

Exposer en prison

**Le laboratoire
d'une fantasmagorie
contemporaine**

Delphine SAURIER

Exposer en prison

Le laboratoire d'une fantasmagorie contemporaine

Collection « Musées-Mondes »

Les ouvrages de cette collection s'attachent à décrire et à analyser les mondes du musée et du patrimoine du point de vue des dynamiques sociales : changements de l'offre et transformation des publics, mutations organisationnelles et professionnelles, nouveaux enjeux de la création et de la patrimonialisation, renouvellement des formats d'exposition et des styles de réception des œuvres, métamorphose du rôle de la culture et de la mémoire dans les sociétés contemporaines...

Ouvrages de référence ou de synthèse, actes de colloques, monographies ou essais, la collection « Musées-Mondes » ne s'impose pas de critères de forme et accepte les études empiriques comme les analyses théoriques. Ses approches relèvent des sciences humaines et sociales, en tant que sciences du questionnement et de l'action : sociologie, psychologie, anthropologie, ethnologie, philosophie, histoire, sciences de la communication, économie, gestion... Son propos est de nourrir le dialogue entre chercheurs et professionnels, dans un langage clair et un cadre intellectuel rigoureux, à même de satisfaire les exigences de la formation aux nouveaux métiers du musée et du patrimoine.

Collection dirigée par

Jacqueline EIDELMAN

Adjointe

Mélanie ROUSTAN

Même collection

La place des publics

Le musée hybride

Être médiateur au musée

Conservateur de musées et politiques culturelles

La fabrique du musée de sciences et sociétés

Musées et développement durable

Lieux de mémoire, musées d'histoire

Voyage au musée du quai Branly

Traité d'expologie

Visiteurs photographes au musée

Métamorphoses des musées de société

Les musées au Maghreb et leurs publics

Documenter les collections des musées

Exposer l'histoire contemporaine

Les conservateurs de musées

Le musée de ville

Nouvelles tendances de la muséologie

Le musée national de l'Histoire de l'immigration, Genèse d'un musée

Accueillir et surveiller

Modèles économiques des musées et bibliothèques

Le musée participatif

L'identité visuelle des musées à l'ère des marques

Du musée ethnographique au musée multiculturel

« En application du Code de la propriété intellectuelle du 1^{er} juillet 1992, une reproduction partielle ou totale à usage collectif de la présente publication est strictement interdite sans autorisation de l'éditeur. Il est rappelé à cet égard que l'usage abusif de la photocopie met en danger l'équilibre économique des circuits du livre. »

© Direction de l'information légale et administrative, Paris, 2020.

ISBN : 978-2-11-145254-1 (papier)

978-2-11-157368-0 (PDF web)

978-2-11-157367-3 (ePub)

Exposer en prison

Le laboratoire
d'une fantasmagorie contemporaine

Delphine Saurier

Remerciements

Mes remerciements vont en premier lieu à Yves Jeanneret, qui m'a accompagnée pendant dix ans, des maisons des illustres à l'exposition « Le voyage ». Ses regards et ses mots conjuguent exigence et bienveillance. Sa puissance intellectuelle, sa force de conviction et sa profonde sensibilité m'ont guidée vers une réflexivité sereine concernant mes terrains hétérogènes, et m'ont permis de tracer le trait d'union entre ceux-ci. Sa rigueur, sa maîtrise de la maïeutique et sa formidable curiosité resteront, je l'espère, autant de balises qui guideront mon parcours.

Je remercie tous ceux qui ont bien voulu me parler du « Voyage ». Leurs paroles dessinent la richesse des contrées qu'ils ont découvertes : elles sont géomorphologiques, bien sûr, mais aussi intellectuelles et émotionnelles. Cet espace du projet d'exposition a donc permis l'exploration de nombreux territoires que les récits de chacun racontent avec enthousiasme et émotion. Je suis infiniment reconnaissante aux uns et aux autres de m'avoir ouvert les portes de leurs territoires. Le regard scientifique que je porte sur ceux-ci dans ce livre ne saurait occulter ou amoindrir la sincérité et l'importance des expériences singulières.

