux tournent en sous régime tandis que les lieux labellisés par l'État sont tendus comme des arcs en termes d'équipes, de financements et de missions toujours plus vastes à remplir.

Les crédits de fonctionnement se concentrent sur ces lieux « aspirateurs », héritiers de la décentralisation et qui paradoxalement centralisent toujours plus, faisant appel aux équipes artistiques dans le meilleur des cas comme des « artistes associés », dans le pire des cas comme des « prestataires ». Un directeur d'un Centre dramatique national m'expliquait qu'il avait le quasi-monopole de la programmation sur l'ensemble de son territoire (soit presque un département entier). Les équipes artistiques et compagnies sont le plus souvent hors-sol, condamnées à cocher les cases perpétuelles du « projet » qui vont de la création à l'action artistique, créant une surproduction qui ne se diffuse plus et dont le modèle économique et artistique est mortifère. Économiquement et socialement, ce modèle, encouragé par les politiques publiques, s'avère dangereux et fragilise une profession et son équilibre économique et social.

Qu'en est-il de la permanence culturelle en détention ?

Ce sujet questionne la place des artistes dans la vie publique et le rôle des politiques culturelles en regard de la place que l'on accorde aux personnes placées sous main de justice dans la sphère publique. Aujourd'hui je fréquente l'ensemble des acteurs et je veux affirmer la nécessité de retrouver des modèles d'interdépendance, de projets et d'espaces communs. Il est essentiel de replacer les artistes au cœur de ces questions de permanence, y compris dans les réflexions et les ambitions dont elles sont porteuses.

L'évolution des doctrines immobilières de l'Administration pénitentiaire, la construction à venir de nouveaux établissements pénitentiaires et la prise en compte d'espaces culturels dédiés au sein de ces derniers constituent un contexte intéressant pour notre étude et pour réaliser un état des lieux. Il s'agira de mesurer les possibles évolutions, dans ce contexte, des projets artistiques et culturels, dans les espaces et le temps, entre les différents acteurs impliqués.

PARTIE 1 – DESCRIPTION ET DÉFINITION DES ESPACES CULTURELS EN DÉTENTION ET DES ACTEURS À L'ŒUVRE

Il est question ici d'observer ce que sont réellement les espaces culturels au sein des établissements pénitentiaires, comment ils permettent de mettre en œuvre les ambitions du protocole culture-justice et quels sont leurs possibles et leurs impossibles.

A. La question des espaces culturels : quelle(s) définition(s) aujourd'hui ?

1) Les espaces polyvalents

Le volet historique de cette étude, rédigé par Jean-Lucien Sanchez, se termine sur l'émergence de la salle polyvalente comme réponse à l'évolution du Code de procédure pénale. Ces salles sont dites polyvalentes car elles accueillent, selon les établissements, différents types d'activités culturelles. Il peut s'agir d'ateliers vidéo (présence de magnétoscopes et de téléviseurs), d'ateliers informatiques (présence d'ordinateurs), d'ateliers d'artisanat (bricolage, modélisme, peinture sur soie, poterie, travail sur bois, émaux, etc.) et d'ateliers d'expression culturelle et artistique (théâtre, arts plastiques, sculpture, musique, cercle de lecture, poésie, photo, vidéo, rédaction d'un journal, etc.). Ces salles sont donc spécifiquement dédiées aux activités

culturelles et se distinguent des bibliothèques et des lieux de culte. Une fiche technique en date de 2012, annexée à la circulaire des ministères de la Culture et de la Justice, précise les trois types d'espaces destinés à accueillir des activités culturelles dans les services et établissements du ministère de la Justice. Chaque établissement se doit de proposer une salle d'activités spécifiquement dédiée à l'organisation d'activités dans le champ culturel (minimum 30 m² pour pouvoir accueillir au moins 10 personnes). Il peut également être aménagé une salle de création vidéo et développé un canal vidéo interne¹, pour permettre d'offrir un espace d'expression aux personnes détenues. Il peut enfin être aménagé une salle de spectacle pour pouvoir accueillir des concerts, des spectacles de danse et de théâtre et des projections de films. Toutefois, il est précisé qu'à défaut de salle de spectacle, ce sont les salles polyvalentes ou les gymnases (spécialement aménagés pour l'occasion) qui doivent être utilisés pour l'organisation de spectacles².

Cette réponse est toujours aujourd'hui la plus adaptée, selon certains acteurs de l'Administration pénitentiaire : « À mon sens, la notion de polyvalence peut être extrêmement intéressante. Quand on prévoit un établissement on ne peut pas deviner ce qui va être le besoin, l'appétence des PPSMJ (personnes placées sous main de justice), des professionnels qui interviennent, et ce n'est pas à nous d'anticiper ce qu'ils voudront, donc pas à nous de fermer des options par des espaces qui seraient trop définis... Ensuite, je pense que la polyvalence permet de diversifier les pratiques, et c'est un enjeu pour nous... Enfin, on est dans une logique de responsabilisation locale, et notamment celle des établissements dont les budgets sont sollicités. » (un cadre de la DAP)

Il convient néanmoins de rappeler que des établissements pénitentiaires plus anciens comme Fresnes (datant du XIX^e siècle), poursuivent leurs activités sans bénéficier de ces « espaces ou salles polyvalentes ». On y pratique les activités culturelles dans des salles d'activités et les spectacles ou restitutions de projets artistiques se font le plus souvent dans des salles partagées avec d'autres activités et non équipées.

De 2008 à 2011 à Fleury-Mérogis, j'ai mené des projets de création avec des groupes d'une dizaine d'amateurs sous main de justice dans des salles d'activités de 18 m², à peine chauffées, à la propreté toute relative avec peu ou pas de mobilier (pas assez de chaises pour tous les participants) et sans aucun moyen de stocker le matériel que nous devons apporter à chacune des séances. Ces salles étaient situées en détention, à côté d'un « rond-point », et nous étions susceptibles d'être bloqués en cas de mouvements ou d'incident. J'ai également assisté à la représentation d'une pièce de théâtre à la maison d'arrêt des femmes qui s'est déroulée dans une salle immense mais complètement en biais, avec des chaises qui faisaient face à une toute petite scène surélevée de trois marches et coincée entre deux poteaux.

Dans des établissements plus récents comme les Centres pénitentiaires de Meaux-Chauconin ou de Réau (77), la salle polyvalente et les gymnases font office d'espaces culturels avec un certain nombre de problématiques.

Claire Jenny, chorégraphe qui mène des projets depuis plus de 20 ans en détention, travaille depuis plusieurs années à Réau, établissement

¹ Le canal interne est un circuit de diffusion audiovisuel propre à l'établissement pénitentiaire. Les personnes reçoivent les émissions sur leur téléviseur, sur une chaîne réservée aux programmes de la prison. Le plus souvent, il s'agit d'informations générales sur l'établissement (activités proposées, présentation des intervenants, des différents services, etc.). Mais il peut s'agir aussi de montages d'informations réalisés par des détenus dans le cadre d'ateliers vidéo ou de films en DVD.

² Léo Anselme, *L'action culturelle en milieu pénitentiaire*, La documentation française, 1997.

pénitencier où, pendant certaines activités, la mixité femmes-hommes a pu se mettre progressivement en place, notamment grâce à ses projets. Aujourd'hui, ses créations se montent avec des hommes et des femmes détenues, des professionnels et des semi-pro, et se restituent la plupart du temps sur des scènes parisiennes.

À Réau, elle mène ses répétitions au gymnase, mais aussi dans la salle d'horticulture ou même celle des peintres en bâtiment. Au moment des restitutions en détention auxquelles est souvent invité du public (détenus, personnels pénitencier, invités extérieurs), il n'est bien sûr pas possible d'occulter la lumière du dehors, donc sans possibilité d'avoir une création lumière et dans de mauvaises conditions pour l'image et le son.

« Il n'y a, à ma connaissance, aucun studio de danse en détention, donc, pas de sols adaptés... La danse, ce n'est pas du sport donc un gymnase ne fait pas l'affaire, résonance et sols inadéquats, voire douloureux. » (Claire Jenny)

J'ai assisté, à Réau, à la restitution de la création menée par l'auteur-metteur en scène Pierre R., rendue très compliquée et froide par l'immensité et la température glaciale du gymnase ajoutées au problème de réverbération des micros des comédiens.

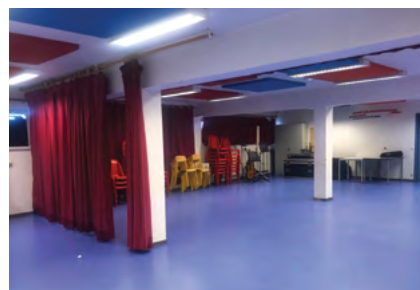
Une ancienne coordonnatrice culturelle de Réau nous expliquera que le gymnase avait été équipé de stores pouvant être occultés mécaniquement et rendre ainsi possible la projection de films, mais cela n'a jamais fonctionné. Réau a néanmoins développé pendant plusieurs années une pratique culturelle très intéressante autour de la question muséale, avec des détenus commissaires d'exposition en lien avec des partenaires importants comme le Grand Palais ou Paris Musées, jusqu'à obtenir un agrément lui permettant d'accueillir des œuvres originales dans le cadre d'un troisième partenariat avec le musée Picasso : *« Au départ, à l'ouverture, la salle d'expo devait être un atelier comme les autres. C'est le chef d'établissement qui a décidé de consacrer la salle à des projets d'exposition. Il connaissait le directeur du Grand Palais, puis ils ont mis le SPIP dans la boucle. »* (une ancienne coordonnatrice culturelle)

On peut voir comment l'affectation des espaces (quand elle a lieu) passe par l'autorité de certaines personnalités, en fonction de leurs appétences et réseaux personnels. La question des Partenariats Privés Publics (PPP) des établissements rend les décisions sur les affectations des espaces encore plus sensibles et nécessaires, comme on le verra plus tard avec le partenariat public-privé et le Canal vidéo interne (CVI).

À Meaux-Chauconin, la direction nous a précisé qu'en plus de la salle de spectacle (dénomination stratégique de la salle polyvalente par la coordonnatrice culturelle pour que toute autre activité qu'on souhaiterait y installer nécessite son accord), utilisée mais sans équipement pour les répétitions des projets artistiques, ils disposaient du lieu de culte ou du gymnase comme espaces de représentations en public. Nous sommes dans le « dédié et équipé ponctuel », ce qui nécessite une logistique très chronophage et complexe qui pèse sur l'ensemble des personnels.

« Par exemple, la metteuse en scène de *“l’Homme qui marche”*, projet mené en partenariat avec l’Orchestre de chambre de Paris et le théâtre de l’Athénée Louis Jovet, a fait construire un décor aux dimensions de la salle polyvalente du Centre pénitentiaire, pour que les amateurs sous main de justice jouent dans le même décor, aux mêmes dimensions, quand ils arriveraient à l’Athénée. Ça a été un vrai cauchemar, deux camions à faire entrer en détention... Ils ont dû immobiliser la salle de spectacle et ça a coûté beaucoup d’argent et de travail à tout le monde. »
(une coordonnatrice culturelle)

La salle polyvalente de Meaux se situe dans le pôle scolaire. Elle est assez spacieuse (90 m²), mais basse de plafond, avec des poteaux au milieu et sans possibilité de faire le noir, c’est à dire de permettre à l’espace (plateau et salle) d’obtenir une obscurité suffisante et nécessaire au travail de la lumière et de la vidéo, utilisée dans la scénographie des spectacles vivants. Elle permet en revanche d’y stocker un peu de matériel et quelques instruments de musique, des tables et des chaises. Beaucoup des projets artistiques innovants s’y sont créés car, bien sûr, tout ne dépend pas des espaces, mais aussi de la façon dont on les investit.



Salle polyvalente du Centre pénitentiaire de Meaux-Chauconin (77)

2) Les autres espaces culturels : bibliothèque et canal vidéo interne

Au sein des établissements pénitentiaires, on trouve également des bibliothèques dans les différents bâtiments de la détention et pour certains, des espaces dédiés à l’image, au numérique et au Canal vidéo interne (CVI). Comment ces espaces s’inscrivent-ils dans la question de la permanence artistique ? Quel fonctionnement, quelles limites ? Quels conflits et ambiguïtés avec la question de la formation professionnelle et des Ateliers Travail Formation ?

Les bibliothèques sont souvent des espaces sous-investis : « À priori, il y en a une dans chacun des établissements d’Île-de-France, mais elles sont très souvent dormantes, envahies de dons de livres, sans travail pour lutter contre l’illettrisme ni politique autour de la lecture... C’est juste des rayonnages. » (conseillère en DRAC)³

Bien sûr, certains partenariats de longue date avec des associations comme « Lire pour en sortir » ou « Lire c’est vivre » ont permis de maintenir une activité régulière et le renouvellement des fonds littéraires. Cependant, le manque de personnel qualifié et dédié rend les choses très fragiles, notamment en termes de formation et d’encadrement des auxiliaires bibliothèques (personnes détenues travaillant dans les bibliothèques et rémunérées par l’établissement et dont la forte rotation est avérée). Les

³ Sur ce sujet, la situation a pu évoluer. Se référer à l’enquête nationale de la Direction de l’Administration pénitentiaire sur les bibliothèques pénitentiaires (2024).

coordonnateurs culturels ajoutent très souvent la gestion de la bibliothèque aux nombreuses missions qui sont déjà les leurs, dans un contexte où les établissements pénitentiaires ne disposent pas tous d'un partenariat avec des bibliothèques publiques ou des Agences régionales du livre prévoyant la mise à disposition de personnels⁴.

