

ATELIER DE RECHERCHE ET D'OBSERVATION

La prison et ses représentations artistiques :
quelles organisations pour quelles contraintes ?

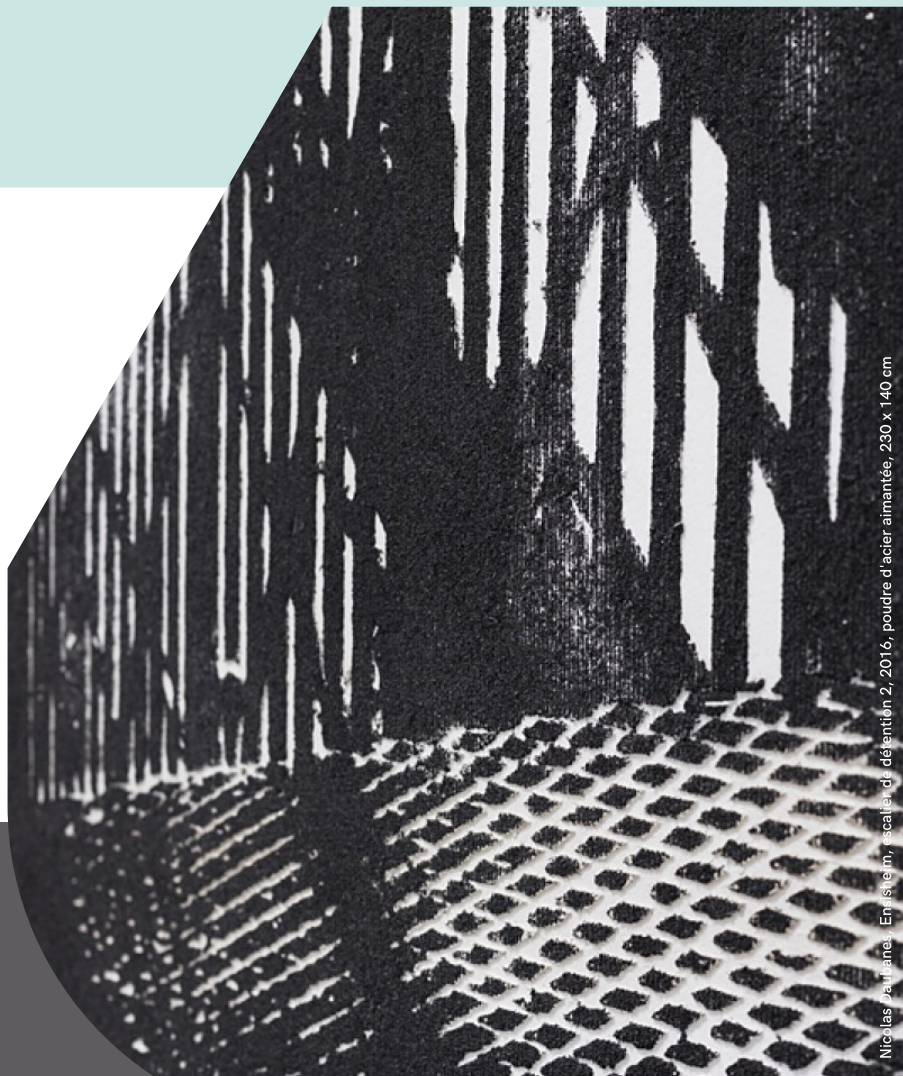
MENÉ PAR

Solène Desurmont
Oscar Mijangos
Theresa Piening
Clara Pontello

SOUS LA DIRECTION DE

Arnaud Théval

ANNÉE UNIVERSITAIRE
2021-2022



REMERCIEMENTS

Nous tenions à adresser quelques mots à toutes les personnes qui ont participé — de près ou de loin — à la concrétisation de ce travail.

Nous pensons bien sûr à Arnaud Théval, notre référent. Nous souhaitons le remercier chaleureusement pour le temps qu'il nous a accordé, les opportunités qu'ils nous a offertes et l'infaillible soutien qu'ils nous a témoigné.

Nous remercions également tous les acteurs du dispositif que nous avons eu la chance de rencontrer au fil de notre travail de recherche — que ce soit lors des entretiens, des journées de travail ou des temps informels — puisque leurs récits sont indissociables de ce travail.

Nous pensons également à nos camarades de classe pour le soutien mutuel et avec qui les échanges ont été fructueux, inspirants et rassurants.

Enfin, nos remerciements vont aussi vers toute l'équipe du Master DPACI, sans qui cet ARO n'aurait pas lieu d'être.

SOMMAIRE

INTRODUCTION	3
I. Le dispositif carcéral dans l'imaginaire collectif : « la prison »	5
a) Une organisation complexe mettant en jeu une multitude d'acteur.rice.s	5
b) Une invisibilisation sociale du détenu à l'origine de représentations erronées	6
c) Une vision violente, renforcée par des médias toujours en quête de "l'image choc"	8
II. Regards artistiques : médiateurs ou créateurs de fantasmes	10
a) La prison fantasmée : un décor au service de la romance	10
b) La création documentée : un socle réaliste initiateur de fiction	11
c) La création engagée : l'art comme nouveau médiateur	13
d) La création par le geste transgressif : seul médiateur direct ?	14
III. Des conditions de production et de diffusion qui participent au renfermement du dispositif sur lui-même	16
a) Un système de contraintes qui freine la mise en place d'ateliers artistiques en prison	16
b) Une complexité administrative qui empêche le renouvellement de l'offre culturelle	17
c) De l'art en marge à l'art au cœur du dispositif : transformer nos représentations pour transformer le projet carcéral	18
CONCLUSION	22

INTRODUCTION

« L'homme est une prison où l'âme reste libre »¹. Tantôt symbole de la condition humaine, contre exemple de la Liberté ou menace fantomatique, la détention a inspiré et inspire toujours nos imaginaires.

D'emblée, on peut dire que parler de la prison est problématique. C'est un « établissement où sont détenues les personnes condamnées à une peine privative de liberté ou en instance de jugement »² mais c'est aussi un concept qui englobe de nombreuses réalités : la peine d'emprisonnement, la privation de liberté ou le système carcéral dans sa globalité. De même, les représentations artistiques sont multiples, difficiles à englober dans une même définition. Le lien établi entre emprisonnement et art peut sembler paradoxal. Alors que la prison symbolise la privation de liberté, l'art est souvent synonyme de libération par l'imaginaire. On comprend alors que des contraintes puissent émerger de cette association. Pourtant, le lien entre culture et justice a une assise administrative de plus en plus solide.

Lorsque André Malraux lance la « culture pour chacun » dans le décret d'attribution des compétences du ministère des Affaires culturelles du 24 juillet 1959, l'objectif de la démocratisation culturelle commence à s'inscrire dans les principes du Ministère de la Culture et de la Communication. Dans les années 1970, le ministre Duhamel instaure le projet politique du développement culturel ; le but étant d'ouvrir des possibilités d'action vers de nouveaux publics. Dans la décennie suivante, la culture élargit encore son champ d'intervention sous la direction de Jack Lang. Avec des projets ambitieux, le Ministère de la culture établit plusieurs partenariats afin d'augmenter ses moyens et son offre. C'est ainsi que se met en place le premier accord entre Ministère de la Culture et Ministère de la Justice.

En 1985, puis en 1990, sont établis les premiers protocoles encadrant l'introduction de la culture en prison. Si les deux ministères trouvent un accord, il correspond à des objectifs bien différents : pour le Ministère de la Culture et de la Communication il s'agit d'affirmer le développement culturel, alors que pour le Ministère de la Justice l'enjeu est la question de la réinsertion. Si d'abord il s'agit principalement de mettre en place des bibliothèques en prison, la coopération va s'intensifier au cours des années³. En 2009 est signée la première convention Culture-Justice, renouvelée en 2012 et en cours de réécriture pour 2023⁴.

Cette convention développe et formalise ce partenariat pour garantir une offre culturelle de qualité, diversifiée et pérenne, à destination des majeurs placés sous main de justice et des mineurs sous protection judiciaire⁵. La convention, réaffirmant les accords, les lois, les circulaires interministérielles passés et la convention cadre, est signée entre le ministère de la Culture et de la Communication (représenté par la Délégation générale à la transmission, aux territoires et à la démocratie culturelle) et l'Ecole Nationale d'Administration Pénitentiaire (ENAP)⁶.

Au regard de ce qui se dit du système carcéral dans notre société, on constate un antagonisme entre administration et administrés, comme s'il fallait faire un choix, soutenir plus l'un ou plus l'autre. Le corps social a plutôt tendance à soutenir les surveillant.es, travaillant dans des conditions difficiles que les détenus, perçus comme responsables de leur situation et dangereux. Pourtant, quand on interroge

¹ « Les Contemplations », dans Œuvres complètes de Victor Hugo (1856), Victor Hugo, éd. Hetzel/Quantin, 1883, p.350.

² Site web : Larousse, Éditions. « Définitions : prison - Dictionnaire de français Larousse ».

³ Siganos, Florine, et Pierre-Victor Tournier. *L'action culturelle en prison : pour une redéfinition du sens de la peine*. Logiques sociales. l'Harmattan, 2008. pp.53.

⁴ Entretien : Anne-Claire Landrieu, 21/10/2021 et 03/11/2021.

⁵ Site web : Ministère de la Culture et de la Communication. « Culture et Justice ».

⁶ Voir : « Convention pluriannuelle d'objectifs 2016-2021 », Annexes.

les œuvres artistiques, il semble que l'on soit plutôt en empathie avec le détenu, qui est souvent au cœur du sujet.