Je remercie tous ceux qui ont ouvert le chemin vers la compréhension du projet d'exposition jusqu'à son analyse au cœur de mon habilitation à diriger des recherches, dont ce livre fait état : Morrad Benxayer, Coraline Knoff, Stéphanie Merran, Jean-Paul Cluzel, Vincent Poussou, Ariane de Guernon, Marion Mangon et ses équipes, Vincent Gille, Cléa Richon, Sophie Radix, Jacqueline Eidelman, Mélanie Roustan et de Dagmar Rolf.

Je remercie, pour leur soutien financier, la Fondation Daniel et Nina Carasso et le département de la politique des publics de la Direction générale des patrimoines du ministère de la Culture.

Je remercie tous les collègues, amis et étudiants qui m'ont écoutée généreusement et de façon bienveillante sur le sujet du présent livre. Leurs questions et remarques ont contribué à faire vivre ma réflexion.

Enfin, je remercie ma famille, mes enfants et mon compagnon dont la foi en moi, depuis toutes ces années, ne cesse de me surprendre.

Je dédie ce livre à Georgette et Martha, Colette et Léonie.

Sommaire

Remerciements	4
----------------------	---

Introduction	7
---------------------	---

Chapitre 1

Les projets culturels et artistiques en prison : connaissances et perspective communicationnelle	13
---	----

La littérature de recherche sur les projets culturels et artistiques en milieu carcéral	15
---	----

Élargir les points de vue	19
---------------------------	----

La culture en prison saisie dans ses processus de communication	31
---	----

À l'épreuve de la fantasmagorie	39
---------------------------------	----

Chapitre 2

L'accès au bien rare : expérience sensible et instrumentalisation	43
--	----

Communautés, don et nouvel espace collectif	44
---	----

L'écriture de l'exposition comme technique de soi pour le détenu	55
--	----

Le rapport politique de soi à soi pour le professionnel de la culture	74
---	----

Subjectivation et instrumentalisation du dispositif	81
---	----

Hors texte

L'inauguration de l'exposition	97
---------------------------------------	----

Photographies de Didier Plowy	
-------------------------------	--

Chapitre 3

L'art et la culture au service des organisations	113
---	-----

Des configurations structurelles fragiles	114
---	-----

Enjeux organisationnels et profits	129
------------------------------------	-----

Les coûts induits du projet	142
-----------------------------	-----

Chapitre 4

De la promesse à la fantasmagorie	153
--	-----

Un genre éprouvé pour une médiation en peine de dénomination	154
--	-----

Une forme culturelle incarnée dans un dispositif	164
--	-----

(Se) raconter	176
---------------	-----

Conclusion	189
Complexité et ambivalence de l'objet	189
Le visible et le lisible	193
Pour une analyse communicationnelle des médiations	196
Bibliographie	201
Annexe	
Liste des personnes interrogées	211
Table des sigles et abréviations	213

Introduction

« La culture, quels que soient les points de vue disciplinaires ou idéologiques qui l'appréhendent, se présente comme une série de médiations complexes et enchevêtrées entre l'individu et le groupe, l'imaginaire et le symbolique, le sujet et le monde. Elle oriente la perception individuelle, organise les comportements, donne un sens aux expressions subjectives et collectives en les inscrivant dans un espace et un temps vécus en commun. Avant même de se concrétiser dans des manifestations expressives et des formes sensibles, la culture modèle notre organisation de l'espace et notre construction du temps social¹. »

Jean CAUNE, « La médiation culturelle : une construction du lien social », *Les Enjeux de l'information et de la communication*, 1^{er} janvier 2000.

Du 24 septembre au 17 novembre 2013, l'exposition « Le voyage » est présentée au Centre pénitentiaire sud-francilien. Elle est le fruit de la collaboration entre différents partenaires : les trois directions² du Centre pénitentiaire sud-francilien (CPSF) dans lequel se déroule le projet ; la Réunion des musées nationaux-Grand Palais (Rmn-GP) considérée par l'ensemble des partenaires comme le porteur du projet ; la Fédération Léo Lagrange à laquelle la Direction interrégionale des services pénitentiaires (DISP) de Paris a confié depuis 2012 la coordination culturelle à destination des personnes placées sous main de justice sur le territoire de l'Île-de-France ; la fondation Daniel et Nina Carasso qui a contribué au financement du projet en tant que mécène ; Norpac, filiale de Bouygues Construction, qui, en tant que gestionnaire du site CPSF, a financé l'aménagement de la salle d'exposition ; et le ministère de la Culture qui a apporté son soutien au projet.