Les CVI de Melun et de Réau sont sous la responsabilité d'un animateur permanent, salarié par le SPIP, qui tourne sur les différents établissements, disposant de studio de tournage et de postproduction. Il réalise également, avec des PPSMJ, des captations de spectacles, des reportages documentaires ou du contenu informatif en lien avec la détention. À Réau, il dispose d'une grande salle équipée de 30m² qui est située aux Ateliers Travail Formation. Il explique que les murs sont gérés par l'Administration pénitentiaire mais que toutes les activités formation et travail sont gérées par «Préfaces», une société privée de formation, installée sur place : *«Là, ils veulent créer un salon de formation aux métiers de la coiffure et il est peut-être question qu'ils récupèrent la salle du CVI. On m'a proposé d'installer le CVI au parloir dédié aux visios. L'espace est beaucoup plus petit et je ne pourrai y mettre que la postproduction. Pour les tournages, je vais voir avec la coordonnatrice si je peux utiliser la salle d'expo, mais je n'ai pas la main sur les décisions et je ne sais pas à quel point le SPIP pourra protéger l'activité.»* (animateur multimédia)

On le comprend là encore, le projet culturel avec les partenariats qu'il peut permettre de mettre en place, reste un levier essentiel pour que ces espaces soient dédiés, équipés et investis dans des missions solides dans le temps et professionnalisantes à différents niveaux. La formation professionnelle, quant à elle, est, en général, confiée à un opérateur privé, qui peut être imposé par la collectivité territoriale ou avoir obtenu le marché.

Les établissements plus anciens ont pu affecter, pour la plupart, des espaces à certaines de ces pratiques culturelles, mais cela reste fragile.

«J'ai travaillé pendant 3, 4 ans à Villepinte, quartier des mineurs, où il n'y avait même pas de bibliothèque et j'avais parlé avec le directeur territorial... Et finalement, à force, il a fini par dire ok... Il désaffecte deux cellules pour créer une bibliothèque, on s'est dit : ça y est, on tient le truc! Donc on commence à chercher et construire un partenariat avec la médiathèque de Tremblay, on conventionne, on constitue un fonds documentaire... Et au bout d'un an, plus rien! Le partenaire culturel n'accédait plus à la prison, on ne mettait plus son nom à l'accueil, et quand il arrivait à rentrer, deux fois il s'est fait enfermer dans la bibliothèque parce qu'on l'avait oublié.» (une conseillère DRAC)

À Fresnes, à la faveur de la réhabilitation des bâtiments, l'établissement a eu la possibilité de dédier une salle (studio d'enregistrement), afin de mettre en place, avec l'association «La Lucarne d'Ariane», un chantier d'insertion en partenariat avec l'Institut national de l'audiovisuel (INA) autour de la création de livres audio.

Pour les chantiers d'insertions qui travaillent en détention ou en milieu ouvert, les problématiques sont multiples : *«Les associations sont vues comme des prestataires. On nous demande des devis et des factures. La ville de Paris,*

⁴ L'enquête nationale réalisée par la DAP en 2024 sur les bibliothèques pénitentiaires indique que 83% des établissements pénitentiaires disposent d'un partenariat avec une structure de lecture publique.

la DREETS⁵ et Pôle emploi nous demandent des justificatifs insensés (activités détaillées à l'heure près!). Le ministère du travail baisse les subventions des ACI (Accompagnement Chantier d'Insertion) et nous avons une grosse pression pour accueillir des personnes au RSA, sans doute plus faciles à recaser... Nous avons une obligation d'un taux de 60% de retour à l'emploi et il faut savoir que l'intermittence du spectacle est considérée comme une sortie négative.» (responsable de la Lucarne d'Ariane)

La Lucarne d'Ariane survit pour l'instant grâce aux subventions qui servent à payer les salaires des permanents (parmi lesquels une ancienne PPSMJ) et aussi grâce aux Fondations : « Mais le problème, c'est que les fondations fonctionnent au projet, alors il nous faut inventer sans cesse de nouveaux projets. » (responsable de la Lucarne d'Ariane)

Comme dans le cadre des actions développées par « Les Musiques de la Boulangère » à Saint-Maur (36) et « Lieux fictifs » à Marseille (13), la Lucarne d'Ariane préfère aujourd'hui essayer de développer des ACI en détention (et pour cela il faut des espaces dédiés et équipés) avec des partenaires employeurs comme l'INA (marché public) en restant vigilant à ne pas avoir un seul employeur ou concessionnaire.

« Aujourd'hui le travail des Musiques de la boulangère est en difficulté car l'INA est en train de fermer sa branche de numérisation des archives. Elle pourrait faire un dépôt de bilan. » (un responsable des Musiques de la Boulangère)

B. Les acteurs à l'œuvre

1) Les coordonnateurs culturels en Île-de-France et les référents culture des Directions interrégionales des services pénitentiaires

— Quel fonctionnement ?

Depuis 2012, il a été confié à Léo Lagrange Nord-Île-de-France, dans le cadre d'un marché public, la mise en œuvre de la coordination culturelle à destination des personnes placées sous main de justice en Île-de-France. En collaboration avec les SPIP et en lien avec les structures culturelles du territoire, les onze coordonnateurs Léo Lagrange assurent ainsi la programmation d'activités : « Nous coordonnons la programmation culturelle des 12 établissements pénitentiaires d'Île-de-France ce qui permet de donner plus d'ampleur et de cohérence à l'action culturelle coconstruite avec la Direction interrégionale des services pénitentiaires de Paris. » (déléguée territoriale à l'animation pour Léo Lagrange Nord-Île-de-France)

Dans d'autres régions, les coordonnateurs culturels sont embauchés par d'autres opérateurs comme la Ligue de l'enseignement, sont directement engagés par les SPIP ou encore, mais c'est une exception, mis à disposition par un Centre dramatique national dans le cadre d'une convention.

Dans chaque DISP, on trouve un référent culture, chargé du recrutement, de l'animation du réseau des coordonnateurs et de la gestion des événements programmés par la DAP au niveau national. Les référents culture sont un

⁵ Direction régionale de l'économie, de l'emploi, du travail et des solidarités – ministère du Travail.

lien entre les coordonnateurs (le local) et les administrations territoriales (DISP). Ces référents semblent ne pas avoir d'autorité réelle sur la question des budgets des SPIP et donc des coordonnateurs. Ils peuvent néanmoins alerter et tenter de débloquent certaines situations.

« Mon analyse est qu'il y a une disparité entre les sites et les partenaires. Il y a des partenaires associatifs régionaux sur certaines activités, des nationaux sur d'autres... Il n'y a pas de pilotage harmonieux entre les coordonnateurs, les partenaires associatifs et les recrutements des SPIP. Ça rend les choses peu lisibles avec des implications et des relations différentes selon les partenaires. » (une référente culturelle)

L'arrivée des coordonnateurs a été essentielle dans la construction de programmations culturelles et de leur financement. J'ai moi-même pu constater à quel point cela avait facilité le lien, la compréhension du fonctionnement d'un établissement, la valorisation et le soutien dans la mise en place des projets que je proposais, de leur création à leur diffusion. Ce sont des interlocuteurs incontournables sans lesquels certains projets ambitieux et performants ne pourraient avoir lieu.

Les coordonnateurs travaillent sur leur établissement respectif et leur territoire, mais également sur des projets interrégionaux (par exemple le festival Vis-à-Vis) ou nationaux (comme le prix Goncourt des détenus). Ils ont pour cela des budgets qui leur sont alloués par les SPIP et vont à la recherche de financements complémentaires sur un certain nombre de projets (DRAC, DAP, préfectures, mécénat, partenaires culturels, etc.).

— Quels budgets ?

Les demandes de budgets culturels sont effectuées par les coordonnateurs au sein des SPIP qui les incluent dans une demande globale annuelle faite à la DISP dont ils dépendent. Une fois leur budget global obtenu, les SPIP arbitrent à nouveau ce qu'ils octroieront pour la programmation culturelle, quelquefois très loin de la projection faite initialement.

Il est difficile d'expliquer pourquoi le SPIP d'un établissement ayant une capacité d'accueil de 960 PPSMJ obtient un budget de plus de 70 000 € pour l'année pendant que le SPIP d'un établissement d'une capacité d'accueil de 3800 PPSMJ obtient un budget de 37 000 € (avec une demande de départ de 75 000 €). Soit un budget de 78 € par personne détenue, contre 10 € dans le second cas.

Il semblerait que le nombre de personnes détenues à qui va s'adresser le projet artistique et culturel de l'établissement, n'entre pas en ligne de compte comme un critère objectif dans les décisions d'affectation budgétaires à la programmation culturelle, alors même qu'il est au cœur des critères immobiliers et architecturaux de la DAP dans la construction des nouveaux établissements (avec des espaces conçus pour un certain nombre de PPSMJ et devant théoriquement permettre cinq heures d'activités par personne détenue et par jour).

Une autre coordonnatrice culturelle explique n'avoir pas vu le directeur du SPIP en deux ans, malgré de nombreuses demandes. Une année, elle n'apprend le montant définitif de son budget annuel qu'en juin, budget tellement en baisse qu'elle ne pourra pas honorer des partenariats pourtant validés par écrit par ce même directeur, ni maintenir les activités pérennes sur la fin de l'année. Le rapport de force jouera en sa faveur et elle obtiendra une augmentation en septembre.

On peut déplorer un manque de cohérence, de critères objectifs et de visibilité concernant les budgets culturels pour une large partie des coordonnateurs interrogés dans le cadre de l'étude. Je n'ai pas obtenu d'explication sur ce point, les arbitrages semblent être à la discrétion de chaque SPIP. En 2023, on a pu noter cependant un léger rééquilibrage sous l'impulsion de la DISP d'Île-de-France.

— Quelle formation ?

Les coordonnateurs ont, pour la plupart, des formations en lien avec les métiers culturels, mais ont tous des profils très différents. Leurs missions sont semblables mais cependant il n'y a pas de cursus pour eux au sein de l'École nationale d'administration pénitentiaire (ENAP) qui permette de mettre en perspective un certain nombre d'usages et d'outils communs.

« Je me pose la question de pourquoi les coordonnateurs ne viennent pas à l'ENAP ? Selon moi, leur absence au sein de l'école est le début d'un écart qui peut se creuser entre eux et le personnel pénitentiaire, et sans doute là où prend racine le manque de sens, de considération de la culture en détention de la part de certains d'entre eux. » (une responsable culture de l'ENAP)⁷

Certains acteurs culturels institutionnels sont très critiques sur la situation : *« Pour moi la question de la culture mise en place par les SPIP est proche du misérabilisme et ça arrange tout le monde. Moins on est ambitieux, moins on se casse la tête avec les espaces, les budgets, les partenaires, plus les PPSMJ restent bien à l'endroit du "néant culturel" où on pense qu'ils sont ou doivent être. »* (Inspectrice générale au ministère de la Culture)

Les coordonnateurs sont souvent trop peu nombreux face à l'ampleur et la complexité de leurs missions au sein de leur établissement. Ce sont des métiers de vocation mais fragiles, avec une rotation importante qui rend difficiles les projets et partenariats dans le temps.

2) Les Directions régionales des affaires culturelles (DRAC)

Les DRAC, notamment les services d'action culturelle et territoriale, mettent en œuvre les politiques publiques de la culture, en particulier les politiques interministérielles, sur leurs territoires respectifs. Elles viennent compléter les budgets des SPIP selon des modalités différentes et pas toujours très lisibles.

« Les dossiers artistiques relevant de cette politique sont des projets considérés "à part", il n'y a, selon moi, pas de critères d'évaluation définis, tout se joue sur un

⁷ En juin 2025, un premier regroupement national des coordonnateurs culturels a été organisé à l'ENAP à l'initiative de la Direction de l'Administration pénitentiaire. Une formation d'adaptation à destination de tous les nouveaux coordonnateurs culturels et d'activités est également en cours de conception.

regard bienveillant, car ça demande au projet d'être développé dans un milieu difficile par des acteurs engagés. » (une conseillère DRAC)

Les conseillers DRAC en charge de la politique culture-justice vont être sensibles, en plus du projet, à la qualité artistique. Ils vont pour cela, soit connaître eux-mêmes les porteurs de projet, soit demander aux coordonnateurs, soit demander une expertise au sein de la DRAC auprès du conseiller concerné par la discipline du partenaire artistique, soit être guidés par les autres partenaires des projets ; là encore les critères sont multifactoriels et assez mouvants.