Puisque cette recherche questionne avant tout les représentations autour de la prison, nous avons choisi d'introduire notre travail par un premier constat de nos visions personnelles de l'environnement carcéral. Nous nous sommes rendu.es compte que l'imaginaire que nous avons du lieu et du fonctionnement de la prison est quasi uniquement nourri par des œuvres artistiques. Rapidement, nous nous sommes mis.es à discuter des notions de liberté, de conditionnement et de déterminisme social. Ces œuvres semblent nous donner l'image d'un lieu à part de la société, décroché de notre temporalité. Ainsi, en partant de ces influences artistiques, ce n'est pas la complexité du système carcéral que nous abordions, mais la question de la prison comme objet philosophique; comme concept et non comme réalité constitutive de l'organisation notre société. Pourtant, n'y aurait-il pas un hiatus entre ces représentations et la réalité du système carcéral ? Les présences artistiques fabriquent-elles des illusions ou nous rapprochent-elles de la réalité, favorisant ainsi un nouveau rapport au dispositif pénitentiaire ?

De ces questionnements découlent plusieurs hypothèses :

- Le thème de la prison est source de fantasmes, à cheval entre crainte et curiosité
- La majorité des représentations artistiques n'ont pas la prison comme sujet mais comme décor pour exprimer autre chose
- La prison est pensée comme séparée du reste de la société alors qu'elle en est un reflet
- L'organisation actuelle des ateliers culturels en prison reproduit l'illusion d'une séparation entre dedans et dehors car :
 - Le mythe de la réinsertion focalise le détenu sur l'après dans une société active et pas sur le présent carcéral qui serait un non-temps. Cependant, ne faudrait-il pas reconsidérer la prison comme un espace de vie et de socialisation ?
 - S'adresser uniquement aux détenus affirme l'opposition entre administrateurs et administrés au lieu de les inclure dans un même corps social.
- Si les acteur.ice.s eux même basent leurs actions sur de fausses représentations, il.elle.s ne font que les reproduire
- Il est paradoxal de parler de réinsertion quand on maintient le système carcéral hors de l'organisation sociale
- En étant source de lien, de réinterrogation des codes et du fonctionnement du dispositif, les activités culturelles pourraient faire de la détention un outils social efficace au lieu d'un simple lieu de privation de libertés.

L'objectif des méthodologies choisies, détaillées en annexe, était de confirmer ou d'infirmer ces hypothèses en passant par un état des lieux des représentations qu'ont les français de la prison, l'analyse de différentes œuvres, le dialogue avec les professionnels du milieu et la littérature déjà existante.

Ce sujet trouve son importance dans le fait qu'il interroge le rôle de l'artiste dans la société. Si l'on a en effet constaté que le système carcéral est un univers opaque, source d'illusion, le véritable enjeu est de comprendre ce qu'entraîne ce biais de perception dans la réalité concrète. Les présences artistiques nous donnent une image de ce qu'est la détention mais surtout, elles produisent des comportements à l'intérieur et hors les murs. En interrogeant ces représentations, on interroge le dispositif même et sa place dans l'organisation sociale.

Après avoir démontré l'opposition entre l'organisation complexe qu'est le système carcéral et sa perception fantasmée, nous verrons dans quelle mesure l'art, au lieu d'offrir une compréhension sensible de ce système, nourrit et se nourrit de l'illusion. Pour finir nous nous demanderons si la place de la culture au sein des murs, n'est pas elle-même symbole du renfermement du système sur lui-même ?

I. Le dispositif carcéral dans l'imaginaire collectif : « la prison »

Etymologiquement, le terme **prison** vient du latin *prensio*, devenu *prehensio*, qui signifie « l'action d'appréhender au corps »⁷. La prison appréhende, au sens où elle capture et coince le corps de la personne qu'est le détenu. C'est d'ailleurs la première pensée qui s'impose à nous lorsque l'on mentionne la prison : un lieu construit dont le rôle est d'accueillir des personnes ayant commis un ou plusieurs actes de transgression.

Cependant, nous parlons de la **prison** sans prendre compte du lieu précis ni des conditions de détention propres au lieu en question. La prison est un « établissement où sont détenues les personnes condamnées à une peine privative de liberté ou en instance de jugement. »⁸ Le terme **prison** dans son sens premier est donc le terme générique qui désigne de manière globale tous les dispositifs mis en place pour restreindre la liberté de quelqu'un suite à une faute qu'il aurait commise.

a) Une organisation complexe mettant en jeu une multitude d'acteur.rice.s

Erving Goffman, sociologue, a fourni l'une des principales théories sur la prison. Dans son ouvrage *Asiles*, il dévoile les règles qui régissent les interactions au sein de ce qu'il qualifie d'institutions totales. Ces règles nous indiquent l'ordre social et maintiennent l'identité personnelle.

Goffman caractérise les institutions totales comme « [...] un lieu de résidence et de travail où un grand nombre d'individus, placés dans une même situation, coupés du monde extérieurs pour une période relativement longue, mènent une vie recluse dont les modalités sont explicitement et rigoureusement réglées »⁹. Il se focalise donc sur les éléments caractérisant les conditions vécues par les détenus (autant matérielles que sociales) et non sur la raison de la détention. Le dernier élément — la réglementation de la « vie recluse » — se retrouve effectivement aujourd'hui dans le fonctionnement du système, notamment dans les règles administratives et leur application par le personnel encadrant.

Le terme de **prison** désigne en réalité un dispositif complexe qui administre, en fonction des délits commis, les détenus selon les peines qui leurs sont attribuées. Afin d'entrer dans le cœur du sujet et d'en avoir la compréhension la plus complète possible, il nous paraît important de dresser un rapide état des lieux du fonctionnement de ce système carcéral en France.

Il existe donc en France cinq types d'établissements pénitentiaires qui se distinguent selon le public qu'ils accueillent et les règles qui y sont appliquées. Nous nous intéresserons ici exclusivement aux établissements dédiés aux hommes majeurs. La **maison d'arrêt** accueille les détenus purgeant des petites peines (moins de deux ans) ou placés en détention provisoire en attente de leur procès. Le **centre de détention** accueille des détenus purgeant des peines de plus de deux ans mais qui présentent de bonnes perspectives de réinsertion sociale ; le régime du lieu est donc axé sur ce biais. La **maison centrale** est destinée à accueillir les détenus jugés les plus dangereux et dont les peines administrées sont longues ; le régime est principalement axé sur la sécurité. Le **centre de semi-liberté** est quant à lui destiné aux détenus bénéficiant d'aménagements de peine, avec un droit de sortie sur des horaires fixés par le juge. Les **centres pénitentiaires** désignent des structures qui accueillent au moins deux des quartiers cités ci-dessus.

Ces différents régimes pénitentiaires caractérisent ce que l'on appelle le **milieu fermé** (emprisonnement strict dans un lieu dédié à l'application des peines délivrées). Il existe également un autre régime punitif,

⁷ Site web : Dictionnaire Gaffiot latin-français « prehensio - page 1234 », 1934.

⁸ Site web : Larousse, Éditions. « Définitions : prison - Dictionnaire de français Larousse ».

⁹ Goffman, Erving, Liliane Lainé, Claude Lainé traducteur, et Robert Castel. *Asiles : études sur la condition sociale des malades mentaux et autres reclus*. Le Sens commun. Éd. de Minuit. Consulté le 24 novembre 2021. p.41.

le **milieu ouvert**, qui supervise toutes les mesures alternatives à l’incarcération (les cas de sursis avec mise à l’épreuve, liberté conditionnelle, travaux d’intérêts généraux par exemple).

Ces lieux sont gérés par des institutions gouvernementales. Le Ministère de la Justice et plus précisément la Direction de l’Administration Pénitentiaire (DAP) s’assure que l’Administration Pénitentiaire (AP) mette en place des actions globales et que les différentes politiques suivent au niveau national, qui doivent être en accord avec les règles pénitentiaires européennes. Nous avons ensuite affaire, comme dans d’autres ministères, à des services de gestion déconcentrés et territorialisés, que sont la DISP (Direction Interrégionale des Services Pénitentiaires) qui agit au niveau régional et interrégional et la SPIP (Service Pénitentiaire d’Insertion et de Probation) qui agit au niveau départemental. Les DISP ont autorité sur les établissements placés sur leur zone de juridiction et les SPIP ont un rôle important auprès des détenus puisqu’elles sont en charge de la prévention à la récidive, la réinsertion ou encore à la préparation et l’accompagnement des détenus par rapport aux décisions judiciaires faites pour eux, tant en milieu fermé qu’en milieu ouvert¹⁰.

Chacun de ces acteurs fonctionne ensuite en partenariat avec les autres ministères, grâce à des conventions interministérielles et selon la politique des établissements et les activités qu’elles veulent proposer à leur détenus.

Tout le personnel qui encadre les détenus est formé au sein de l’Ecole Nationale de l’Administration Pénitentiaire (ENAP) qui se trouve à Agen. Il s’agit d’un établissement public administratif directement rattaché au Ministère de la Justice. C’est donc le seul établissement qui propose ce genre de formation et seuls ses diplômés sont reconnus pour les postes liés.

Ainsi, entre les intervenants extérieurs, le personnel pénitentiaire, les avocats, les médecins ou encore les familles, il faut bien comprendre que les prisons sont en réalité extrêmement fréquentées. Ceci nous montre que la prison telle que nous la mentionnons au départ recouvre en réalité un univers complexe au fonctionnement précis et qui répond à des critères et des enjeux qui lui sont propres ; une véritable société au sein de notre propre société, un microcosme autonome.

C’est de cette notion de microcosme que découle les problématiques que rencontre le système pénitentiaire actuel et c’est l’approche et la découverte de ce microcosme que nous avons essayé d’explicitier dans cette étude. Les questions de représentations de la prison sont donc au cœur de notre sujet puisque l’une des principales difficultés est l’appréhension même de ce dispositif.

Les quelques points abordés dans cette partie nous permettent de mettre en relief l’organisation du système pénitentiaire. A travers ce travail de recherche, nous souhaitons notamment interroger la tension entre les représentations de ce système pour un public extérieur au dispositif et la réalité du terrain.

b) Une invisibilisation sociale du détenu à l’origine de représentations erronées

L’enquête « A l’ombre du savoir » commanditée par le Genepi en 1995 est le premier document qui interroge la représentation que les Français se font de la prison. A cette époque, l’association déplorait la méconnaissance du milieu carcéral par la société civile. L’un de ses axes de travail était alors de « rétablir une vision plus juste du milieu carcéral et des détenus »¹¹.

Reconduite en 2003, en 2009 et en 2018, cette question continue de préoccuper l’administration pénitentiaire qui a repris les commandes de cette enquête. Nous analyserons ici le cahier d’études pénitentiaires et criminologiques n°49¹², publié en septembre 2019.

¹⁰ Voir : Image 1, Annexes.

¹¹ Association Genepi. « Le Génépiste, un citoyen en prison », 1999.

¹² Simon, Lise, et Luc Warde. « Représentation des Français sur la prison ». *Ministère de la Justice* cahier d’étude n°49, 2019.

Tout d'abord, il est intéressant de noter que l'AP s'est heurtée à des problématiques de vocabulaire : la majorité des personnes interrogées s'étant, dans une première version de l'enquête, abstenue de répondre aux questions caractérisées par un vocabulaire trop spécifique au milieu carcéral. Cette information met en lumière la méconnaissance des métiers liés au domaine par la population française.

Cette méconnaissance se retrouve également lorsque l'enquête se penche sur les droits des détenus : même si la majorité des personnes interrogées sont conscientes de l'application de certains droits fondamentaux en prison (le droit de pratiquer sa religion, le droit de bénéficier de l'assurance maladie) il n'en n'est pas de même pour le droit de vote. En effet, seulement 37% des personnes interrogées savent que les détenus conservent le droit de vote.

Ce droit, fondamental en France, est l'un des pouvoirs principaux du citoyen. Il existe deux motifs légaux de privation du droit de vote : l'application d'une peine judiciaire dédiée — prononcée lors du jugement — ce qui concerne seulement 430 détenus au 1er janvier 2019 ; ou la déclaration, par décision d'un tribunal, d'une inhabilité pour cause de maladie mentale¹³. Lorsque deux tiers des personnes interrogées estiment que le droit de vote est révoqué pour les détenus, elles privent ces derniers d'un droit qui constitue l'essence même de la citoyenneté française. Cette méprise entre détention et déchéance d'un droit civique est, symboliquement, lourde de sens.

Cette privation de citoyenneté, quoique symbolique, est mentionnée par Foucault dans son ouvrage *Surveiller et punir*. Sociologue, il a développé de nombreuses critiques portant sur des institutions sociales comme la psychiatrie, la médecine ou le système carcéral.

Dans son ouvrage, paru en 1975, il juge que le système pénal tend à marginaliser les détenus, faisant d'eux des figures dangereuses pour la société. Ce glissement serait en train de remplacer le système purement punitif qui caractérise pourtant l'institution.

En effet, Foucault recontextualise l'évolution qu'a connu la prison depuis le XVIII^{ème} siècle et note une différence majeure entre le système carcéral à l'époque et celui en œuvre en France aujourd'hui. La prison était et est toujours un système punitif. Seulement, ce sont les modes de punition qui ont changé. A l'époque, la punition s'appuyait sur le châtiment physique. Les personnes auteurs.rices d'actes de transgression pouvaient être condamné.es, selon la gravité de leur acte, à la torture. L'auteur, en introduction, raconte le procès fait à Robert-François Damiens en 1757. Ce récit, glaçant, n'omet aucun détail des différentes étapes du procès enduré par le condamné¹⁴.

Cette introduction, suivie du récit détaillé du déroulé du procès et de chacune de ses étapes, illustre bien la place de la punition à cette époque. La prison n'est alors qu'un lieu dans lequel les détenus sont en attente de leur procès et éventuellement, le lieu qui accueille les châtiments lorsqu'ils ne sont pas délocalisés, ou effectués en public. Le système judiciaire était alors pensé pour être, par cette violence exhibée, dissuasif autant que punitif, puisqu'il s'agissait également de prévenir les citoyens du sort qui les attendait s'ils adoptaient un comportement transgressif.

Foucault utilise l'exemple de la **voiture panoptique**¹⁵ pour comparer et commenter ce mode de fonctionnement et son évolution vers le fonctionnement punitif toujours d'actualité en France. Le principe de la **voiture panoptique** est une voiture entièrement fermée dans laquelle les détenus sont isolés visuellement les uns des autres ainsi que de l'extérieur, mais pas phonétiquement pour que les gardiens puissent les entendre et effectuer leur surveillance. Elle pousse les détenus à être isolés dans un espace où ils n'ont aucun repère visuel où ils n'ont pas assez de place pour s'installer confortablement et dans lequel ils se savent constamment surveillés par les gardiens. Nous sommes donc passés d'un système de punition axé sur la souffrance à un système **réfléchi pour modifier les individus**¹⁶, contrairement à la chaîne, qui était un moyen d'amener en prison les prisonniers en les

¹³ Site web : ACE Electoral Knowledge Network. « Motifs administratifs de privation du droit de vote ».

¹⁴ Foucault, Michel. *Surveiller et punir : naissance de la prison*. « Le corps des condamnés » Bibliothèque des histoires. Gallimard, 1975. p.11.

¹⁵ Foucault, Michel. *Surveiller et punir : naissance de la prison*, « Illégalismes et délinquance », Bibliothèque des histoires. Gallimard, 1975. p.269.

¹⁶ *ibid.*

exhibant aux yeux de tous. Ce principe est aujourd'hui toujours appliqué par une seule mesure prise : celle de la privation de liberté.

La prison est donc par la suite invisibilisée, elle disparaît du champ de vision des habitants, aussi en étant déplacée du centre des villes, aux périphéries. La disparition des structures pénitentiaires et de la proximité avec les détenus sont sans doute à l'origine de la vision erronée que les français portent sur la prison. La prison passe d'une représentation directe et imposée à une représentation supposée et nourrit indirectement. Cependant, le principe d'isolement des individus que sont les détenus et leur invisibilisation participe à une forme de privation de citoyenneté, non seulement concrètement par l'atteinte à leur droit de liberté, mais également dans l'imaginaire collectif, puisqu'ils ne sont plus considérés comme tels par les citoyens non incarcérés.

Foucault crée et évoque, dans son livre *Surveiller et punir*, le concept d'illégalisme. Pierre Lascoumes, sociologue et juriste français, analyse ce concept foucauldien dans son article « Illégalisme, outil d'analyse » comme porteur d'une triple démarche : une « rupture conceptuelle » avec la double construction de « catégories juridiques permettant la qualification/déqualification de certains comportements de révolte traduits en termes de menace sociale majeure » et de « construction de catégories à base médicale permettant de penser, d'organiser et de rationaliser un contrôle institutionnels des actes de transgression » ; une rupture historique dans laquelle Foucault « présente le nouveau système pénal qui s'impose à la fin du XVIII^{ème} siècle comme un appareil destiné à gérer différemment les illégalismes et non comme un appareil destiné à les supprimer tous » ; la question d'une domination sociale de classe que crée la pénalité en différenciant les illégalismes plutôt qu'en les réprimant, et en créant ainsi une économie générale des illégalismes¹⁷.

Foucault fait l'effort de contextualiser des comportements et des normes qui s'apparentent aux notions de bien et de mal et qui sont acceptées dans l'imaginaire collectif comme tel, dans un contexte de société. Par la création de la notion d'« illégalisme », il évoque les comportements transgressifs qui désignent des individus en tant que « délinquants » comme des comportements en marge ou contraires aux normes sociales. L'auteur rappelle ainsi qu'il n'y a pas de transgression sans règle, et que les règles sont mises en place par un système sociétal qui tend à faire entrer ces règles comme universelles, constituantes et fondamentales. De plus, il critique la prison en pointant le fait qu'elle crée d'elle-même les délinquants en alimentant les disparités sociales et en faisant l'économie des illégalismes plutôt qu'en cherchant à les supprimer.

c) Une vision violente, renforcée par des médias toujours en quête de "l'image choc"

Le cahier d'étude cité ci-dessus interroge également les Français sur leur crainte principale s'ils devaient être amenés à vivre une incarcération. A cette question, c'est l'appréhension du contact avec les autres détenus qui arrive en tête : un résultat qui révèle que la vie en prison inspire un certain sentiment de crainte et d'insécurité chez les participants, au-delà de la privation de liberté (qui caractérise pourtant l'existence même du dispositif : enfermer un délinquant).

Cependant, lorsque le questionnaire interroge les participants sur les motifs d'incarcération les plus fréquents, c'est le vol qui arrive en tête (54%), loin devant les délits et les crimes qui relèvent des atteintes à la personne (agressions 8%, meurtres 2%). Ceci soulève le fait que les participants, surtout inquiets de la violence au sein de la prison, sont pourtant conscients que ce n'est pas cette dernière qui a conduit la majorité des détenus à l'incarcération.

Ce raccourci maladroite est expliqué dans le document par la figure de la « délinquance multiforme ». Même si cette explication reste possible, nous pourrions également nous questionner sur l'origine de ce malentendu, peut être causé par la représentation du milieu carcéral dans les productions artistiques ;

¹⁷ Lascoumes, Pierre. « L'illégalisme, outil d'analyse ». *Societes Representations* 3, 1996: 78-84.

d'autant plus que 66% des personnes interrogées déclarent avoir été récemment confrontées à un support de diffusion sur la prison¹⁸.