« Je suis extrêmement circonspect dans mes rapports avec la DRAC. Il n'y a aucune politique affichée, pas d'engagement sur les montants, pas de convention... et surtout un arbitrage unilatéral sur les décisions finales sans aucune concertation avec les partenaires pénitentiaires puisque ce sont les équipes artistiques qui répondent à l'appel au projet. » (réfèrent culturel DISP)

En revanche, les soutiens ne s'expriment jamais dans le temps, aucune convention pluriannuelle n'existe à ma connaissance entre les DRAC (celles que j'ai rencontrées), les SPIP, les établissements et les équipes artistiques (elles existent sans doute avec des partenaires associatifs comme « Lire c'est vivre »). Certaines compagnies ont pu intégrer le travail en détention dans les critères de leurs résidences territoriales, mais comme un élément complémentaire. Pour l'ensemble des financements, c'est là encore « le règne » de l'aide au projet.

3) Les collectivités territoriales

En dehors des DRAC et des DISP, les collectivités territoriales à travers leurs services culturels respectifs, ne semblent pas s'emparer des questions et des objectifs soulevés par le protocole culture-justice.

On peut admettre un soutien indirect à travers les équipements territoriaux partenaires de certains projets (musées, théâtres, opéras, médiathèques, etc.), mais il n'existe pas ou peu de dispositifs ou de crédits fléchés sur les espaces culturels, leurs équipements, la programmation ou le soutien aux projets des équipes artistiques en détention (exception faite des dons de matériel et de contenu par les médiathèques en direction de certaines bibliothèques en détention).

La région PACA, par exemple, a une convention avec la DISP de Marseille, mais la culture a été retirée de la convention il y a quelques années. La situation est la même en Île-de-France, le lien entre la DISP de Paris et la Région ne se fait qu'à travers la question de la formation professionnelle qui n'inclue pas les sujets artistiques et culturels.

J'ai pu m'entretenir de façon informelle avec un Président de Région, et lui poser la question d'une implication de sa Région dans la question des espaces culturels permanents en détention, notamment à l'occasion de l'ouverture d'un établissement nouvelle génération avec salle de spectacle. Il m'a dit *« [se sentir] dans l'impossibilité de porter de tels projets sans qu'une partie*

des élus soient vent debout pour avoir investi de l'argent de la collectivité dans la question de la culture en prison, ou même de la prison tout court... Et que pour la majorité des français, les prisons c'était la question de l'Etat... Les impôts locaux ne devaient pas servir à ça. »

Le Conseil départemental des Bouches-du-Rhône propose un dispositif transversal, « Ensemble en Provence », un appel à projets qui finance de l'action culturelle auprès d'une compagnie et d'un opérateur du champ social. Cela semble être le seul dispositif qui viendrait aujourd'hui rencontrer la question du protocole culture-justice pourtant inconnu du département.

Élément très intéressant cependant, la chargée de mission cinéma du Conseil départemental tente de reconnecter l'Association Lieux Fictifs à des subventions cinéma, en jouant sur sa permanence artistique à la SAS (Structure d'accompagnement à la sortie) de la prison des Baumettes et sur son projet culturel ouvert sur les publics extérieurs. Lieux Fictifs avait perdu cette aide du Conseil départemental il y a quelques années.

Au-delà de cet exemple, les différentes coordonnatrices que j'ai pu interroger sur ces sujets me disent n'avoir aucun lien avec les collectivités dans la construction de leurs programmes d'activités.

À la ville de Paris, la mission territoire de la Direction des affaires culturelles (DAC) a lancé en 2014 un grand projet de lutte contre l'exclusion par la culture, avec un programme générique qui se décline en « culture, solidarité, santé et justice ».

« Pour la pénitentiaire c'est 12 à 15 projets par an pour une enveloppe globale qui peut varier de 50 000 à 100 000 euros, selon les années. À l'intérieur de cette enveloppe, on fait en fonction du nombre et du type de projets qu'on reçoit, puisqu'on ne fait pas d'appel à projets dédié, c'est un travail de terrain... C'est très peu de créations, ce sont plus des projets de pratique, mais je ne peux pas parler de cahier des charges défini car c'est contraire à l'octroi des subventions. La collectivité ne peut pas passer de commandes à un partenaire associatif dans le cadre de la subvention. Il faut donc que ça cadre avec les enjeux de la politique publique culturelle parisienne très largement... » (une responsable de la DAC)

Ce qui semble intéressant dans cette politique transversale développée par une collectivité, c'est qu'elle peut sensibiliser d'autres bureaux, comme celui de la musique ou de la lecture à ces projets artistiques en milieu carcéral. Le fait que chaque service de la DAC puisse s'en emparer, si toutefois les projets sont repérés et les critères suffisamment identifiés comme communs, peut permettre une forme de malléabilité dans l'application de la politique et des moyens qui vont avec.

Certains montages portent, par ailleurs, une forme d'ambiguïté. Comment expliquer par exemple que cette mission territoire finance un projet de théâtre en milieu carcéral qui va devoir reverser de l'argent au lieu culturel parisien qui accueillera les représentations et qui lui-même est subventionné par la ville ? (cf. monographie du projet Flouz)

En revanche, la présence d'espaces dédiés et équipés en détention pourrait permettre de mobiliser des opérateurs artistiques et culturels du territoire comme par exemple les cinémas indépendants que la ville soutient fortement. On pourrait imaginer une distribution commune sur certaines sorties de films au réseau de ces salles et aux établissements pénitentiaires si des salles de projection existaient en détention.

Même si, « dans un monde idéal, on aurait tellement de bibliothécaires qu'on pourrait en détacher à l'Administration pénitentiaire, ils pourraient être mis à disposition. Sauf qu'ils sont en sous-effectif chronique et structurel donc pas question de lâcher qui que ce soit pour quoi que ce soit. La DAC a déjà donné une subvention importante à l'association « Lire pour en sortir », y compris pour financer le salaire d'un poste de bibliothécaire, mais ça ne devrait pas se passer comme ça. » (une responsable de la DAC)

Je pourrais poursuivre en mentionnant les acteurs importants que sont les équipes artistiques et les équipements culturels (théâtres, musées, monuments, etc.) qui sont, sans nul doute, des acteurs essentiels pour le sujet de notre étude.

Ceux-ci étant impliqués de façon ponctuelle et n'entrant pas dans la construction des politiques culture-justice de façon institutionnelle mais plutôt opérationnelle, sous la forme de « projets », j'ai souhaité dans le chapitre suivant les traiter à travers certains cas me permettant de déployer leur singularité.

PARTIE 2 – QUATRE EXEMPLES DE PROJETS DE CRÉATIONS PARTAGÉES REMARQUABLES

Dans ces contextes, et venant le plus souvent des terrains et de ses acteurs, des projets culture-justice remarquables ont pu inscrire des évolutions notables et tangibles dans les ambitions, les modes opératoires au sein des politiques d'insertion et les possibilités de transmission, en lien avec le protocole culture-justice.

Ces projets parfois appelés projets « vitrine » sont difficiles à répliquer, tant ils reposent sur un ensemble de partenaires directement impliqués et nécessitent une convergence complexe des engagements de chacun dans un temps précis. Néanmoins, ils peuvent ouvrir la voie à une forme de « jurisprudence » qui se diffuse sensiblement à l'échelle du territoire. J'ai observé de quelle façon ils traversent la question des espaces et de la permanence artistique du point de vue des différents acteurs, y compris des PPSMJ, en retraçant leur historique et les modèles qu'ils proposent.

A. Le projet Iliade au Centre pénitentiaire de Meaux – produire et diffuser professionnellement

Le projet « Iliade », fut initié par l'envie conjuguée d'un équipement culturel (le théâtre Paris-Villette – TPV), d'un metteur en scène, de la coordonnatrice culturelle du Centre pénitentiaire de Meaux et du référent culturel de la DISP.

Il était question pour le TPV, qui venait d'initier le festival Vis-à-Vis, de vérifier s'il était possible de pousser la création partagée plus loin. Le défi fut d'inscrire « Iliade », 10h de spectacle (un épisode d'une heure chaque soir), 14 comédiens sur scène (professionnels du théâtre, amateurs sous main de justice et sortis de prison) au cœur de la saison théâtrale, avec une billetterie classique et devant un large public. Pour cela, il fallait produire un travail de répétition et de création qui nécessitait des financements conséquents, proches des budgets professionnels.

La salle de spectacle de Meaux ne permettant pas de faire travailler l'ensemble des comédiens dans le même temps (les anciens détenus ne pouvant pas entrer en détention et les comédiens professionnels n'étant pas présents à chaque séance) ni dans les conditions artistiques et techniques du plateau du TPV, il a fallu, pour chaque représentation, faire venir tout le monde au théâtre dès le matin pour répéter l'épisode du soir.

Afin de répondre aux critères des différents dispositifs d'aide à la création et d'y être éligible (DRAC, ADAMI, ARCADIE,...), décision fut prise de mettre sous contrat et de rémunérer l'ensemble des artistes interprètes (y compris les personnes détenues) pour les répétitions et les représentations. Certains partenaires institutionnels ont eu du mal à accepter qu'un projet de création partagée se déplace et sorte du champ de l'action territoriale des politiques interministérielles pour aller dans le champ de la création professionnelle.

« Nous avons refusé l'éligibilité du dossier "Iliade" à l'aide à la création (13 000 €) car il y a des PPSMJ sur scène, c'est donc un projet pour culture-justice (5 000 €). »
(un cadre de la DRAC)

En bataillant et en argumentant sur les conditions professionnelles dans lesquelles se construisait ce projet, Iliade a eu gain de cause et a obtenu l'aide à la création (ainsi que culture-justice), à l'unanimité du vote des experts DRAC. Iliade s'est créée, a été un immense succès public, et a tourné pendant deux ans dans différents théâtres à Paris et en province.

L'ensemble des amateurs ont été rémunérés sur chacune des dates. Le juge d'application des peines (JAP) qui avait accordé 12 permissions de sortir (PS) pour la création, a renouvelé les PS au cas par cas pour les diffusions qui ont suivi. L'un des amateurs a poursuivi le travail de comédien à sa sortie de prison et a obtenu par la suite l'intermittence du spectacle.

Iliade a permis d'installer de façon pérenne l'inscription de la rémunération des amateurs sous main de justice (répétitions et représentations) dans le budget prévisionnel des projets de créations professionnalisantes que la coordonnatrice de Meaux mène dorénavant au moins une fois par saison.

« Cela a entraîné la création d'un article dans le processus de conventionnement entre la DISP et un organisme externe (ici une compagnie de théâtre). Ils ont créé un dispositif comptable pour permettre à la DISP de recevoir l'argent et le redistribuer aux personnes détenues, ils ont appelé ça "article Iliade". Je pense par contre qu'aujourd'hui ça n'est plus d'actualité car on sait faire plus simple. C'est la direction de l'établissement qui conventionne directement avec le partenaire,

qui verse l'argent au service de l'éconamat. Les amateurs sous main de justice sont classés au service général comme toutes les autres personnes détenues qui travaillent en prison et leur paie est faite par l'éconamat et est versée sur leur pécule.» (une coordonnatrice culturelle)

Il faut rappeler ici que les salaires perçus par une PPSMJ durant son incarcération seront pour partie reversés pour l'indemnisation des victimes.

Dans certains cas, les liens entre coordonnateurs-trices, équipes artistiques et partenaires culturels n'ont cessé d'évoluer d'un projet à l'autre.

«L'évolution des liens avec les artistes et les partenaires culturels a été incroyable dans les projets et les ambitions. Au début, on me demandait de faire un projet, maintenant on me demande comment on peut m'aider. Par exemple, avec l'Orchestre de chambre de Paris, maintenant, on se projette à deux ou trois ans. Cette façon de travailler en régularité et anticipation modifie considérablement la recherche de financements (dans le bon sens), et il y a beaucoup plus de sérénité dans le montage et la préparation des projets.» (une coordonnatrice culturelle)

B. Le Centre pénitentiaire du Pontet – un projet au long cours, l'inscription dans le temps

Olivier Py, metteur en scène et directeur, pendant plusieurs années, du Festival d'Avignon, a développé avec Enzo Verdet, comédien et metteur en scène, un projet au long cours, proche de la permanence artistique avec le Centre pénitentiaire (CP) du Pontet. En inscrivant dans le temps ces créations théâtrales, dont il a assuré les mises en scène, avec des amateurs sous main de justice, il a permis à un ensemble d'acteurs (à commencer par lui-même) de faire évoluer ce travail en développant différents aspects professionnalisants tout en croisant des enjeux propres à chacun d'entre eux.

Au fil des années, les créations furent accueillies dans la programmation du Festival, devant un public, d'abord d'invités, puis de spectateurs. Olivier Py a pris le temps, dans la régularité de sa présence, de constituer «une troupe» avec laquelle la qualité du travail pouvait se consolider et se capitaliser. Il en est devenu le programmateur et le garant. Cette permanence, par ce qu'elle a créé de rassurant, a également permis de faciliter la collaboration de l'Administration pénitentiaire et de donner envie à certains amateurs d'entrer dans des écoles diplômantes de théâtre à la sortie (en cela la légitimité indiscutable des metteurs en scène venait valider les aspirations professionnelles des amateurs). L'un d'entre eux a rejoint une compagnie et a créé en 2024 un seul en scène au Festival d'Avignon (*À l'ombre du réverbère*).