On peut en déduire que cette représentation de la violence en détention a largement été inspirée par les images proposées dans les médias, notamment à la télévision ou à la radio. Puisque nous interrogeons avant tout la place de l'art, les médias d'information n'ont pas été au centre de nos recherches mais nous pouvons émettre quelques doutes quant à une représentation purement fidèle à la réalité ; la télévision étant un média concurrentiel où les images **chocs** sont favorisées afin de créer un contenu palpitant et vendeur.

Ce fait s'illustre par la floraison d'émissions dédiées aux faits divers, aux titres toujours plus vendeurs comme « Faites entrer l'accusé », « Chroniques criminelles » ou « Non élucidé ». Les parts de marché octroyées à ces émissions soulignent la fascination qu'éprouvent les individus face aux histoires criminelles — parfois morbides — et l'imaginaire qui les entourent¹⁹. Bien que l'opinion soit consciente que le motif d'incarcération principal ne soit pas le meurtre, la surreprésentation des grands criminels dans les médias peut rapidement provoquer un raccourci entre eux et l'univers carcéral. Le criminel en liberté inspire la crainte, le criminel incarcéré inspire la fascination.

¹⁸ Voir: Image 2, Annexes.

¹⁹ Colcombet, Louise, et Carine Didier. « Émissions de faits divers : le crime ne paie pas... sauf à la télé ». leparisien.fr, 26 mars 2019.

II. Regards artistiques : médiateurs ou créateurs de fantasmes

Selon Hegel, « L'art n'a pas d'autre vocation que de porter le vrai à la contemplation sensible, tel qu'il est dans l'esprit réconcilié en sa totalité avec l'objectivité et le sensible »²⁰.

Pourtant, en comparant nos représentations de la prison et ce qu'on a compris du système carcéral, nos références artistiques semblent alimenter un fantasme plutôt que de porter le vrai. Quand la culture s'empare du sujet de la détention, participe-t-elle à alimenter de fausses représentations ? N'est-ce qu'un simple décor ?

Parler de l'art ou de la culture, c'est comme parler de la prison, ce sont des notions complexes et plurielles qu'il est difficile de ramener à une unité. Ainsi, pour interroger le rôle des artistes dans la production de nos représentations sur la détention, nous avons interrogé différentes formes, touchants différents publics :

- Théâtre : « Intra Muros », Alexis Michalik, création 2017, représentation au Théâtre Comédie Odéon de Lyon depuis octobre 2021
- Film : « Un prophète », Jacques Audiard, 2009
- Ouvrage collectif : « 9m² », Aubenas, Florence, Jane Evelyn Atwood, Ruedi Baur, Gérard Chaliand, ouvrage porté par Ménine, Karelle, Arles : Le Cadratin/Actes Sud, 2006
- Vidéos TikTok : « Un Tiktolard (@untiktolard) », Nom, Prénom inconnu, 2021

a) La prison fantasmée : un décor au service de la romance

Intra Muros, pièce de théâtre créée par Alexis Michalik au Théâtre 13 à Paris en 2017 relate le premier atelier donné par un metteur en scène en prison. Cinq comédiens sont au plateau, incarnant le metteur en scène, son assistante, deux détenus et une coordinatrice. Il s'agit d'une pièce populaire et largement diffusée. En effet, la pièce se joue depuis 2017 à Paris et en région, avec des salles complètes presque chaque soir. Au Théâtre Comédie Odéon de Lyon, des représentations sont programmées cinq jours par semaine du 12 octobre 2021 au 15 janvier 2002. On en tire deux constats : l'œuvre suscite de l'intérêt car l'artiste est déjà populaire et que le sujet intrigue, elle donnera une certaine image du milieu carcéral à un grand nombre de personnes.

Pour cette création, Michalik s'est inspiré de sa propre expérience. Lauréat du prix des détenus de la Maison Centrale de Moulins-Yseur dans le cadre du festival Jean Carmet, il s'est rendu sur place pour échanger avec eux. Le metteur en scène part d'une expérience vécue. Le choc de la rencontre avec le milieu carcéral lui a donné envie d'explorer plus cet univers. Cependant, l'imaginaire va vite prendre le pas sur le réalisme : « Mais plutôt que de poser des questions, j'ai préféré imaginer les réponses »²¹. En effet, en passant par une écriture de plateau, le texte s'appuie sur la vision des comédiens et non sur une documentation sur le milieu carcéral. Le point de départ n'est pas la détention mais une interprétation du thème. Face au résultat, c'est en effet l'imaginaire et les émotions qui triomphent dans cette mise en scène : musique émotive, rythme des scènes qui s'accélère, retournements de l'intrigue, flash back et faux huis clos donnent à voir l'introspection des personnages. La communication autour de l'œuvre révèle une volonté de susciter la curiosité, d'attirer un large public et promet du « romanesque »²². Dès la communication, on a du mal à voir comment va intervenir la question de la prison et si elle va intervenir. Le vrai sujet de la pièce, c'est la question du rôle de l'artiste

²⁰ Février Nicolas. « G. W. F. Hegel, Cours d'esthétique. Traduction de Jean-Pierre Lefebvre et Veronika von Schenck ». *Revue Philosophique de Louvain* 96, n° 4, 1998): 741-43.

²¹ Site web: « INTRA MUROS - Pépinière Théâtre », theatreonline.com.

²² *ibid.*

dans notre société. Souvenir du mythe du bon sauvage attribué à Rousseau, ce qui compte ce n'est pas de dire la vérité de l'objet traité mais de savoir ce qu'il nous dit de nous.

Le metteur en scène, Robert, fait écho à l'expérience même de Michalik : il est arrivé en prison avec de grandes ambitions, il donne ici à voir la caricature de l'artiste-héro qui veut libérer les consciences par sa pratique. Dans l'espace apparemment vide de la prison, il n'y a rien d'autre à faire que de parler, que de mettre en mot l'absence d'action. En effet le théâtre va jouer son rôle, les langues vont se délier, pour tous. On découvre comment Ange et Kevin, les détenus sont arrivés ici, on découvre comment le metteur en scène est arrivé ici : tous logés à la même enseigne, tous égaux, tous emprisonnés, conditionnés, déterminés ? Alors on ressort plein d'espoir en l'humanité, on se sent tous égaux, la « magie »²³ opère. Dans le public on s'identifie d'abord au metteur en scène, maladroit, plein d'a priori et peu à peu, on s'identifie à chacun des personnages.

Le champ lexical employé par la presse, repris sur l'affiche, est celui de l'émotion et de l'illusion. Quid de la prison ? En effet l'art de Michalik est de faire virevolter le plateau, pas de temps de pause, les scènes s'entrecroisent, se confondent, jusqu'à ce que l'histoire finisse par émerger de tous ces événements apparemment distincts. En s'évadant dans l'imaginaire, on sort des murs. *Intra Muros* est une pièce qui suscite rires, émotions et interrogations. Certes, mais si le titre, la trame et la communication autour de la pièce semblent parler de la détention, c'est en réalité loin d'être le sujet. On l'a vu, le cœur de la pièce se trouve être le rôle du théâtre lui-même. La prison est le décor symbolique permettant l'autojustification de l'émancipation par l'art. Alors le rôle rêvé de l'artiste serait celui-ci, l'évasion malgré les murs, la libération des non-dits : mais est-ce possible ? Quand on envisage plus en détail les conditions de mise en œuvre d'un atelier en prison, la culture a-t-elle un rôle d'émancipation comme espéré ou de simple occupation comme constaté²⁴ ? Dans cette œuvre dite grand public, le milieu carcéral sert à alimenter le trouble, le fantasme. L'idée n'est pas de sortir de nos a priori pour mieux connaître la réalité de la détention mais de les alimenter au service de la romance. Ici la culture ne réinterroge pas le fantasme, elle le nourrit. Le système carcéral reste de son côté, l'art du sien, chacun renfermé sur ses propres illusions²⁵.

b) La création documentée : un socle réaliste initiateur de fiction

Pour notre deuxième étude de cas, nous nous focaliserons sur le film de Jacques Audiard, *Un Prophète*, qui a reçu le grand prix du jury du Festival de Cannes en 2009. Nous avons choisi cette œuvre pour son succès auprès de la critique autant que du public. Dans ce cas, l'œuvre se trouve à mi-parcours entre l'œuvre réaliste et l'œuvre de fiction. En effet ce film comporte plusieurs éléments d'un grand réalisme par rapport à la réalité de ce qu'est la détention en établissement pénitentiaire, qui sert de liant pour raconter une histoire totalement fictionnelle.

Un Prophète, raconte l'histoire de Malik, dix-neuf ans, qui entre en prison. Nous ne savons rien de lui ou de la raison de son incarcération, mais nous savons qu'il est condamné à six ans de prison ferme. Malik ne sait ni lire ni écrire, et se retrouve dans cet univers carcéral où il est confronté aux autres prisonniers et aux règles de la prison. Il doit attendre d'être abordé par l'un des clans de la prison pour commencer à comprendre le fonctionnement du lieu. Problème : pour survivre, le clan de corses l'oblige à tuer un autre détenu, qui lui avait fait des avances dans les douches la veille. Malik s'exécute, et intègre ce clan qui va peu à peu lui permettre de se familiariser au milieu carcéral avant de l'utiliser à son avantage.

Ce film est intéressant à plusieurs égards. Premièrement dans sa représentation du temps. Les 2h30 du film sont découpées comme le temps passé en prison. Une longue partie du film est consacrée à la découverte et à la description du lieu et des activités faites en prison, avant même d'entamer la narration. Il faut attendre la rencontre entre Malik et le clan corse pour que la structure

²³ Vidéo YouTube : Télé Matin. *Spectacle - Intra-muros*, 2017.

²⁴ Entretien: Bernard Bolze, 29/10/2021.

²⁵ Site web: « INTRA MUROS - Pépinière Théâtre », theatreonline.com.

narrative du film ne se lance. Pour accentuer le côté réaliste, Jean-Michel Correia, second assistant réalisateur sur le film *Un Prophète*, évoque la volonté du réalisateur de tourner le film en décors réel, afin d'ancrer son récit dans le contexte le plus fidèle et réaliste possible²⁶. La prison est présente sans être esthétisée, principalement par des plans moyens et rapprochés à l'épaule, avec juste suffisamment de champ pour que le cadre formé par le lieu soit présent et perceptible, sans lever l'attention des personnages et de la narration.

Un autre aspect de ce film, primordial sur l'image qu'il crée de la prison est celui de la violence qui y est dépeinte. Esthétiquement, *Un Prophète* est relativement sobre. Est choisi un cinéma efficace plutôt que virtuose. Les mouvements de caméra sont simples, les décors neutres tendent vers le terne. Le seul élément qui crève l'écran est le jeu des acteurs, qui le font par leur justesse, dans leurs expressions, leurs dialogues et leurs intentions. C'est pourquoi lorsque la violence apparaît, de manière froide et explicite, elle explose. Lorsque Malik tue Reyeb, les litres de sang qui surgissent viennent chambouler le cadre rigide, froid et oppressant installé par le réalisateur depuis le début du film. Ce meurtre se place comme l'apogée de la violence dans le film, puisqu'il est à l'origine de la défaillance du film d'un style réaliste vers un style plus onirique, notamment avec l'apparition du fantôme de Reyeb avec qui Malik discute.

Le dernier point qu'il est pertinent d'évoquer est celui de la recherche d'identité présente dans ce film. Le contexte de la prison, immerge le personnage principal dans un environnement sans identité définie. La prison se trouve en France, mais regroupe plusieurs communautés (notamment corse, musulmane et d'Afrique de l'Ouest). Malik navigue dans cet environnement entre ces différents groupes et les différentes langues parlées. Son origine arabe en dualité avec son rapprochement du groupe corse lui vaut de n'être reconnu par personne, ce qui lui est reproché. Ce phénomène inscrit Malik dans un rôle de constant outsider et dans une recherche d'identité qu'il finit par construire lui-même tout au long du film. Cette situation est révélatrice d'un effet qu'a la prison sur ses détenus en les inscrivant dans un environnement où les systèmes d'identification et d'appartenance sont réinitialisés et poussent les individus à s'inscrire dans de nouveaux systèmes qui sont différents de ceux présents en société.

Finalement, Malik s'inscrit dans le principe d'adaptation qu'évoque Goffman. En suivant l'analyse des institutions totales de l'auteur, on retrouve plusieurs parallèles entre le personnage de Malik et les « reclus ». D'après Goffman, l'identité personnelle du nouvel arrivant (représentation de lui-même qui est procurée par son environnement domestique) est détruite par l'institution totale qui le coupe du soutien extérieur qui lui a assuré ces conditions. Cela conduit à une perte d'autonomie, une dépersonnalisation qui est amenée par des humiliations, dégradations et violences²⁷. Pour contrecarrer cela, l'individu essaie de s'adapter à son nouvel environnement. Goffman parle alors d'adaptation primaire, au cours de laquelle l'individu cherche à se conformer à ce que l'institution attend de lui, pour incorporer au mieux le rôle qui lui est assigné. L'adaptation secondaire, particulièrement pertinente par rapport à l'exemple de Malik, permet « à l'individu d'utiliser des moyens défendus, ou de parvenir à des fins illicites (ou les deux à la fois) et de tourner ainsi les prétentions de l'organisation relatives à ce qu'il devrait faire ou recevoir, et partant à ce qu'il devrait être. Les adaptations secondaires représentent pour l'individu le moyen pour s'écarter du rôle et du personnage que l'institution lui assigne naturellement »²⁸. En s'associant au groupe violent, Malik arrive à exercer différents types d'adaptations primaires et secondaires : se conformer à sa situation et son rôle de détenu, accepter les règles qui lui sont imposées avant d'exploiter le système, de disposer des objets interdits et d'occuper des « zones franches ». Cela lui permet de vivre une « vie clandestine »²⁹, de s'approprier et se créer son identité personnelle au sein de l'institution.

²⁶ Vidéo Youtube : 13ème RUE. *Documentaire inédit : Un Prophète, succès sans préméditation*, 2010.

²⁷ Nizet, Jean, et Natalie Rigaux. *La sociologie de Erving Goffman*. Nouvelle édition. Repères: 416. La Découverte, 2014. p.58-60.

²⁸ Goffman, Erving, Liliane Lainé, Claude Lainé traducteur, et Robert Castel. *Asiles : études sur la condition sociale des malades mentaux et autres reclus*. Le Sens commun. Éd. de Minit. Consulté le 24 novembre 2021. p.245.

²⁹ *ibid.*

Un Prophète utilise le contexte carcéral comme socle de création. Ce socle très réaliste permet de contextualiser l'intégration du personnage principal dans un environnement réel. Ce film, à la croisée du réalisme et de la fiction, d'un cinéma d'auteur et populaire, a rencontré à la fois un public cinéophile et un non-public. De par cela, la représentation que crée ce film dans l'imaginaire collectif réussit le pari de transmettre une image relativement fidèle, à un grand nombre de personnes, de ce qu'est l'univers carcéral tout en y greffant une histoire fictive. Cela dit, le réalisateur Jacques Audiard déclare dans une interview que son intérêt n'est pas de montrer la réalité des conditions de vie en prison mais d'offrir un cadre dans lequel il est intéressant de faire évoluer son personnage. Encore une fois, même si la prison est traitée d'une manière attentive vis à vis de sa réalité, elle est encore une fois utilisée par l'artiste pour créer son histoire et pour faire ressortir des enjeux qui sont des choix purement artistiques au service de la narration. De cette manière, l'art continue à alimenter une image fantasmée de la prison (dans ce cas très violente) au dépend d'une image fidèle et réaliste.

c) La création engagée : l'art comme nouveau médiateur

Nous souhaitons changer de perspective en parlant d'œuvres qui mettent le réalisme et la documentation au service de la narration. Nous souhaitons évoquer l'art lorsqu'il est engagé pour dénoncer quelque chose ; de l'art comme médiateur de paroles et de revendications sociales.

Notre troisième cas d'étude est donc le livre *9m²*, fabriqué et édité en 2006 à l'occasion de la campagne « Trop c'est trop », menée par Bernard Bolze, qui dénonce la surpopulation des établissements pénitentiaires et milite pour le respect du *numerus clausus* en prison. D'après la campagne, le nombre d'incarcérés en prison est trop élevé, les maisons d'arrêt sont aujourd'hui remplies à 120% de leurs capacités d'accueil³⁰, ce qui signifie que plusieurs détenus doivent cohabiter dans des cellules de neuf mètres carrés. Le principe de *numerus clausus*, qu'il est question d'appliquer depuis longtemps dans les prisons françaises, n'est toujours pas mis en place et permettrait de remédier à ces mauvaises conditions de détention.

Les membres porteur.euses de la campagne ont donc fait appel à des artistes pour soutenir ce mouvement de revendications pour les droits des détenus et bénéficier de voix extérieures au mouvement. « Un artiste ne fait pas le printemps, mais neuf ou dix-huit, ça pourrait. Nous avons tellement proféré les mêmes paroles, relaté les mêmes constats, perdu les mêmes combats, nous avons tellement parlé pour ne pas être entendus et finalement pour ne rien dire que nous avons appelé à l'aide des plus légers que nous. Et comme un artiste ne fait pas le printemps, nous en avons appelé dix-huit. Deux fois neuf. Neuf pour écrire, neuf pour imager. »³¹.

Bernard Bolze introduit et présente ce projet de cette manière, dans le premier texte de l'ouvrage intitulé « L'Oeil Neuf »³². Les artistes sollicité.e.s ont répondu, ce qui a ensuite donné lieu à la publication d'un livre, où l'on retrouve des personnalités comme Atwood, Cabu, Depardon, Deplechin, Onfray ou encore Pignon-Ernest. L'intention est explicitée par le porteur de la campagne : pour mieux se faire entendre, ils font appel à **l'aide des plus légers que nous** ; **légers** parce que pas frontalement militant comme le sont les différents membres de la campagne ainsi que les actions effectuées. **Légers** parce que pas fatigués d'en **avoir tellement parlé pour ne pas être entendu** et capable d'apporter une image innovante par leur extériorité vis-à-vis du combat mené. Également plus **légers** parce qu'ils incarnent *l'œil neuf* sur le combat mené, et qu'ils peuvent devenir les nouveaux médiateur.trice.s, grâce au poids de leur nombre et de leurs idées, de ces revendications vers un tout autre public, encore trop **léger** face aux conditions de détention en France.

L'intention de ce projet est claire : profiter du soutien et des créations artistiques pour diffuser les problèmes et les revendications de la campagne de la manière la plus large possible. De plus, l'implication d'artistes célèbres agit comme un argument d'autorité et légitime les propos et les actions

³⁰ Site web: Prisons, Observatoire International des. « Surpopulation carcérale ». *oip.org*.

³¹ Aubenas, Florence, Jane Evelyn Atwood, Ruedi Baur, Gérard Chaliand, ouvrage porté par Ménine, Karelle. *9m²*. Arles: Le Cadratin/Actes Sud, 2006. p.5.

³² *ibid.*

portées par les militants. De cette manière, le public lambda non sensibilisé aux questions des conditions de vie des détenus, mais qui a un intérêt particulier pour l'un des artistes présent dans le livre, va, en remarquant l'implication de l'artiste en question en faveur de la cause « Trop c'est trop », avoir l'occasion de s'intéresser à la cause et d'y adhérer ou non. Dans tous les cas, une personne de plus est touchée par le mouvement et à l'occasion de s'intéresser à la cause, et ce, grâce à la médiation faite par l'œuvre vers le discours.