«La participation au projet artistique avec le Festival d'Avignon pourrait alors relever d'une seconde rupture biographique dans la mesure où elle replacerait les personnes détenues dans une dynamique collective, mais aussi singulière en termes de cadre et d'engagement, et avec elle, selon nos enquêtes, des émotions particulières lorsque le projet se concrétise. Les enquêtes soulignent la dimension exceptionnelle (au sens de l'exception) de chaque représentation à l'extérieur : elle n'est jamais donnée d'avance, toujours fragile et dépend de nombreuses contraintes. La particularité de cette expérience festivalière tient, en outre, au

fait qu'elle se distingue de la détention à plusieurs niveaux. D'abord, elle permet d'avoir un nouveau rôle social (comédien et/ou spectateur), certes temporaire, mais valorisant (rappelons que les familles peuvent assister aux représentations à l'extérieur). Ensuite, elle implique la sortie de l'enceinte de la prison : les permissions de sortir ne sont pas aisément accordées dans un contexte où la peine par emprisonnement reste la plus fréquente. De plus, au fil des années, les mises en scène se complexifient, impliquent davantage de déplacements pour les comédiens, mais aussi d'éléments de décor. La transmission entre les anciens et les nouveaux venus crée une dynamique dans le groupe qui permet aux plus expérimentés de gagner en autonomie. De même, certains gagnent en apprentissage en connaissant différents auteurs dramatiques et le langage de la scène (lors de l'atelier, certains revenaient sur les diverses répétitions : italienne, allemande, etc.). Les rôles principaux montrent aussi une plus grande assurance (dans le texte délivré comme dans les déplacements) qui découle d'une expérience préalable de la confrontation à un public.»⁸

Aujourd'hui ce travail continue avec Enzo Verdet et la nouvelle direction du Festival d'Avignon. C'est sur la proposition du chef d'établissement du Pontet que les amateurs pourraient être rémunérés lors de la prochaine création.

C. La Maison centrale d'Arles – l'engagement d'une équipe artistique

C'est sur l'impulsion de l'ancienne directrice de la Maison centrale d'Arles, que J.-M. G., ancien directeur de scène nationale, a proposé au metteur en scène Joël Pommerat, de venir rencontrer une personne détenue, auteure d'une pièce de théâtre, avec l'envie que celle-ci soit mise en scène et interprétée au sein de l'établissement pénitentiaire.

Cette collaboration (la première pour l'ensemble des acteurs en présence), produisit des effets remarquables qui poursuivent leurs évolutions encore aujourd'hui et dans des dimensions impressionnantes. La compagnie a mené un travail de répétitions et de créations pendant plusieurs années au sein de la Maison centrale, créations qu'elle contribua à produire et à faire connaître auprès d'autres acteurs (institutions, presse, acteurs culturels et pénitentiaires, etc.).

Pour réaliser ces créations et les quelques représentations qui ont pu avoir lieu (devant un public d'invités et de professionnels), il a fallu que la directrice mette à disposition les espaces d'ateliers en service (seuls espaces permettant d'installer la scénographie et la création son et lumière imaginée par le metteur en scène) et que tout le matériel (décor, lumière, son, gradins) entre et sorte de détention à chaque fois.

Depuis, la compagnie s'est engagée dans un travail d'insertion professionnelle et a permis des aménagements de peine pour la plupart des acteurs amateurs sous main de justice de la troupe en leur signant un contrat de travail à leur sortie. Aujourd'hui, elle est à l'initiative de la création d'une structure associative, « Ensuite », qui œuvre à l'insertion au sens large (emploi, logement, soins,...) et travaille avec la DISP de Marseille à l'ouverture prochaine d'une salle de spectacle pilote (ouverte aux publics extérieurs et permettant la mise en place de différentes scénographies).

⁸ Jean-Louis Fabiani, Lauriane Guillou et Damien Malinas.

Cette salle ouvrira dans les nouveaux bâtiments de Baumettes 3.
La compagnie a accompagné sa conception notamment en termes d'équipements scénographiques et techniques.

On peut voir comment, à partir de l'action d'un détenu longue peine ayant développé en détention une appétence pour la création artistique, un ensemble d'acteurs et de forces vont résonner et se mettre en place, jusqu'à transformer le paysage singulier de chacun au service d'un projet commun dans le temps et l'espace, puis de porter à travers ces réalisations de nouveaux enjeux offerts à encore plus d'acteurs.

D. Le Centre national du Hall de la chanson / Centre pénitentiaire de Meaux – les questions de formations

À l'initiative du festival Vis-à-Vis et dans l'idée d'impliquer des étudiants en enseignement artistique dans une création partagée en milieu carcéral, le Hall de la chanson (Centre national des répertoires des chansons de France) et son école supérieure ont délocalisé un cycle pédagogique complet de deux mois au Centre pénitentiaire (CP) de Meaux, partagé entre les artistes-étudiants, les professeurs et un groupe de six PPSMJ et finalisé par une création professionnelle présentée au CP, au théâtre Paris-Villette (TPV) pendant Vis-à-Vis puis au Hall de la chanson. Une production a pu être montée entre le Hall de la chanson, le SPIP, la DRAC, la ville de Paris et la fondation Meyer afin de rémunérer l'ensemble des artistes participants.

Ces différents projets montrent à quel point des acteurs d'envergure s'emparent de la question de la professionnalisation, de la permanence ou tout du moins de l'inscription dans le temps de projets culture-justice. Pour cela, ils apprennent à travailler ensemble, à unir leurs forces, moyens et motivations afin de repousser les lignes d'environnements contraints que leur donnent souvent les cadres et dispositifs administratifs aléatoires et à la trop courte durée. Ils s'affranchissent souvent du fait « qu'on ne leur en demandait pas tant » et ne peuvent qu'espérer que d'autres acteurs pourront s'emparer de ces expériences et alimenter dans la durée les voies ouvertes par leurs propositions.

PARTIE 3 – LA PLACE DES ESPACES CULTURELS DANS LES NOUVEAUX ÉTABLISSEMENTS PÉNITENTIAIRES

Nous poursuivons en ouvrant le chapitre des nouveaux établissements pénitentiaires du plan 15 000⁹, dont les SAS (Structures d'Accompagnement à la Sortie), en tentant d'explorer les processus en vigueur dans ces nouvelles constructions et de répondre à la question : les politiques interministérielles culture-justice se déclinent-elles du point de vue de l'immobilier et de l'architecture ?

« Les destinations et les fonctions des différents bâtiments doivent être spontanément comprises. [...] Une différence de traitement des espaces appréhendés par la personne détenue participe de la rupture d'une routine quotidienne. Dans les espaces spécifiques (comme les salles de spectacles),

⁹ 7 000 places en détention livrées ou mises en chantier en 2022, 8 000 autres prévues, pour un total de 15 000 nouvelles places dans les prisons d'ici 2027. Ce programme immobilier pénitentiaire de grande ampleur doit permettre de résorber la surpopulation dans les maisons d'arrêt et d'atteindre 80% de placement en cellule individuelle. Il s'agit ainsi d'améliorer les conditions de travail des agents et la prise en charge des détenus en vue de leur réinsertion. D'ici à 2030 cela représentera une quarantaine de SAS et d'établissements pénitentiaires sur l'ensemble du territoire (extrait du site de l'Administration pénitentiaire).

l'individu doit pouvoir se penser au-delà de sa condition de personne détenue. Il est attendu aussi une réflexion précise sur l'aménagement mobilier de ces lieux, en adéquation avec cet objectif de singularité et de sérénité. Dans l'analyse des besoins, les exigences et scénarios de dimensionnement des établissements pénitentiaires permettent d'exprimer les besoins en différents espaces sur une base offrant 5h d'activités encadrées par jour et par personne détenue. Les calculs sont à adapter aux activités retenues lors de la démarche de programmation (typologies des activités, mixité des activités, etc.) et établies avec les différents partenaires.»¹⁰

J'ai essayé de comprendre si la conception des nouveaux établissements et des différents espaces culturels y afférant s'était appuyée d'une façon ou d'une autre sur le protocole ou sur une collaboration quelconque avec des professionnels ou institutionnels de la culture. Il semble que tout se soit fait en interne, dans les différents services de la DAP, qui ont pu faire remonter leurs besoins ou expertises.

Pour ce qui est des programmes spécifiques liés à des espaces culturels dédiés et équipés, exemple est pris du nouveau Centre de détention du Comtat Venaissin (84) où il a été demandé au Bureau de l'immobilier de l'Administration pénitentiaire (PS3) de produire des locaux en lien avec l'activité de spectacle vivant. L'objectif étant de pouvoir faire des représentations plus régulièrement et d'intégrer une partie de formation professionnelle aux métiers techniques du spectacle, en lien avec le Festival d'Avignon.

Le projet du théâtre de Baumettes 3 qui pourra s'ouvrir aux publics extérieurs a fait aussi l'objet de concertation au niveau architectural entre la DISP, PS3 et l'Agence publique pour l'immobilier de la justice (APIJ).

En dehors de ces demandes spécifiques qui émanent donc des DISP ou des chefs d'établissements, les nouveaux établissements pénitentiaires et les espaces culturels qui y sont proposés émanent du programme générique : des salles dédiées pluridisciplinaires (avec un équipement basique). Ces espaces ne sont pas conçus pour faire entrer des publics extérieurs en dehors des intervenants ou des artistes programmés.

« Les EP qui ouvrent vont avoir des salles de spectacles "banalisées" avec une prise en compte du son, de la puissance électrique, de la capacité à faire le noir par des rideaux occultants... Mais ça peut quand même permettre de dédier ces espaces, de les sanctuariser et du coup obliger les programmes à envisager suffisamment d'autres espaces pour les autres activités culturelles. » (un cadre de PS3)

A. Les SAS et les réhabilitations d'établissements pénitentiaires en Île-de-France

Il apparaît assez rapidement que les trois SAS qui vont ouvrir en Île-de-France (Meaux, Osny et Noisy-le-Grand) ne proposeront pas d'espaces culturels dédiés en dehors de salles d'activités et des bibliothèques. Différents interlocuteurs de la DISP m'expliqueront que les SAS sont

¹⁰ Extrait du guide de programmation pénitentiaire générique – Orientations architecturales (version février 2022).

essentiellement tournées vers la préparation à la sortie, que cela induit que les espaces seront exploités par les différents acteurs concernés par cet objectif (missions locales, employeurs, pôle emploi, aide au logement, formations, aide juridique et sociale,...).

« Les SAS accueillent des personnes détenues majeures, hommes ou femmes, condamnées à une peine courte ou avec un reliquat court (inférieur ou égal à 2 ans), repérées en Maison d'arrêt comme prioritaires pour bénéficier d'une prise en charge renforcée avant leur libération. Des orientations demeurent possibles depuis un établissement pour peine.

L'accès aux droits sociaux et aux dispositifs de préparation à la sortie constitue un élément essentiel pour prévenir la réitération d'infractions et favoriser la prévention de la récidive.

Pour garantir un accompagnement renforcé, il convient d'installer une plateforme de préparation à la sortie accessible aux détenus écroués en SAS : il s'agit de regrouper l'intervention des différents services compétents permettant l'accès des personnes détenues aux droits sociaux, à l'hébergement/logement et à l'emploi. Ces services travaillant en parfaite collaboration avec le personnel pénitentiaire, leurs interventions doivent s'intégrer dans le plan d'accompagnement déterminé par le SPIP. »¹¹

Ainsi, dans les doctrines des SAS, il n'est pas fait allusion à la culture, ni à des espaces pouvant y être consacrés.

Les coordonnateurs culturels en place dans les EP concernés par les SAS, se voient demander par les SPIP d'élargir leurs missions à ces nouvelles structures sans personnel ni budget supplémentaire. Pour certains, les visites des espaces ne se feront que très tardivement, quelques semaines avant l'ouverture, ce qui rend difficile la préparation à la mise en place d'activités ou de projets culturels. Sans projection budgétaire et sans connaissance des espaces et des modalités d'occupation, le travail demandé est très abstrait et presque impossible.

Nous avons visité la SAS rattachée au Centre pénitentiaire de Meaux-Chauconin quelques semaines avant son ouverture. La SAS est colorée et comporte beaucoup d'espaces communs mais tous conçus sur le même modèle : salles de réunion, plus ou moins grandes, lumineuses, avec comme mobilier, des tables, des chaises, un tableau (sur lequel il doit être possible de projeter) et pour certaines un point d'eau.

Les salles ont beau posséder des appellations différentes indiquées à l'extérieur par des panneaux (salle de réunion, parloirs avocats, salle d'activité,...), la sensation reste identique quand la porte s'ouvre, les espaces sont semblables, seuls les personnes et les contenus changeront.

On est proche des « non-lieux », dont parle l'anthropologue Marc Augé : « Si un lieu peut se définir comme identitaire, relationnel et historique, un espace qui ne peut se définir ni comme identitaire, ni comme relationnel, ni comme historique définira un non-lieu. »

¹¹ Extrait Doctrines des SAS – décembre 2021.