Le débat de l'art et du politique est évidemment plus et complexe que cela mais il y a avec ce livre d'images et de textes qu'est *9m²*, l'exemple d'une oeuvre qui est au service de revendications sociales et qui diffère de l'utilisation du contexte carcéral que nous avons évoqué jusqu'à présent dans les autres oeuvres. L'art, lorsqu'il est engagé, donne une forme, crée une image pour des revendications sociales et politiques et peut ainsi avoir l'effet de rendre accessible les combats et les propos d'un groupe restreint de militants, à un public non initié à ces enjeux. Les représentations créées par ce genre de manifestations artistiques sont donc, par leur origine et leur contexte de fabrication, plus proches de ce qu'est la prison par l'intention même de leur création, puisqu'elles sont initiées et faites par la prison et pour parler de la prison.

L'art comme médiateur d'un discours social ou politique peut donc se rapprocher de la nature du phénomène qu'il représente. Cependant, est inhérent à l'art le fait qu'il est le fruit d'une subjectivité et donc que les représentations qu'il transporte sont de fait biaisées par la manière dont l'artiste reçoit ce qu'il choisit de représenter. Pour l'exemple de *9m²*, le fait que les œuvres créées l'ont été suite à la demande du groupe de militants porteur de la campagne n'est pas à omettre. Nul doute que si la même démarche aurait été portée par des détenus, des gardiens de prisons ou encore le Ministère de la justice, les créations obtenues auraient été bien différentes. L'art peut-il donc réellement faire un bon médiateur et prétendre délivrer une image et une représentation fidèle de l'objet qu'il souhaite représenter ? Existe-t-il donc aujourd'hui dans notre société un portrait fidèle de ce qu'est la prison en France ?

d) La création par le geste transgressif : seul médiateur direct ?

Un Tiktolard, c'est le nom du compte TikTok d'un homme incarcéré au Centre pénitentiaire du sud-francilien de Réau depuis 5 ans. Cet objet d'étude est révélateur de plusieurs choses : l'intérêt du public, notamment des jeunes, pour la question de la prison ; la puissance médiatique d'un média pourtant peu vu pas considéré comme art conventionnel, le fait que la transgression semble être le seul moyen efficace de médiation. En effet, TikTok est un réseau social qui touche surtout les jeunes de 16 à 25 ans³³. Aujourd'hui, le compte du détenu en question accumule plus de 400 000 abonnés. Pourtant, au regard des premières vidéos du Tiktolard³⁴, son contenu ne portait d'abord que sur la réalisation de recettes de cuisine avec peu de moyen dans sa cellule. Peu à peu, avec l'augmentation de son nombre d'abonnés et répondant aux demandes faites en commentaires, il se met à parler de son quotidien ; ce qui fascine le plus, c'est lorsqu'il explique comment il cache son téléphone : il dépasse alors les 2 millions de vues. Ses vidéos sont travaillées, il ajoute une bande son qu'il cite en crédit, fait des montages humoristiques et s'exprime avec un ton pédagogue : "aujourd'hui, je vais te montrer les brouilleurs de téléphone, en prison". Au-delà du cliché du prisonnier dangereux, il crée un lien de confiance entre lui et ses abonnés.

Ainsi, alors que les œuvres précédemment analysées s'appuient sur l'image de la prison pour aborder des thèmes moraux (romance, violence ou injustice), ici Un TikTolard révèle le quotidien, presque banal, d'un détenu. TikTok est un média qui permet à chacun de réaliser de courtes vidéos, souvent en caméra frontale : on entre dans l'intimité de la personne qui se filme, du moins celle qu'elle veut bien montrer. Alors que les formes artistiques plus conventionnelles semblent être réservées aux professionnels, ici, tout le monde peut créer du contenu. La situation de médiation est alors plus horizontale car celui qui reçoit maîtrise le dispositif de communication.

³³ Site web : Akrouit, Karim. « TikTok : Chiffres & Tendances 2021 ». *Alloze* (blog), 6 octobre 2021.

³⁴ Site web : Un tiktolard, Nom, Prénom Inconnu. « Un tiktolard (@untiktolard) ». TikTok. Consulté le 26 novembre 2021.

De plus, Un TikTolard affirme répondre à tous les commentaires de ses vidéos ; il ne fait pas que transmettre de l'information, il en discute avec son public, répond aux questions. Le nombre croissant d'abonnés à ce compte révèle une appétence pour les informations sur la réalité de la détention. Le détenu l'explique lui-même quand on lui demande d'expliquer son succès : « Parce que c'est un monde que les gens ne connaissent pas. C'est un monde fermé, la prison, il n'y pas grand-chose qui sort d'ici à part quelques snaps. Et puis c'est nouveau de voir des gens incarcérés. C'est hors norme pour eux qu'un prisonnier fasse des blagues normales sur les réseaux ou de la cuisine. Et dans mon public c'est beaucoup de jeunes, du coup ils sont fascinés par ce qu'on voit dans les séries, dans les films, sur la prison. »³⁵.

Alors seul un geste de transgression permettrait d'établir une réelle médiation de l'intérieur à l'extérieur des murs ? La citation confirme les analyses précédentes : la prison est un univers opaque, les médias traditionnels, les œuvres portant sur le sujet, ne nous offrent que leur point de vue, déjà lui-même alimenté par des représentations biaisées sur le système carcéral. Les fantasmes sont alors reproduits. Ce sont ces fantasmes qui poussent le public à s'abonner au compte Un TikTolard mais ils sont alors en partie déconstruits par cette communication plus directe. Posséder un téléphone en prison est illégal ; on se trouve dans une situation informelle et même condamnée par les institutions.

Pourtant, si les ministères de la culture et de la justice ne cessent de prôner la réinsertion pour défendre leur convention, n'est-ce pas un exemple concret de re-socialisation du détenu ? Dans son offre culturelle, l'administration carcérale reste fermée sur elle-même, l'échange avec le reste de la société intervient peu voire pas. Mais si ce qui justifie cette politique est la réinsertion, pourquoi les institutions ne parviennent pas à encadrer une communication entre intérieur et extérieur des murs ? Comment se fait-il que ce ne soit que dans l'illégalité que l'on puisse avoir une meilleure connaissance de la détention ? Ce maintien dans le fantasme traduit-il une incapacité ou une volonté ?

³⁵ Site web : Chedeville, Lucas. « Dans la cellule du détenu aux 100 000 abonnés sur TikTok », 29 juillet 2021.

III. Des conditions de production et de diffusion qui participent au renfermement du dispositif sur lui-même

Nous nous intéresserons ici à l'offre artistique proposée en détention ainsi qu'aux administrations qui l'organisent. Pourtant peu mises en avant par les institutions et donc peu connues du grand public, il existe tout une programmation culturelle mise en place par les référents culturels et/ou les SPIP.

Pourtant, la mise en place de ces ateliers est soumise à un ensemble de contraintes qui ralentit le processus de réinsertion mis en avant par la convention Culture-Justice. Finalement, dans quelles perspectives s'insèrent ces ateliers ? Les politiques voulues par les institutions sont-elles les mêmes que celles proposées par les intervenant.es ? Si tous les acteur.ice.s qui gravitent autour du dispositif carcéral s'accordent sur l'importance de l'art en prison, tous ne semblent pas faciliter son accès et son développement. Nous réfléchissons ainsi à une nouvelle organisation de l'offre culturelle en détention en proposant une vision plus horizontale et inclusive, toujours au service des détenus.

a) Un système de contraintes qui freine la mise en place d'ateliers artistiques en prison

Au fil de notre recherche, de nos lectures et de nos rencontres, il nous est apparu un ensemble de contraintes liées à l'organisation d'activités artistiques en détention.

D'abord, des contraintes d'ordre matériel. Dans sa publication *Détention et accès à la pratique artistique et culturelle : retour d'expérience*, le médiateur Alexandre Castera dépeint un « environnement particulier du fait des contraintes de sécurité, de la circulation et de l'orientation dans l'établissement parmi ses nombreux sas et portes, l'obtention des autorisations nécessaires »³⁶.

En effet, l'entrée dans un centre pénitentiaire étant lourdement régulée, il convient de formuler en amont les autorisations nécessaires (autant pour le personnel extérieur que pour le matériel audiovisuel) : une contrainte certes largement surmontable mais qui nécessite une certaine anticipation, voire une certaine aisance administrative.

Dans son article *J'ai participé à un atelier d'art en prison*, Mathilde Dionisus nous dépeint un environnement assez sommaire : une petite salle de quinze mètres carrés et quelques tables autour desquelles sont installés huit détenus, en plus de l'intervenante et de la journaliste. Ce manque de place semble d'ailleurs être une préoccupation pour la coordinatrice culturelle : « Son principal problème, c'est l'espace disponible : deux petites salles d'une jauge de dix personnes chacune, sélectionnées chaque mois parmi deux cents volontaires sur une population de mille détenus »³⁷.

Lors de la table ronde³⁸ organisée par Arnaud Théval, plusieurs intervenant.es ont effectivement déploré l'absence d'une salle dédiée aux activités artistiques et culturelles au centre de détention d'Aiton. A Chambéry, il.elle.s se satisfont d'une pièce sans fenêtre.

Cette étroitesse conduit inévitablement à une sélection en amont ; présupposant ainsi que l'ensemble des détenus n'est pas en mesure de bénéficier des ateliers culturels. Il paraît donc légitime de se questionner sur le mode de fonctionnement de cette sélection (qui choisit et sur quels critères ?) ; voire de remettre en cause son existence.

En maison d'arrêt, la problématique principale semble être celle de l'absentéisme : une irrégularité expliquée par un programme déjà chargé et millimétré, traversé par des détenus en attente d'un

³⁶ Castera, Alexandre. « Détention et accès à la pratique artistique et culturelle : retour d'expérience ». *Les cahiers de la LCD 1*, n° HS1, 2018, 133-43.

³⁷ Dionisus, Mathilde. « J'ai participé à un atelier d'art en prison ». *Beaux Arts*, 19 décembre 2018.