Les salles de sport sont les seules à se caractériser immédiatement par la présence des appareils et équipements sportifs (bancs de musculation, barres fixes,...). C'est d'ailleurs le cas dans la plupart des établissements pénitentiaires, où les pratiques sportives sont nettement privilégiées par rapport aux pratiques artistiques et culturelles, du point de vue des espaces dédiés.

Devant nos questions, la directrice de la SAS précise qu'il serait possible d'envisager, via les budgets du SPIP, un équipement dédié pour les activités culturelles mais que le mot d'ordre est toutefois de ne pas monopoliser un espace. Les salles doivent être exploitables par l'ensemble des acteurs (sur réservation) et la formation professionnelle sera toujours privilégiée. Dans la doctrine, le mot « Plateforme » est employé.

Les métiers de l'art et de la culture ne sont pas envisagés dans la formation professionnelle, ni les structures artistiques et culturelles comme de potentiels employeurs.

Concernant les équipements spécifiques, il n'y a eu aucune consultation et/ou expression de besoins remontés en amont pendant la phase de programmation (les plans) : pour la SAS, tout se fait une fois les murs sortis de terre.

Exception notable, la SAS des Baumettes accueille pourtant l'un des seuls acteurs culturels permanents en France, l'association Lieux Fictifs et le Studio « Images et mouvements » dans un espace équipé et dédié aux métiers de l'audiovisuel et du cinéma.

L'explication de cet atypisme porte sur deux raisons principales :

- L'association était présente depuis presque 30 ans à la prison des Baumettes, or à la faveur de la démolition et reconstruction de celle-ci, elle s'est rendue compte qu'aucun espace n'avait été prévu dans les nouveaux bâtiments pour la poursuite de son activité ;
- La directrice de la SAS a alors proposé que l'association soit accueillie au sein de sa structure.

La SAS des Baumettes n'est pas un nouveau bâtiment, elle a été aménagée dans l'ancienne prison pour femmes et disposait donc d'ateliers assez spacieux. Ainsi, dans le cadre de la réhabilitation et du changement d'affectation, il a été possible de dédier un de ces ateliers à l'activité de Lieux Fictifs.

À la lumière de cet exemple, qui fait plutôt exception que règle, on constate qu'il peut y avoir une forme d'autonomie de la direction dans la gestion de certains espaces et dans leur affectation. Ici, la permanence proposée va rendre plus efficiente l'identification des acteurs culturels, processus important en détention et favoriser la cohabitation et des liens dialectiques entre chacune des parties.

Il n'y a, par ailleurs, aucun autre espace culturel dans la SAS excepté une salle peu spacieuse et sans point d'eau.

Comme nous l'avons constaté en observation, l'activité arts plastiques sera en partie hébergée par le Studio qui accueillera également des réunions de personnels pénitentiaires utilisant la partie gradins et plateau de la salle, ce qui porte à croire qu'elle se soumet, de fait, à une forme de polyvalence, plus ou moins subie.

Cela corrobore les propos d'un chef d'établissement d'Île-de-France accueillant une toute nouvelle SAS : *« On ne me demande pas mon avis par rapport aux nouveaux établissements, mais s'il y a une réhabilitation, là c'est possible, sinon ça se passe plus haut, entre la mission ONE¹² de la DI et la mission ONE de la DAP. Et puis il y a un programme fonctionnel qui est difficile à modifier. C'est un document qui compte les effectifs RH et les affectations de chacun aux différents postes et missions de l'établissement ; une fois que ce document est réalisé et publié, il est difficile de revenir dessus. »*

Nous avons constaté, lors de la visite de l'ancien Centre de Jeunes Détenus (CJD) de Fleury-Mérogis tout juste réhabilité en Centre de Détention, qu'il y avait effectivement beaucoup de salles d'activités, scolaires, informatiques, impersonnelles parce qu'identiques, habillées des mêmes éléments (tables, chaises, écrans) comme dans les SAS (excepté les salles de sport, déjà équipées de machines). Le seul équipement existant (à l'époque du CJD) dédié à une pratique culturelle était une structure d'accroche, dans le gymnase, permettant de créer par une patience et un rideau, un espace devant un gradin avec un écran et un appareil de projection pour des séances cinéma. Cet équipement n'a pas été conservé, alors même qu'il aurait pu l'être.

Nous avons également visité les ateliers en partie déjà affectés à des concessionnaires (call center, recyclage de jouets, etc.). Il nous a été indiqué, lors de notre visite, que l'établissement disposait d'un trop grand nombre d'espaces dédiés au travail pour le nombre de PPSMJ accueillis, et qu'il serait envisageable de consacrer l'un des ateliers à des activités culturelles type spectacle vivant ou cinéma. Mais l'impossibilité de chauffer et de fermer ces espaces pose un vrai souci pour la mise en place de ce type d'activités, les surveillants devant pouvoir surveiller les activités à travers des grilles.

Dans le cas de cette réhabilitation, aucune place, ni projet n'ont été consacrés aux espaces culturels dédiés et équipés alors même qu'un potentiel d'espaces existait. En dehors de l'exemple très unique et particulier de la réhabilitation de la SAS des Baumettes, rien ne semble rejoindre les ambitions du protocole culture-justice dans ces nouveaux établissements.

Le plus inquiétant sur la place de la création artistique et culturelle dans ces exemples est le manque de moyens supplémentaires offerts aux coordonnateurs culturels en termes de budgets et de personnels. Quand bien même les nombreuses salles d'activités interchangeables pourraient être investies dans la durée, encore faudrait-il avoir le temps et les moyens de mettre en place des partenariats et des projets.

J'apprendrai, au moment de la rédaction de cette étude, que la DISP travaille sur ce sujet avec les SPIP, dans le souci d'une prise en compte de la culture

¹² La mission ONE (Ouverture de nouveaux établissements) accompagne l'ouverture d'établissements et de quartiers d'établissements pénitentiaires, les éventuelles fermetures associées et les réhabilitations immobilières d'envergure.

dans ces nouveaux espaces essentiellement à travers les budgets mais aussi à travers la question des permissions de sortir plus nombreuses et régulières notamment pour des sorties culturelles.

Il est à déplorer que les SAS, qui sont construites et organisées, y compris au niveau du personnel pénitentiaire qui va y travailler, comme facilitant grandement les liens dedans/dehors, n'aient pas été pensées, à l'image de la SAS des Baumettes, avec des lieux de pratiques artistiques et culturelles, des lieux de programmations et de formations. Ces derniers pourraient permettre, par la présence d'acteurs de la culture et de publics extérieurs, d'ouvrir davantage la prison sur la cité, de consolider les liens avec les collectivités territoriales tout en contribuant à favoriser, par les récits collectifs que l'art et la poésie permettent, une meilleure préparation à la sortie.

B. Deux observations de nouveaux établissements pénitentiaires

Après les SAS, l'Île de France prévoit d'accueillir entre 2027 et 2030 quatre nouveaux établissements pénitentiaires, tous situés en milieu rural (Crisenoy, Noiseau, Bernes-sur-Oise et Magnanville).

Sur le reste du territoire, les premiers établissements pénitentiaires « nouvelle génération » ouvrent leurs portes. D'abord Lutterbach (Mulhouse) ouvert en 2022, suivi de Troyes-Lavaux et de Caen-Ifs, ouverts en 2023, puis, en 2024, de Bordeaux-Gradignan.

Il était essentiel pour l'étude de découvrir les « salles de spectacles banalisées » dont m'avait parlé le service immobilier de la DAP et de vérifier les potentiels et évolutions qu'elles proposent.

J'ai pu me rendre dans deux de ces établissements juste avant leur ouverture et les visiter en présence des SPIP, coordonnatrices culturelles, chefs d'établissements et surveillants pénitentiaires.

Visite du Centre pénitentiaire de Troyes-Lavau (septembre 2023) :

La salle de spectacle se situe au niveau du PIPR (Pôle d'Insertion et de Prévention de la Récidive). Le PIPR est un bâtiment qui se situe à l'intérieur de l'établissement pénitentiaire et qui accueille la salle de spectacle, une grande bibliothèque, la salle de culte, le CVI, les salles scolaires, le gymnase, et possiblement d'autres salles d'activités.

En sortant les PIPR des bâtiments de détention (conçus sur 3 étages la plupart du temps), il a été possible de créer des espaces avec de la hauteur sous plafond et de plain-pied (sans étage).

La salle de spectacle (c'est écrit dessus), fait à peu près 110 m² au sol, 5,5 mètres de hauteur sous plafond et comprend une régie son, lumière, vidéo pour qu'un accompagnement technique au moment des spectacles puisse se faire d'un point unique. Elle est peinte en noir. Elle contient des ouvertures de type fenêtres, qui peuvent s'occulter avec des stores.

C'est une salle qui est donc conçue comme un lieu spécifique, propre à des représentations de spectacles vivants ou des projections de films dans des conditions permettant aux publics de profiter de tous les éléments professionnels propres à ces créations (présence d'interprètes sur scène avec visibilité, scénographie, lumières de spectacles, sons, images...)

Les salles sont visiblement livrées avec un équipement basique : ponts lumières en tubes aluminium, praticables et chaises. Lors de ma visite, je ne verrai que les ponts lumières (qui serviront d'accroche aux projecteurs, rideaux et enceintes) encore au sol (le reste n'ayant pas été livré).

Pour ce qui est de l'équipement volant, du matériel technique permettant le travail de la lumière, du son, de la vidéo (console, projecteurs, écran, pendrillons, câbles,...), rien n'est prévu avec la livraison du chantier.

Visite du Centre pénitentiaire de Caen-Ifs (octobre 2023) :

La salle de spectacle se présente de façon semblable à celle de Troyes au sein du PIPR avec sensiblement les mêmes dimensions. Étrangement, elle n'est pas peinte en noir et quand je m'en étonne, personne ne peut m'en expliquer la raison mais j'apprendrai par la suite que c'est prévu.

Pour l'équipement de base, mêmes ponts lumières qu'à Troyes.



Salle de spectacle du Centre pénitentiaire de Caen-Ifs

La salle de spectacle de Bordeaux-Gradignan (qui ouvrira en 2025) sera conçue selon le même modèle, comme d'ailleurs celle de Lutterbach, premier EP nouvelle génération précédemment cité.

Concernant l'organisation fonctionnelle de ces PIPR, certains éléments sont à noter. Ce sont des bâtiments autonomes, il y a donc obligation d'affecter des surveillants spécifiquement à ces bâtiments et aux activités qui s'y déroulent.

En revanche, les mouvements de PPSMJ se rendant aux activités du PIPR et pouvant venir de différents quartiers de la détention nécessiteront une gestion RH encore difficile à évaluer.

C'est une question centrale à la façon dont ces espaces culturels vont pouvoir être investis.

Un officier en charge de la bascule (cellule d'appui) de l'ancien bâtiment de Bordeaux-Gradignan au nouvel EP, précise qu'ils ont travaillé sur trois scénarios pour le fonctionnement de la salle de spectacle :

- Ils disposent du personnel pénitentiaire supplémentaire requis et tout fonctionne ;
- Ils n'en ont qu'une partie et alors ils ne feront que de l'événementiel (programmation mais pas activités) ;
- Ils n'en ont pas assez et alors les activités artistiques et culturelles se feront dans les bâtiments de la détention et pas dans le PIPR.

Lors de la visite du PIPR de Baumettes 2, qui ne comprend pas de salle de spectacle, nous avons croisé les deux surveillantes rattachées au PIPR, qui nous ont expliqué devoir être six à la base et être dans la situation de ne pas pouvoir accueillir toutes les activités prévues.

Concernant les questions de l'équipement scénographique de la salle de spectacle de Caen Ifs, la coordinatrice culturelle en poste en 2021, nous dit avoir eu accès au plan de la future salle de spectacle et à son équipement en amont de la livraison.

« À partir des plans, j'ai travaillé avec le chef d'établissement et l'APIJ auquel j'ai joint un expert technique (qui travaillait sur le parc de matériel du Conseil départemental) que je connaissais. Nous avons fait des recommandations pour faire évoluer les plans et demander du matériel (prises, régie, etc.) que j'ai proposé en janvier 2022. En 2023, alors qu'on nous avait donné un accord, on apprend qu'aucune commande n'a été passée par le constructeur... Finalement c'était dû à un retard général sur le chantier et ça devrait arriver. » (une ancienne coordonnatrice culturelle)

La nouvelle coordinatrice en poste à Caen-Ifs s'est rapprochée de celle de Lutterbach pour un échange d'expérience.

Dans le cas de Troyes, pour l'instant rien ne m'a été rapporté sur ces questions. Je comprends que la coordinatrice culturelle ne s'est pas emparée de ces sujets, déjà un peu dépassée par l'utilisation de ces nouveaux espaces.

Nous sommes aujourd'hui à une étape importante de l'évolution des espaces culturels et de la vie artistique et culturelle en milieu carcéral. Les nouveaux établissements pénitentiaires et leurs conceptions et aménagements immobiliers ouvrent la voie à des projets culturels plus ambitieux, tant au niveau des contenus artistiques, de leur déploiement, que de la participation à la vie artistique et culturelle des personnes placées sous main de justice, de la formation aux métiers de la culture, et jusqu'à la collaboration d'un ensemble plus foisonnant d'acteurs de la culture et de la justice autour de ces enjeux.

Compagnie Paradox Palace



Cette monographie a été élaborée par **Clara Leroux** durant un stage de recherche-action de 6 mois réalisé dans le cadre d'un Master 2 de sociologie parcours « Villes et nouvelles questions sociales » à l'Université de Lille.

Rappel : Les positions défendues dans ce texte n'engagent ni le ministère de la Culture ni le ministère de la Justice, et ne constituent pas leur position officielle.

Projet « FLOUZ »

Compagnie Paradox Palace

Immersion au CP de Meaux-Chauconin (77)

PRÉSENTATION DES ACTEURS DU PROJET FLOUZ

BUDGET :

entre 200 000

et 300 000 euros :

32% de subventions
publiques

24% de partenaires

39% de mécénats
et de fondations

4% de dons
particuliers.



Ce projet est à l'initiative d'une compagnie de théâtre qui avait pour objectif de favoriser de « nouveaux dialogues créatifs »¹ par le biais de la création d'espaces de rencontres, de croisements de trajectoires de vie, réunies autour de thèmes universels, le tout dans des conditions professionnelles.

Le projet s'est ainsi construit avec des résidents et travailleurs du Samu social, des résidents en EHPAD, des patients et des personnels d'un hôpital, des élèves et professeurs d'une école primaire, des personnes détenues du centre pénitentiaire de Meaux-Chauconin et quelques personnels pénitentiaires. Autrement dit, des personnes ne pouvant se déplacer dans un lieu culturel du fait de situations spécifiques.

MÉTHODOLOGIE ET DÉMARCHÉ ARTISTIQUE

Des membres de la compagnie se sont déplacés dans ces différents lieux pour mettre en place des ateliers d'expression et d'écriture sur un thème préalablement choisi, afin de recueillir les témoignages des participants sous la forme de récits de vie.

¹ Propos de la compagnie Paradox Palace.

Un travail de mise en commun de tous ces témoignages a ensuite été réalisé par la compagnie, pour créer un spectacle partagé, modifié et répété avec les participants du projet, et intitulé FLOUZ. En détention, ces interventions ont pris la forme d'ateliers de théâtre d'environ 3 heures, entre avril et septembre 2023, le plus souvent une fois par semaine (rythme qui augmentera au fil du temps pour finir avec 3 à 4 répétitions par semaine, 7 à 8 heures par jour). Au bout de plusieurs mois de cocréation et de répétitions, le spectacle a été joué au centre pénitentiaire, puis trois fois au théâtre du Châtelet début septembre 2023. Des personnes détenues, des anciens détenus et des comédiens professionnels ont participé à ces représentations ouvertes au public avec une billetterie et un tarif préférentiel pour le personnel pénitentiaire et les proches des comédiens-détenus.

La démarche artistique s'inscrit ici dans un processus de création partagée et de réinsertion sociale et professionnelle, qui entend créer non pas pour mais avec les personnes détenues, et plus largement avec les personnes résidant dans les différents lieux précités, que les intervenant.es qualifient de « *clos [et] isolés* », et pourtant « *fondamentaux* »² de notre société.

L'intention du projet s'ancre donc dans une logique de participation citoyenne, qui traverse d'ailleurs le cadre de l'action publique depuis ces dernières années, et qui se traduit ici par le terme de « création partagée » coconstruite à partir du capital culturel de chacun, et diffusable.

Par ailleurs, l'ambition du projet est aussi d'accompagner les participants à se positionner dans le collectif et la société. C'est leur donner des clefs de réflexion pour lutter, ou non, pour, ou contre, des idées, des déterminismes et imaginer d'autres formes de vivre-ensemble.

LE VOLET CARCÉRAL DU PROJET

Le projet FLOUZ s'inscrit dans les attendus du protocole interministériel culture-justice tout en marquant une certaine rupture avec l'héritage de la culture en milieu carcéral, et semble même, selon le ministère de la Culture, être « *novateur* »³.

Il fait appel à des partenaires locaux, tels que le théâtre du Châtelet, la Maison de la Poésie ou encore La Monnaie de Paris, l'inscrivant dès lors dans le tissu culturel territorial. De surcroît, cette création ayant fait l'objet de trois représentations à l'extérieur de la prison, elle marque l'ambition « *dedans/dehors* » de reconnexion de la prison à la cité.

Présente depuis 2019 au sein de l'établissement pénitentiaire, la compagnie s'est mobilisée pendant plusieurs mois sur ce projet, inscrivant ainsi son action dans une logique de permanence artistique et culturelle.

Il est important de noter deux intentions novatrices liées au projet :

— D'une part, celle de professionnaliser la démarche artistique, les personnes détenues participant au projet étant rémunérées au SMIC⁴.
Un contrat de travail existe donc entre la compagnie, l'établissement

² Termes extraits de l'entretien avec un membre de la compagnie.

³ Terme recueilli au cours de l'entretien avec le ministère de la Culture.

⁴ Soit 10,48 euros brut de l'heure selon l'INSEE, 2021.

pénitentiaire et les personnes détenues. Cette rémunération permet de reconnaître la pratique artistique et culturelle comme relevant d'un travail professionnel en milieu carcéral.

- D'autre part, celle d'inscrire le projet dans une logique de réinsertion sociale et de lutte contre la récidive, grâce à la mobilisation du monde de l'entreprise qui propose un dispositif de réinsertion par l'emploi dans le secteur de la restauration-hôtellerie.

En effet, dans une logique d'entrepreneuriat social, le groupe Accor s'est engagé financièrement (permettant à la compagnie d'obtenir d'autres sources de financement) et a proposé d'embaucher des personnes placées sous main de justice ayant participé au projet, afin de pallier des difficultés de recrutement dans son secteur. Dans ce cadre, c'est le groupe Accor qui s'est rendu auprès des personnes détenues, et non l'inverse.

Ainsi, des recruteurs ont donc assisté au spectacle, qui a été le cadre d'un premier entretien d'embauche, avec une rencontre avec les comédiens-détenus⁵. Par la suite, de nouveaux entretiens ont été mis en place au sein de l'établissement début janvier 2024. Les recruteurs ont pu ainsi émettre une promesse d'embauche permettant aux personnes détenues recrutées de concrétiser par l'emploi leur projet de réinsertion.

En effet, pour obtenir un aménagement de peine, les personnes détenues doivent avoir un projet de réinsertion solide aux yeux du juge d'application des peines, et une promesse d'embauche peut faciliter les démarches.

FONCTIONS ET EFFETS DE LA PRATIQUE ARTISTIQUE EN MILIEU CARCÉRAL

Il est entendu que l'activité artistique et culturelle constitue un moyen d'expression et de construction d'un regard critique pouvant permettre une ouverture sensible au monde et la réinstauration d'un dialogue avec la société.

De ce point de vue, elle participerait à la fonction carcérale de la réinsertion et de lutte contre la récidive. Si cela est vrai dans une certaine mesure, la pratique artistique et culturelle est également utilisée, de façon plus officieuse mais bien réelle, comme un privilège accordé par l'établissement à la personne détenue (cf. texte de Leïla Delannoy), dans un lieu ayant une fonction punitive, avec une peine qui doit constituer pour la personne condamnée un temps de rétrospection et de réflexion morale de soi et de son acte transgressif, et non un moment « ludique »⁶.

⁵ Toutes les personnes détenues ayant participé au projet ont pu obtenir un entretien professionnel, y compris celles qui n'ont pas pu aller jusqu'aux représentations finales.

⁶ Les activités s'inscrivent dans un cadre juridique et dans le parcours de peine. Elles peuvent par ailleurs avoir un caractère ludique (cf. code pénitentiaire ; décision du CE n° 502367 du 19 mai 2025).

Pour autant, I., professionnelle en charge de la programmation culturelle de Meaux, affirme que les personnes détenues choisies pour participer au projet FLOUZ font, en partie, l'objet de procédures disciplinaires et de rapports d'incidents sans gravité. Il s'agirait, selon elle, d'un moyen de décharge pour le personnel pénitentiaire ; l'activité viendrait, en quelque sorte, réguler la surcharge de travail des surveillants. Elle déclare également que pour participer au projet et espérer aller jusqu'aux représentations au

théâtre du Châtelet, la personne détenue doit être « irréprochable », c'est-à-dire se conformer à l'ordre. La possibilité de la sortie ou l'obtention d'un reliquat de peine constituent alors une épée de Damoclès et la question du mérite devient déterminante pour la poursuite de la pratique. En effet, lors d'entretiens avec quelques personnes détenues participant au projet, celles-ci ont affirmé que depuis le commencement des ateliers, elles n'avaient plus de compte-rendu d'incident (CRI)⁷ : « [...] faut pas d'absence, pas de CRI (...) là faut vraiment se tenir à carreau! (...) on est conscient du rôle qu'on te donne, on a des responsabilités. » (A. 3^e incarcération, incarcéré depuis 2021 à Meaux)

Ce comportement est parfois salué par le personnel, puisque la personne détenue est parvenue à se discipliner, se conformer à l'ordre et rendre sa peine productive, donc utile. Un participant du projet déclare ainsi : « Pour eux [surveillants, CPIP, direction], je me suis calmé, j'ai fait des progrès dans ma détention (...) j'ai envie de sortir, je ne veux pas de CRI » (...) [le projet] « ça m'aide à pas flancher... sinon plus de théâtre... et tu continues ta peine et voilà. » (Owen, 1^{re} incarcération, incarcéré depuis 2019 à Meaux)

Pour autant, pendant les répétitions, l'effectif est passé de dix à quatre personnes. Six personnes n'ayant pas respecté les règles de la détention ont fait l'objet de CRI et ont été définitivement exclues du projet. Cette situation a déclenché de nombreuses tensions déjà palpables : aussi bien parmi les personnes détenues que le personnel pénitentiaire ou bien l'équipe artistique.

LA PRÉSENCE DE L'ART ET DE LA CULTURE EN PRISON : UN STATUT CONTROVERSÉ DANS LE PARCOURS CARCÉRAL

Cette attente de conformisme de la part de l'établissement vient parfois renforcer les rapports de force et de pouvoir qui s'exercent au sein de la détention, entre les personnes détenues et les surveillants : « Pour les CPIP je pense qu'ils sont très favorables, mais pas les surveillants, c'est mal perçu. Ils ne voient pas assez la réinsertion par la culture... pour eux c'est plus de boulot, de contraintes et ils se demandent pourquoi eux [les personnes détenues] ils ont le droit à la musique ? Je ne veux pas cracher sur mes collègues [rire] mais c'est une réalité ! Ils ne voient pas l'intérêt. » (M., surveillante à Meaux depuis 2021)

Autrement dit, pourquoi « eux » – sous-entendu les personnes détenues ayant commis une faute assez grave pour être condamnées – ont un droit d'accès à des pratiques artistiques et à des lieux culturels prestigieux, alors que le surveillant, qui travaille dans des conditions difficiles, n'a pas ce même accès ? Outre le manque de sens qui peut être accordé à l'activité artistique et culturelle, il y a un sentiment d'injustice, alimenté par le fait de voir des personnes punies pénalement avoir accès à des privilèges difficilement accessibles pour eux-mêmes. Ces derniers peuvent alors mettre en place des freins à la conduite des projets.

Ce sentiment d'injustice peut également être renforcé par l'absence d'une communication officielle entre la coordination culturelle et les

⁷ Un compte rendu d'incident est un rapport établi par un agent pénitentiaire à la suite de la constatation d'une faute disciplinaire commise par une personne détenue.

personnels de surveillance. En l'occurrence, la direction de l'établissement pénitentiaire n'a pas demandé à la coordonnatrice culturelle de présenter le programme des activités proposées durant l'année⁸. Ce manque de communication officielle peut, de fait, freiner l'intérêt porté par l'ensemble des professionnels de la pénitencière aux activités culturelles. Or, le bon déroulement de celles-ci dépend en très grande partie du personnel de surveillance. En ne leur communiquant aucune information sur la vie artistique et culturelle, les surveillants ne sont pas réellement inclus, ce qui les ramène dès lors à leur mission de sécurité et de « garde »⁹. Dans l'organisation carcérale, le temps est précieux et son optimisation et sa bonne gestion y sont centrales¹⁰. Il serait donc inutile de le combler d'activités qui produisent des sentiments controversés et qui ne donnent pas à voir de bénéfices concrets de réinsertion sociale et de lutte contre la récidive ; elles sont alors perçues davantage comme venant renforcer des tensions et alimenter une surcharge de travail d'un métier déjà en souffrance¹¹.

Par ailleurs, les équipes artistiques intervenantes ont peu de marge de manœuvre car elles interviennent de façon ponctuelle dans le lieu, et dans un cadre d'action délimité. Cela les écarte de fait du reste de la détention.