³⁸ Voir : Table ronde, 24/11/2021, Annexes.

jugement ou condamnés d'une peine courte ; un temps trop bref pour mettre en place des actions solides et durables.

Clémence Bailly, elle, évoque à demi-mot que ces activités sont soumises au bon vouloir du personnel encadrant qui décide parfois de ne pas y envoyer les détenus inscrits, sans raison apparente³⁹. Cette information est confirmée par la publication d'Alexandre Castera qui, d'abord, déplore un certain absentéisme souvent inexpliqué.

Il évoque également « une certaine réticence » de la part des surveillant.es quant à la mise en place de l'exposition dans la prison. Il explique : « Il est apparu que, d'une certaine façon, il leur semblait injuste que les détenus bénéficient d'une pluralité de propositions culturelles qu'ils considèrent comme des privilèges, au regard des difficiles conditions de travail des surveillants »⁴⁰.

Cette réalité du terrain, déjà complexe, se superpose à d'autres contraintes, immatérielles cette fois. Alexandre Castera raconte par exemple avoir été « déconseillé » sur le choix de certains thèmes, comme la sexualité ou la violence ; des restrictions compréhensibles mais qui ne font l'objet d'aucun écrit officiel, limitant ainsi les acteu.rice.s culturels dans leurs propositions.

De la même manière, un intervenant évoque à Chambéry une consigne curieuse : celle de ne pas utiliser la couleur rouge. Cette dernière, qui rappelle la violence, est apparemment bannie des centres de détention.

Rappelons que l'éviction de ces thèmes n'empêche pas leurs présences réelles dans les prisons ; ainsi leur donner une place dans ces ateliers ne permettrait-ils pas de briser un certain tabou ?

Ainsi, nous ressentons une certaine frustration côté intervenant.es, nécessitant une réactivité permanente. Pourtant, le directeur de la maison d'arrêt de Chambéry juge que « ce sont plutôt les personnes qui rentrent [en prison] qui s'adaptent »⁴¹. Au-delà d'une dualité entre détenu et surveillant.e, nous soupçonnons celle d'une incompréhension entre acteu.rice.s culturel.es et personnel pénitentiaire.

Ces deux publications proposent une vision très similaire de l'intérêt de ces ateliers : celui de la réinsertion. Alexandre Castera nous parle « d'actions organisées au profit des détenus » avec l'objectif de « contribuer à la réussite bilatérale d'un retour au sein de la société »⁴².

Mathilde Dionisus confirme que « l'idée est d'éviter les récidives, en proposant en parallèle de cette ouverture sur le monde que permet l'art de faire partie d'une véritable communauté animée par des groupes de parole et des rendez-vous festifs, dont certains sont obligatoires pour assurer le suivi »⁴³. Cependant, ces buts ne peuvent pas être atteints par l'activité seule : la médiation joue un rôle très important dans ces processus ; et il est apparu au fil de nos entretiens que la part laissée à la réflexion des détenus était assez légère. Puisque le personnel pénitentiaire est tenu à l'écart de ces activités, qui tient le rôle de médiateur en dehors des rares ateliers ?

b) Une complexité administrative qui empêche le renouvellement de l'offre culturelle

La programmation artistique est normalement gérée en détention par des coordinateur.rice.s culturel.le.s affilié.e.s aux établissements. Pourtant, nous découvrons rapidement que ce poste n'existe pas dans tous les établissements pénitentiaires ; certains coordinateur.rice.s se partageant entre deux structures, parfois éloignés de plusieurs dizaines de kilomètres. Par exemple, la coordinatrice culturelle de l'Isère se partage entre Grenoble-Varces et Saint-Quentin-Fallavier, deux établissements distants de

³⁹ Entretien: Clémence Bailly, 15/10/2021.

⁴⁰ Castera, Alexandre. « Détention et accès à la pratique artistique et culturelle : retour d'expérience ». *Les cahiers de la LCD* 1, n° HS1, 2018, 133-43.

⁴¹ Voir : Table ronde, 24/11/2021, 50min40, Annexes.

⁴² *ibid.*

⁴³ Dionisus, Mathilde. « J'ai participé à un atelier d'art en prison ». *Beaux Arts*, 19 décembre 2018.

90 kilomètres ; celle de l'Allier entre Montluçon et Moulins, séparés de 82 kilomètres ; et celui de la Loire entre Roanne et Saint-Etienne, éloignés de 87 kilomètres⁴⁴.

Nous pouvons également voir sur ce document que le poste de coordinateur.rice.s culturel.le de la Loire est en cours de recrutement, ce qui signifie que la mission est actuellement entre les mains du SPIP, déjà chargé de nombreuses tâches (maintien des liens familiaux, préparation à la sortie...).

Notons que le poste de coordinateur.rice.s culturel.le est la seule formation qui, malgré le fait qu'elle concerne un poste directement intégré aux établissements pénitentiaire, n'ait pas sa formation dédiée à l'ENAP. Ainsi, comment s'assurer que les personnels encadrants et les référent.e.s culturel.le.s utilisent le même langage et voient d'un même œil les politiques de réinsertion ?

Nous remarquons que les référent.e.s culturel.le.s ont tendance à privilégier des associations avec lesquelles le partenariat est déjà construit. En effet, tous les acteur.rice.s artistiques que nous avons rencontré n'étaient pas novices dans le domaine. Par exemple, Céline Saint-Martin, directrice de Scène Oblique, qui intervient en détention « depuis plus de dix ans »⁴⁵. Cette situation semble confortable pour les coordinateur.trice.s culturel.le.s qui peuvent s'appuyer sur des intervenant.es volontaires, qui connaissent déjà la réalité du terrain. Cependant, cela semble réduire la participation de nouvelles associations dans le secteur et donc l'émergence de nouvelles représentations.

A ce sujet, Bernard Bolze, fondateur de l'Observatoire International des Prisons, déplore une irrégularité dans l'octroi des financements dédiés à la programmation culturelle en détention : pour lui, les administrations ne soutiennent que les activités « **occupationnelles** » ; au détriment d'activités « **émancipatrices** »⁴⁶. Lui qui proposerait donc des activités innovantes serait désavantagé dans l'attribution des subventions, au profit d'associations anciennement installées dans le dispositif...

Cette complexité administrative empêche la communication entre les différents acteur.rice.s du système et donc les initiatives. C'est alors une organisation verticale qui se met en place, poussant au repli du dispositif sur lui-même. Si cela a conduit à l'opacité du système carcéral décrite plus tôt, l'évolution actuelle de la convention Culture-Justice laisse espérer un futur plus transparent. Florine Siganos met d'ailleurs l'accent sur le fait que grâce aux nombreux partenaires publics et privés externes, la prison s'ouvre à de nouvelles formes d'interventions de plus en plus diversifiées⁴⁷.

c) De l'art en marge à l'art au cœur du dispositif : transformer nos représentations pour transformer le projet carcéral

Les contraintes présentées révèlent des antagonismes à plusieurs échelles entre :

- Les surveillant.es et le détenus
- Les politicien.nes, les cadres et les intervenant.es
- Le Ministère de la Culture et celui de la Justice

Cependant, des avancées notables sont en cours. En effet, la tentative de dépasser ces oppositions est difficile mais bien présente. On le constate à travers l'évolution de la convention culture/justice vers plus d'horizontalité. A la fin de la journée d'études du 23 novembre 2021⁴⁸, Floriane Mercier a annoncé la mise en place d'un nouveau dispositif pour répondre aux appels à projets culturels en milieu carcéral. Alors que jusqu'à présent les intervenant.es (artistes, associations, structures culturelles.. etc) pouvaient déposer leur projet à la DRAC ou auprès de la région, il.elle.s devront maintenant obligatoirement passer par les établissements pénitentiaires. La validation d'un

⁴⁴ DISP de Lyon, SPIP. « Liste référent culture au 27/11/2020 », novembre 2020.

⁴⁵ Voir : Table ronde, 24/11/2021, 33min30, Annexes.

⁴⁶ Entretien : Bernard Bolze, 29/10/2021, 12min30.

⁴⁷ Siganos, Florine, et Pierre-Victor Tournier. *L'action culturelle en prison : pour une redéfinition du sens de la peine*. Logiques sociales. l'Harmattan, 2008. p.51.

⁴⁸ Voir : Déroulé de la rencontre, Journée d'études, Annexes.

projet passera d'abord par les acteurs directes du milieu carcéral, puis par concertation avec les représentants politiques. On constate donc une prise en compte croissante des réalités du terrain par celles et ceux qui encadrent politiquement la convention ; bon moyen d'éviter les contraintes liées à l'opposition entre ambitions théoriques et possibilités réelles.

De plus, le passage par la question de la culture est de plus en plus présent dans la formation des travailleuses. Par exemple, lors de notre entretien, Anne-Claire Landrieu, responsable de la culture au sein de l'ENAP, nous a communiqué sa volonté de rendre obligatoire certains ateliers culturels pour les élèves. Cela révèle deux choses : la culture sera de plus en plus présente dans les formations mais vouloir la rendre obligatoire souligne également le désintérêt qu'elle suscite pour le moment⁴⁹.

Enfin, le poste de coordinateur.trice culturel.le, créé il y a quatre ans témoigne d'une volonté d'harmonisation entre culture et justice. Alors que jusque-là ce sont les associations ou les CPIP qui organisaient les ateliers culturels sur leur temps disponible (quasi inexistant)⁵⁰, il y a maintenant des coordinateur.trice.s culturel.le.s, embauché.e.s au sein des SPIP qui assurent cette fonction. En contact avec les différents services, il.elle.s ont un regard sur l'ensemble des activités des détenus, et parviennent donc plus facilement à mettre en place des ateliers. Cependant, bien que ces coordinateur.trice.s occupent une place centrale, faisant le lien entre les différents services par la question de la culture, cette dernière reste en marge dans l'ordre des priorités, comme nous l'a souligné Lauréline Bucher, coordinatrice culturelle du département de la Savoie lors d'un échange informel.