Ainsi, une communication efficace, une bonne coordination entre tous les acteurs des projets et une meilleure intégration des personnels de surveillance à la vie culturelle de l'établissement – par exemple en les intégrant comme des participants à part entière¹² et pas uniquement comme simple garant des mouvements¹³ – pourraient venir modifier le regard de ces derniers sur les activités culturelles et leur utilité. L'objectif serait alors de les mettre en position de travailler *avec* la personne détenue et non pas *pour* ou *contre* elle.

DES CONDITIONS PROFESSIONNALISANTES QUI MODÈLENT LES RAPPORTS SOCIAUX ET L'IDENTITÉ DE LA PERSONNE DÉTENUE PARTICIPANTE

Ce projet a, par ailleurs, l'ambition de professionnaliser la pratique artistique en rémunérant au SMIC les personnes détenues participantes, par le biais d'un contrat professionnel. Ce salaire apparaît sur leur pécule interne, et peut faire l'objet d'un prélèvement par l'Administration pénitentiaire dans le cadre de l'indemnisation des victimes. Ainsi les participants ne sont pas uniquement des bénéficiaires du projet, ils sont également des comédiens amateurs jouant dans des conditions professionnelles.

Un rapport social professionnel se crée donc entre artistes et comédiens-détenus, qui deviennent des collègues unis autour du même projet et des mêmes objectifs. Il y a une volonté de positionner chacun au même niveau, de s'extirper des rapports de pouvoir et de la logique missionnaire, aussi bien dans la création du scénario que dans le partage des textes ou encore le choix de la mise en scène. Les ateliers et les répétitions constituent donc un espace social au sein duquel chacun est invité à donner son avis et à apporter

⁸ Le seul compte-rendu rédigé est adressé à l'employeur privé.

⁹ Yasmine Bouagga, « Le temps de punir. Gérer l'attente en maison d'arrêt », Terrain, 63 | 2014, 86-101, « Humaniser la peine ? Enquête en maison d'arrêt », Presses universitaires de Rennes, 2015, 312 p.

¹⁰ Ibid.

¹¹ Moulin, V.-. et Sevin, A.-.-S.-. (2012). Souffrance au travail en milieu carcéral : les épreuves de l'exercice professionnel au parloir pénitentiaire. Le travail humain, 75(2), 147-178. <https://doi.org/10.3917/th.752.0147>

¹² Cela a été le cas d'un surveillant des Baumettes à Marseille, qui a participé à la réalisation d'un court métrage avec des personnes détenues ; ces dernières, dans leur retour d'expérience, affirment avoir apprécié cette collaboration, qui a permis de montrer le surveillant « sous un autre jour » [l., incarcéré aux Baumettes depuis 2020].

¹³ Tous les déplacements des personnes détenues au sein de la détention sont encadrés par les surveillants.

sa contribution. L'un des enjeux primordiaux d'un projet de ce type est donc de trouver un format qui permette au maximum de contourner l'emprise carcérale et les processus de disqualification morale et socio-économique¹⁴; cela passe par un travail préalable de la part des intervenants¹⁵ et la manière dont ils conçoivent les ateliers¹⁶.

Néanmoins, il peut être difficile de créer de véritables conditions professionnelles en prison, s'agissant d'un lieu de vie mais avant tout d'enfermement. En effet, les espaces utilisés dans le cadre du projet FLOUZ, nommés «salles polyvalentes», ne sont pas uniquement dédiés aux activités culturelles. Or créer un espace réservé à la pratique artistique c'est risquer – pour la plupart des professionnels de la direction pénitentiaire ou de l'immobilier¹⁷ – de remettre en question la polyvalence du lieu¹⁸, dans un contexte de surpopulation carcérale où chaque espace est compté, millimétré et restreint. Par ailleurs, ce manque d'espaces dédiés pèse très souvent sur les épaules des coordonnateurs culturels, puisqu'ils sont à la fois les médiateurs et les négociateurs – rôle souvent nommé de «tampon» au sein de la pénitentiaire – entre le monde culturel (les artistes) et le monde pénitentiaire (le personnel).

Si la volonté de la politique culturelle est de permettre une programmation de qualité, les possibilités des espaces en prison peuvent constituer un frein. À titre d'illustration, la représentation fin août du spectacle FLOUZ au CP de Meaux s'est déroulée dans le gymnase : impossibilité de faire le noir, absence de scène, la scène était délimitée par des scotchs au sol. Les conditions de réalisation de la pratique culturelle peuvent créer des frustrations chez les personnes détenues qui peuvent se caractériser par des abandons temporaires de l'activité et des tensions difficiles à gérer.

De même, une fois à l'extérieur (au théâtre du Châtelet où se sont jouées les représentations extérieures), les personnes détenues ne peuvent que constater les différences entre le dedans et le dehors : «*Les répétitions au théâtre sont très organisées. Le temps y est compté et tous les acteurs prennent très vite conscience de l'importance de l'événement. Les habilleuses expliquent aux comédiens leurs points de rendez-vous de changement de costumes, la méthode nécessaire. La régie du spectacle encadre et questionne les acteurs, afin de comprendre leurs parcours et leurs besoins. L'ingénieur du son fait des retours réguliers aux acteurs quant à leur projection de texte, leur qualité sonore, leur articulation. Tout ce qui a été développé en détention est à présent augmenté, par la taille du lieu et des équipes*» [extrait du bilan général du projet, 2023].

Les premiers jours de répétition au Châtelet ont d'ailleurs fait l'objet de dispersions, de mécontentements ou encore d'agacements de la part de certains participants. Si cela prévaut déjà en prison, ces comportements augmentent à l'extérieur du fait de la taille, du prestige rattaché au lieu et de la méconnaissance de celui-ci. Un choc, un sentiment d'imposture ou de déclassement peuvent alors apparaître. La pression sociale sur les comédiens-détenus dans ce type de projet peut être écrasante.

Par ailleurs, la participation à ce type de projet, dans des conditions professionnelles, à l'intérieur ou à l'extérieur des murs, peut faire évoluer

¹⁴ Corinne Rostaing, « Quelques ficelles de sociologie carcérale », *Criminocorpus* [En ligne], 8 | 2017.

¹⁵ Tel qu'entreprendre un travail de documentation pour comprendre le système carcéral et les enjeux d'une pratique artistique au vue de la particularité du lieu.

¹⁶ Former un cercle plutôt qu'un rang, par exemple.

¹⁷ Référence aux propos tenus par certains professionnels de l'immobilier lors d'entretiens sociologiques.

¹⁸ Se référer à la partie de V. Dassonville qui propose des dispositifs pour permettre la mise en place de conditions professionnalisantes tout en permettant la polyvalence du lieu.

l'identité carcérale ressentie de la personne détenue¹⁹. En effet, dans la mesure où « *Les projets culturels constituent des espaces sociaux particuliers [...], ils extraient les personnes détenues d'un temps sans repère ni maîtrise, leur permettant ainsi d'investir un espace d'action, de production et de réflexion* »²⁰. Ces projets peuvent ainsi induire une (re)valorisation de l'image de soi dégradée par l'expérience carcérale : « *Ça m'apporte du divertissement, ça me permet de vider mon esprit, communiquer avec des gens du dehors, de parler et de débattre sur d'autres trucs, il y a une autre vision des choses car je ne connais pas le théâtre ! Ce projet, c'est toujours bénéfique ! [je lui demande pour qui] pour mes yeux ! Aller au théâtre du Châtelet, faire la représentation.... Ce serait une petite fierté, c'est quelque chose que je n'oublierais jamais de ma vie et que je pourrais raconter (...) le Châtelet je n'y ai jamais mis les pieds. On sait que c'est un endroit connu, où tu trouves de tout, des gens connus comme moins connus !* » (A., 3^e incarcération, incarcéré depuis 2021 à Meaux)

Durant cette immersion, j'ai pu rencontrer des anciennes personnes détenues qui, une fois sorties, ont continué de s'investir dans des pratiques artistiques et culturelles avec lesquelles elles se sont familiarisées lors leur incarcération. La majorité de ces personnes s'accorde à dire que l'art et la culture sont des moyens d'expression et de découverte d'univers difficilement accessibles. Par ailleurs, l'identité « d'ex-taulard » peut constituer un « retournement de stigmat » puisque certains parviennent à s'appuyer sur cette facette identitaire pour venir légitimer leur lecture du monde dans le cadre de créations artistiques. Je pense notamment à l'entretien avec N., ancien détenu devenu scénariste et comédien. Il affirme utiliser son statut d'ancien détenu, qui lui confère une certaine légitimité pour mieux s'exprimer artistiquement sur le sujet. Toutefois, notons qu'être un ancien détenu ne suffit pas à faire sa place sur la scène culturelle et artistique. Il faut pouvoir négocier sa place et faire en sorte que son expérience ne soit pas instrumentalisée pour coller à des fantasmes liés au milieu carcéral.

Il pourrait être intéressant pour les institutions d'échanger avec ces personnes qui ont connu la culture en détention et qui poursuivent une ou plusieurs pratiques artistiques et culturelles après leur sortie, de façon professionnelle ou non. En effet, elles pourraient être force de propositions, dans une logique d'expertise ascendante (partant du terrain) qui pourrait s'inspirer du courant universitaire américain hétérodoxe : le « convict criminology »²¹.

LA COMPOSANTE PROFESSIONNELLE : UN OUTIL POLITICO-ÉCONOMIQUE

Si le projet s'est inscrit dans une démarche professionnalisante, les promesses d'embauche auxquelles pouvaient prétendre les personnes détenues participantes ne concernaient pas le secteur de l'art mais celui de l'hôtellerie-restauration (partenariat avec le groupe Accor). C'est en ce sens que ce projet prend racine dans la notion d'un entrepreneuriat social, qui paraît alors *démarginaliser* ce qui est rendu marginal, ou du moins réintégrer la population carcérale dans la société et les sphères qui la composent (économique, sociale, culturelle, territoriale, etc.). Toutefois, si cet aspect

19 Foucauld, Surveiller et Punir, 1975.

20 Delphine Saurier, 2020.

21 Salle, G. (2007). Une sociologie des « taulards » : la convict criminology. *Genèses*, 68(3), 132-144.
<https://doi.org/10.3917/gen.068.0132> : « Sur la base d'un retournement de stigmat, ces "criminels criminologues" s'efforcent d'ébranler les routines intellectuelles et institutionnelles, en produisant des analyses alternatives concernant le système pénal et, plus largement, la sociologie des normes et des déviations. ».

du projet semble, en effet, être inédit, certaines variables sont à prendre en compte et nécessitent une mise en lumière d'effets invisibilisés derrière l'étiquette d'innovation.

Tout d'abord, la question de l'accès au projet est à interroger, les candidatures des personnes souhaitant participer au projet étant validées par l'établissement selon des prérequis potentiellement inégalitaires (il faut savoir parler et lire le français, avoir la capacité de mobiliser un capital social et culturel pour prouver sa détermination à travers l'écriture d'une lettre de motivation, etc.).

Ensuite, la question de la reproduction d'un statut de précarité est à soulever. Les postes qu'offre le groupe Accor peuvent prendre la forme d'un CDI, cependant le secteur de la restauration-hôtellerie est « *un univers de petits salaires, d'horaires éprouvants et de précarité permanente* »²², expliquant en partie les difficultés de recrutement de ces dernières années. Le risque de *social washing* (redorer l'image de l'entreprise en montrant une facette plus « sociale » en s'investissant pour des causes sociopolitiques et en le médiatisant²³) peut également être interrogé.

UN PROJET VITRINE COMME OUTIL DE VISIBILITÉ ET GAGE DE RÉUSSITE DES POLITIQUES PUBLIQUES

Les problématiques de surpopulation carcérale et les forts enjeux de réinsertion professionnelle des personnes détenues font de l'intérêt porté à l'égard de la population carcérale une démarche engagée, au risque de tomber dans une instrumentalisation du public carcéral. La vocation de l'entrepreneuriat social est de réunir des acteurs autour d'une même cause au bénéfice de chacun (entreprises et personnes accompagnées). Si cette démarche peut s'inscrire dans une réflexion intéressante, il faut néanmoins interroger sa véritable finalité.

La présence de l'entreprise peut, en effet, mettre en lumière les failles d'un service public qui peine à réussir le défi de la réinsertion professionnelle des personnes détenues, malgré l'existence de dispositifs dédiés.

L'un des risques est également que la présence des artistes en détention doive devenir rentable, et faire sens aux attentes de l'enfermement, puisque le projet culturel peut déboucher sur des embauches.

Cette logique de rentabilité peut invisibiliser les inégalités et la reproduction d'un statut de précarité, et donne alors l'illusion que la prison est utile dans la mesure où elle offre des opportunités d'emploi, permettant par conséquent de répondre à la demande sociale qui est formulée à l'égard des lieux de privation de liberté.

Le projet ne doit pas être réduit à sa finalité (spectacle, exposition, voire embauche), mais doit être appréhendé dans son ensemble, c'est-à-dire que l'intégralité du processus artistique doit être visible, questionnée et prise en compte.

²² https://www.lemonde.fr/economie/article/2021/09/29/hotellerie-restauration-un-univers-de-petits-salaires-d-horaires-eprouvants-et-de-precarite-permanente_6096441_3234.html

²³ Existence d'un compte Instagram du groupe Accor qui se nomme Accorsolidarity.