La convention Culture-Justice prend donc une épaisseur palpable, cependant, la question de l'utilité de l'art en prison reste toujours présente. En effet, les intervenant.es eux-mêmes se posent la question de leur légitimité. Lors de la journée d'étude du 23 novembre à Villeurbanne⁵¹, plusieurs acteurs ont témoigné sur les projets menés en prison. Si le développement était bien mis en avant, la question du résultat était peu interrogée. La représentante de l'association de photographie *Stimultania* a même avoué : « A quoi ça sert ? On n'a toujours pas trouvé la réponse, mais on y travaille ». Les intervenant.es continuent de développer des projets mais on constate un malaise face à la question concrète de l'utilité. Selon le Ministère de la Justice, « l'accès à la culture est un des éléments d'un parcours d'insertion ou de réinsertion d'une personne placée sous main de justice »⁵². Le terme de "réinsertion" est utilisé à de nombreuses reprises dans le cadre de la convention. Au regard de l'absence de résultats concrets, il semble pourtant vide de sens, uniquement là pour justifier une politique interministérielle. Comme le souligne Florine Siganos dans *L'Action culturelle en prison*, la culture en prison est « instrumentalisée » par l'administration pénitentiaire pour justifier qu'elle tient compte « des moyens d'épanouissement de la population pénale »⁵³. Exit les apparences, ne faut-il pas se poser honnêtement la question du rôle des présences artistiques en détention ? En déconstruisant cet a priori, ne pourrait-on pas dépasser l'idéalisme pour que la culture ait un rôle de transformation sociale en détention ? Alors que dans les œuvres populaires on ne voit que des détenus en quête d'émancipation, en réalité ce dispositif met en scène de nombreux acteurs, qui interagissent entre eux. Ce qu'on appelle la prison est en fait une organisation sociale complexe. Pourtant, les interventions artistiques au sein de ce dispositif semblent s'inspirer de l'illusion et la reproduire. En ne s'adressant qu'aux détenus, en pensant l'art comme source d'émancipation, ces ateliers ne prennent pas en compte tous les acteurs. On pense à un après détention, à la grande question de la réinsertion sans prendre en compte la situation actuelle. La prison est une fois de plus perçue comme un non-temps. Il y a l'avant, il y a l'espoir d'un après et l'atelier artistique serait là pour aider le passage de l'un à l'autre. Mais au lieu d'avoir un rôle fictif, inévaluable dans le concret, l'artiste ne pourrait-il pas créer du lien social dans les murs comme il le fait hors les murs ? On répondrait alors à la question de

⁴⁹ Voir : Entretien: Anne-Claire Landrieu, 21/10/2021.

⁵⁰ Voir : Table ronde, 24/11/2021, Annexes.

⁵¹ Voir : Déroulé de la rencontre, Journée d'études, Annexes.

⁵² Site web : Ministère de la Justice. « Les structures pénitentiaires ». 22 septembre 2021.

⁵³ Siganos, Florine, et Pierre-Victor Tournier. *L'action culturelle en prison : pour une redéfinition du sens de la peine*. Logiques sociales. l'Harmattan, 2008. p.245.

la culture en prison mais aussi à la question de l'incarcération elle-même : c'est une micro-société, un lieu d'expérience où on peut réapprendre à faire société.

Lors de la table ronde⁵⁴, Franck Lamoline, directeur de la maison d'arrêt de Chambéry, laisse entendre que la question de la culture passe après celle de la sécurité. Sur un ton sarcastique, il souligne que son rôle est avant tout d'éviter qu'une émeute éclate ou qu'un prisonnier s'échappe. David Cauvin, lui, formateur de surveillant.es révèle une problématique propre à ses collègues : celle de l'autorité face à la proximité avec les détenus. Certes, il aimerait participer à des ateliers culturels avec les détenus, mais cela risquerait de mettre à mal sa domination. La représentation des surveillant.es, souvent connotée négativement avait déjà été soulignée par Erving Goffman. Selon lui, les contacts entre détenus et surveillant.es sont limités, ce qui contribue à produire dans chaque groupe une image « stéréotypée et hostile » de l'autre groupe. Il ajoute : « Deux univers sociaux et culturels se constituent côte à côte, avec quelques points de contact officiels, mais sans interpénétration. »⁵⁵. Selon David Cauvin, la réalité est plus nuancée mais il n'empêche que des stéréotypes se maintiennent. De plus, de nouveaux enjeux bureaucratiques se sont ajoutés, comme le montrent Marion Vacheret et Lemire Guy dans *Anatomie de la prison contemporaine* : « Missions difficilement compatibles, mission de réinsertion sociale encore en chantier, bureaucratisation des tâches, multiplication des intervenants, conditions de travail complexes, sentiments de perte de pouvoir et de dévalorisation, les surveillants de prison vivent une crise de légitimité et de reconnaissance extrêmement importante. »⁵⁶. Chose que notre formateur-surveillant confirme : il doit jongler toujours « deux casquettes » : celle de l'empathie et celle de l'autorité⁵⁷. Pour ces raisons, le premier réflexe serait donc de placer la culture au second plan, on entend même qu'elle est parfois un obstacle pour certains acteur.rice.s.

Pourtant, lors de cette même rencontre, tous finissent par avouer (certes, encouragés par les questions orientées d'Arnaud Théval) l'efficacité des actions culturelles à créer du lien, à apaiser les rapports des détenus entre eux, des détenus avec le personnel encadrant et des différents services entre eux. Dans *L'Art comme expérience*, John Dewey définit l'expérience esthétique non pas comme une activité mais comme une relation entre l'acteur.rice et son activité. C'est le niveau d'engagement de la personne agissante à ce qu'elle fait qui va définir ou non la qualité esthétique de l'expérience. Il y a bien une spécificité de l'expérience esthétique propre à la sensibilité de l'individu mais par sa qualité d'expérience, elle appartient malgré tout au flux des actions, elle s'intègre dans le quotidien. Dewey parle de « variations » qui opèrent un passage enrichit entre expériences passées et optiques futures. Ainsi, il y a perméabilité entre ces « nuances subtiles d'une teinte qui progresse et se propage » que sont les expériences esthétiques et les expériences quotidiennes qui sont alors éclairées d'une nouvelle manière⁵⁸. Au-delà d'une idéologie de culture pour tous sur laquelle s'est jusque là fondée la convention culture justice, les présences artistiques en prison n'auraient-elles une véritable influence positive sur le quotidien de chaque membre du dispositif, et donc sur leurs relations interpersonnelles ?

Si la culture apaise les relations au sein de ce système tendu, ne peut-elle participer à créer un cadre sécurisant et respectueux ; donc améliorer plutôt qu'empêcher le bon fonctionnement de cette organisation sociale ? Dans le discours paradoxal des différents acteur.rice.s présent.es lors de cette conférence, il semble que la culture ne soit pas exploitée dans tout ce qu'elle peut offrir. Peut-être que si les ateliers permettaient de créer du lien, de la communication entre administrateurs et administrés, ils produiraient un meilleur quotidien pour tous au sein des murs. Au lieu de chercher la réinsertion de l'extérieur, ne faudrait-il pas penser la prison comme un modèle de société dans lequel les détenus pourraient expérimenter un nouveau rapport à l'autre ?

⁵⁴ Voir : Table ronde, 24/11/2021, Annexes.

⁵⁵ Goffman, Erving, Liliane Lainé, Claude Lainé traducteur, et Robert Castel. *Asiles : études sur la condition sociale des malades mentaux et autres reclus*. Le Sens commun. Éd. de Minuit. Consulté le 24 novembre 2021. p.51.

⁵⁶ Vacheret, Marion, et Guy Lemire. *Anatomie de la prison contemporaine*. 2e éd. Paramètres. Presses de l'université de Montréal, 2007. p.70.

⁵⁷ Voir : Table ronde, 24/11/2021, 1h04, Annexes.

⁵⁸ Dewey, John. *L'art comme expérience*. Gallimard, 2010. Chapitre 3, p.7.

Le fait de s'adresser uniquement aux détenus provoque une reproduction des représentations : on offre de la culture qu'à une partie des membres du système, le personnel se sent alors lésé⁵⁹, moins privilégiés que les détenus qu'il encadre. La rupture est alors consolidée; ce n'est que par le rapport de force que vont s'exercer autorité et sécurité et non par la communication. Alors que l'expérience esthétique pourrait valoriser le quotidien du groupe, elle perpétue ici une situation de tension. La compétition des représentations est maintenue. Chacun va défendre sa position face à l'autre. Pourtant, conditions de vie difficiles, insécurité, épuisement et manque de moyen sont des problématiques communes à tous ces acteur.rice.s. Pour faciliter la mise en place d'ateliers et éviter les contraintes existantes, les actions culturelles ne devraient-elles pas s'adresser à l'ensemble des acteur.rice.s du dispositif carcéral ? Peut-être serait-ce la solution pour enfin produire de nouvelles représentations et donner une image plus juste des réalités.

En faisant entrer des animaux dans les murs⁶⁰, Arnaud Théval a placé un entre-deux, un lien inattendu entre travailleur.euses et détenus. L'objectif de l'action culturelle en prison ne serait-il pas de recréer du lien dans cet espace d'abord, afin de le faciliter avec l'extérieur ensuite ?

Lors d'une conversation informelle suite à la table ronde, l'artiste Christophe Galleron a peut-être pointé les raisons de la mise au ban de la culture : « La prison n'a jamais été pensée comme un projet ».

⁵⁹ Voir : Table ronde, 24/11/2021, Annexes.

⁶⁰ Site web : « La prison enforestée ». Arnaud Théval.