Conclusion

La pratique artistique est un outil puissant de transformation personnelle, sociale et culturelle. Elle peut permettre aux personnes détenues de sortir de l'isolement, de développer de nouvelles compétences et d'initier un processus de réinsertion plus humain et plus durable. L'art devient alors un moyen d'expression, de guérison et de reconstruction. Or, la culture en détention est encore souvent perçue comme une récompense, un privilège ou un outil pour « faire-tenir », et non comme un droit, prévu et encadré par l'article D414-3 du code pénitentiaire¹ et les règles pénitentiaires européennes.²

Une synthèse des conclusions formulées par les professionnels mobilisés sur cette étude est proposée ci-dessous.

Retour historique :

Les recherches de Jean-Lucien Sanchez rappellent que les espaces culturels permanents dans les établissements pénitentiaires ont évolué au rythme de la politique poursuivie par l'Administration pénitentiaire durant la seconde moitié du XX^e siècle. Pendant des décennies, les activités culturelles n'ont pas réellement été considérées comme faisant partie intégrante de l'arsenal de réinsertion. Elles étaient dépendantes du bon vouloir des chefs d'établissements, et devaient plutôt servir à l'instruction et à l'édification des détenus, ainsi qu'au maintien de l'ordre dans les établissements pénitentiaires. En somme, une soupape de sécurité destinée à assurer la discipline en détention, et des privilèges accordés à ceux qui étaient considérés comme les plus « méritants » par l'Administration pénitentiaire.

Des espaces véritablement dédiés aux activités culturelles apparaissent en 1975 avec l'introduction de nouveaux régimes carcéraux et une nouvelle réforme prônant l'ouverture sur l'extérieur. Ces espaces vont être véritablement exploités dans les années 80, avec le développement d'un partenariat entre les ministères de la Justice et de la Culture, et surtout en 1986, avec l'aboutissement du premier protocole d'accord culture-justice qui vient préciser les obligations en matière d'aménagement de lieux adaptés à l'exercice d'activités culturelles.

Dès lors, ces espaces, souvent dénommés « salles polyvalentes » vont se multiplier et devenir des lieux incontournables de la détention, au même titre que les bibliothèques en accès libre et les terrains de sport.

¹ « Des activités socioculturelles sont organisées dans chaque établissement pénitentiaire. Elles ont notamment pour objet de développer les moyens d'expression, les connaissances et les aptitudes des personnes détenues. L'emploi du temps hebdomadaire doit permettre à toute personne détenue qui le souhaite de participer à ces activités. ».

² « La perte du droit à la liberté que subissent les détenus ne doit pas être comprise comme impliquant automatiquement le retrait de leurs droits politiques, civils, sociaux, économiques et culturels. ».

Constats sur la place de la culture en prison aujourd'hui :

Les observations de Leïla Delannoy Aissaoui montrent que les attendus de la prison en France constituent un paradoxe en soi : punir et « transformer » l'individu tout en préparant sa réinsertion dans la société civile. De fait, la culture, potentiellement subversive et pouvant conduire au dépassement des contraintes et à une forme d'émancipation, peut également être en contradiction avec l'objectif de maintien de l'ordre et la dimension punitive et correctionnelle du milieu carcéral, tout en étant conforme à l'exigence de réinsertion et de prévention de la récidive qui y est aussi portée.

Pourtant, les activités culturelles sont bien souvent conçues pour être conformes aux logiques et aux attendus carcéraux. Par ailleurs, la participation à un projet artistique peut générer des effets pertinents sur le climat de l'établissement (au niveau sécuritaire et de la prévention des violences), ainsi que sur le parcours de désistance³, à la condition que ce projet soit suffisamment solide, ambitieux, et « autonome » du volet normatif-répressif de la détention.

Constats sur les espaces culturels en détention :

Les recherches de Valérie Dassonville montrent que, depuis la signature du protocole de 1986, les salles polyvalentes, très identifiées auprès de l'ensemble des personnels, peuvent faire office d'espaces culturels, entre autres choses. Aujourd'hui, la polyvalence des lieux est essentiellement liée à la contrainte des espaces que se partagent plusieurs acteurs de la détention. Par ailleurs, on constate que les lieux aménagés pour des activités artistiques sont très rarement pensés et conçus avec des acteurs culturels en mesure de fournir une autre grille de lecture des usages de ces espaces.

Cependant, il est intéressant de constater l'émergence de nouveaux espaces culturels au sein d'établissements pénitentiaires. Ils découlent de nouvelles doctrines immobilières prenant en compte un sens de la peine élargi aux différentes missions de réinsertion qui incombent à l'Administration pénitentiaire. Ces nouveaux espaces, sortis de terre ces dernières années à la faveur du plan 15 000⁴, sont indéniablement porteurs de l'affirmation de ces politiques interministérielles, de leur consolidation mais surtout de leurs évolutions (cf. la signature d'un quatrième protocole d'accord culture-justice en 2022 défendant la notion de permanence culturelle au sein des établissements pénitentiaires).

Néanmoins, pour confirmer les ambitions de transformation et de mise en place d'une véritable permanence artistique assumée, il sera nécessaire que ces espaces soient accompagnés de programmations culturelles solides, construites en collaboration avec des équipes artistiques, et s'exprimant dans le temps et l'espace. La présence de ces espaces pourra augmenter le potentiel de l'activité artistique et culturelle des équipes et permettre d'avancer sur les objectifs de professionnalisation et de renforcement des partenariats.

³ Processus, le plus souvent soutenu par l'institution judiciaire, par lequel une personne sort de la délinquance ; par extension, résultat de ce processus.

⁴ <https://www.justice.gouv.fr/plan-15-000-places-prison>

Elle formule ainsi les hypothèses suivantes :

- La présence régulière d'équipes artistiques au sein des prisons et d'une permanence artistique pourraient permettre de sortir d'une logique de « rentabilisation » de la culture en détention, de repenser la structuration sécuritaire de la prison et de déconstruire les attentes sociales vis-à-vis des actions artistiques.
- L'ancrage d'un espace d'accueil pour de la recherche, de la production et de la diffusion artistique en détention, accompagné d'un projet culturel sur le long terme, permettrait de renforcer la réalité d'une politique culturelle durable et ancrée sur le territoire, et de la rendre plus indépendante des orientations locales des chefs d'établissements et directeurs de SPIP.

PRÉCONISATIONS DES CHERCHEURS

Rappel : ces préconisations n'engagent pas le ministère de la Culture, ni le ministère de la Justice.

Programmation culturelle

- Établir un dialogue entre l'Agence publique pour l'immobilier de la justice, le ministère de la Culture et le département des politiques sociales et des partenariats de l'Administration pénitentiaire pour créer un cahier des charges précisant les enjeux et les besoins dans la conception et l'équipement des espaces culturels.
- Réunir pour chaque établissement un comité artistique et culturel composé du SPIP, de la direction de l'établissement, d'un porte-parole des personnels de surveillance, de la DRAC et de partenaires culturels (artistes, compagnies, lieux), afin de construire un projet culturel pluriannuel. Ce comité pourra s'élargir à tout partenaire pertinent, notamment une collectivité territoriale.
- Associer dans la mesure du possible, les personnes détenues à la co-construction des actions artistiques, notamment dans le cadre du comité précité.
- Penser dans chaque programmation culturelle, une ou deux actions au long cours, afin de construire une permanence artistique au sein de l'établissement avec un acteur culturel implanté sur le territoire. Par exemple :
 - Des résidences d'artistes en détention et sur le territoire sur plusieurs mois ou années, conventionnées avec les partenaires institutionnels (DRAC) et les collectivités territoriales ;
 - Des ateliers de pratiques artistiques, des sessions de formations ou des cycles pédagogiques en détention ouverts aux publics extérieurs ;
 - Un atelier à l'année réservé aux personnels de surveillance et des SPIP.
- Mettre en place une recherche-action dans le cadre d'un projet de résidence artistique longue identifiée afin de proposer un prototype de cahier des charges pour les équipes artistiques intéressées par une telle expérience.

- Proposer des temps de rencontres ou des points d'étapes réguliers entre personnels pénitentiaires et intervenants artistiques et culturels, à des fins de suivi et de retour en cours de projets.
- Présenter la programmation culturelle annuelle à l'ensemble des personnels de l'établissement (par exemple en réalisant une plaquette de présentation des projets et des intervenants).
- Nouer des liens avec les autres intervenants permanents (éducation nationale, santé, sport, etc.) pour valoriser des complémentarités enrichissantes.

Coordonnateurs culturels

- Favoriser les retours d'expérience sur l'action des coordonnateurs culturels et leur perception par les personnes détenues et les surveillants pénitentiaires travaillant en détention.
- Concevoir, selon une approche interprofessionnelle culture-justice, une formation continue de ces personnels au sein de l'École Nationale d'Administration Pénitentiaire.
- Poursuivre et approfondir la valorisation des coordonnateurs culturels en clarifiant leurs prérogatives et les finalités de leurs actions, notamment en matière de réinsertion. Cela permettrait de leur donner plus de latitude décisionnelle, afin de porter des propositions artistiques ambitieuses, dans une relative indépendance vis-à-vis des objectifs correctionnels et disciplinaires.

Partenariats

- Encourager le développement de jumelages ou de partenariats entre des espaces culturels en détention et des établissements artistiques et culturels du territoire. Par exemple :
 - L'accompagnement du coordonnateur culturel dans une programmation pérenne ou événementielle;
 - La mise en commun de certaines programmations (spectacles, expositions, concerts, etc.) avec la possibilité de concevoir l'espace culturel en détention comme un espace hors-les-murs pour l'établissement culturel;
 - La mise à disposition d'une compétence technique (régisseur général, ingénieur du son) pour certaines occasions;
 - La mise en commun ou la mise à disposition de matériel scénographique volant (projecteurs, console, écran, etc.);
 - La formation et le suivi de personnes détenues auxiliaires (employées par l'établissement) en régie générale ou spécifique (ces formations pourraient être portées par un atelier et chantier d'insertion (ACI) ou un partenaire employeur à la sortie);
 - L'ouverture de l'offre artistique et culturelle de l'établissement culturel à l'ensemble des personnels pénitentiaires et leurs familles (tarif préférentiel auprès des lieux partenaires, invitations à des spectacles, etc.);

- L'accueil de personnels pénitentiaires au sein de l'établissement culturel dans le cadre de visites dédiées ;
- L'accueil de personnels de l'établissement culturel au sein de l'établissement pénitentiaire pour les sensibiliser aux enjeux de la détention.

Ouverture de la prison à l'extérieur

- Permettre l'ouverture aux habitants du territoire de certains événements au sein des espaces culturels de la prison (restitutions de projets artistiques partagés, visite d'exposition, projections de films), de façon encadrée, respectueuse des questions de sécurité des établissements pénitentiaires et en accord avec l'ensemble des partenaires.
- Construire des formations pré-qualifiantes aux métiers techniques du spectacle vivant ou de l'audiovisuel en s'appuyant sur les espaces culturels dédiés et équipés et en lien avec les contenus artistiques développés par les partenaires qui peuvent constituer des ressources pour les personnes placées sous main de justice.
- Intégrer les collectivités dans les programmes de formation en prison, notamment les professionnels des équipements culturels territoriaux, envisager des projets professionnels au sein des collectivités à la sortie de détention et renforcer les collaborations dans le cadre du travail d'intérêt général.

Les ministères de la Culture et de la Justice ont pris connaissance de ces préconisations qui ont vocation à alimenter le dialogue collaboratif engagé de longue date entre les deux administrations, ainsi qu'avec l'ensemble de leurs partenaires.

Certaines d'entre elles, formulées lors de la rédaction de cette étude par les chercheurs, sont d'ores et déjà en cours de déploiement par l'Administration pénitentiaire (comme la création d'une formation pour les coordonnateurs d'activités), voire déjà opérationnelles dans certains services pénitentiaires (à l'image des comités culturels ou de la consultation des personnes détenues sur les projets culturels).

Elles témoignent de la volonté de renforcer toujours plus les liens forts qui unissent l'Administration pénitentiaire et le monde culturel, en renforçant le rôle de la culture comme levier de réinsertion et de prévention de la récidive, d'ouverture à soi et au monde, et en assurant le bon fonctionnement des espaces culturels en prison.

Ce document constitue une étape importante dans la lignée des travaux autour de la place et du rôle des lieux culturels en détention ; ceux-ci pourront être utilement prolongés par des échanges locaux et nationaux entre les professionnels de la culture, le ministère de la Culture et l'Administration pénitentiaire, dans un cadre institutionnel qui, s'il reste encore à inventer, devra permettre de prolonger les réflexions initiées dans le cadre de cette étude.

**Contacts au ministère de la Culture – Direction générale de la démocratie culturelle,
des enseignements et de la recherche (DGDCER)**

Nicolas Merle, chef du Bureau de la politique interministérielle :
nicolas.merle@culture.gouv.fr

Charlotte Grondin, chargée de mission culture-justice et réfugiés-migrants :
charlotte.grondin@culture.gouv.fr

Illustrations par **Marion Martin-Laprade**