Cette exposition a réuni plus de quatre-vingts œuvres d'art prêtées par le musée du Quai Branly (Paris), les muséums d'histoire naturelle de Paris, de Lille et du Havre, le musée Guimet (Paris), la Fondation Albert Kahn (Boulogne-Billancourt), le musée de la Marine (Paris), les musées des Beaux-Arts de Rennes et de Rouen, les archives du ministère des Affaires étrangères (Paris-La Courneuve), la médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine (Paris), le musée Picasso (Paris) et des collections particulières. On y découvre des peintures, des objets, des statuettes, des dessins, des photographies, etc., distribués selon un parcours

1 <https://lesenjeux.univ-grenoble-alpes.fr/2000/varia/04-la-mediation-culturelle-une-construction-du-lien-social>, p. 6 (page consultée le 14 novembre 2019).

2 Le CPSF fonctionne sous la responsabilité d'un directeur d'établissement chargé de la surveillance des détenus et de la sécurité des biens et des personnes ; d'un directeur du Service pénitentiaire d'insertion et de probation (SPIP) qui assure le suivi des détenus dans l'objectif de leur réinsertion sociale et de lutte contre la récidive ; d'un directeur de site, partenaire privé, à qui l'État a délégué la construction des bâtiments, leur financement, leur entretien et certains services.

en quatre sections : L'Asie sur les traces d'Ibn Battûta ; L'Océanie, Le paradis des cannibales ; L'Amérique latine, Voyages scientifiques d'exploration ; L'Afrique, L'Afrique à Paris. À chaque continent correspond une forme de voyage décrite dans un panneau scriptovisuel. Des cartels renseignent les œuvres et des pastilles sonores – mélanges de paroles et de sons propres à la prison – spécifient le rapport à l'art. Comme toute exposition importante, celle-ci a fait l'objet d'une inauguration officielle, d'une couverture médiatique notable et la garde des Sceaux de l'époque, Christiane Taubira, a consacré un temps significatif à sa visite. Autrement dit, cette exposition remplit les critères des expositions de la Rmn-GP du point de vue de sa qualité expographique et de sa médiatisation.

Pourtant, elle n'est pas ouverte à tous les visiteurs : seuls des détenus, des professionnels et des invités de l'administration pénitentiaire, du CPSF, de la Rmn-GP, de Norpac et de la Fondation Carasso ont pu la visiter. La raison en est sa localisation au cœur du centre pénitentiaire. Un lieu d'exposition atypique pour un projet culturel singulier. En effet, cette exposition n'est que la face visible d'un projet culturel d'ampleur. Pendant près de 18 mois, onze détenus ont pensé toutes les étapes de l'élaboration de l'exposition : le sujet « le voyage », le choix des œuvres, le parcours de visite, la scénographie, les aides à la visite, la médiation humaine, la médiatisation et le démontage de l'exposition. Ces détenus, que les professionnels de la Rmn-GP nomment les « commissaires détenus » et que les professionnels du CPSF appellent le « groupe musée », ont travaillé au projet selon un rythme hebdomadaire. L'un des commissaires d'exposition des Maisons Victor Hugo, à Paris et à Guernesey, et des spécialistes de la muséographie de la Rmn-GP les ont accompagnés : « Les personnes détenues ont ainsi pu rencontrer et échanger avec, entre autres, un chef de projet d'exposition, un régisseur d'espace, une attachée de presse, une restauratrice, un responsable d'édition, une illustratrice, un scénographe, lors de leurs réunions hebdomadaires³. » Un travail artistique complémentaire a été réalisé par une bédéciste⁴. *Hors les murs. Journal d'un voyage immobile* est le fruit d'une observation du projet en temps réel et en retrace les différentes étapes : cette bande dessinée a une vocation mémorielle selon les professionnels de la Rmn-GP. Ensemble, ils ont constitué un dispositif culturel dont l'ambition était de « faire médiation », c'est-à-dire de permettre la construction de liens entre un public dit éloigné et la culture (« droit à la culture »), mais aussi avec le reste de la société (« réinsertion sociale ») et avec lui-même (« revalorisation de soi »).

En fin d'exposition, une étude sociologique a été initiée pour garder une trace de l'expérience à travers la parole des acteurs, porter un regard rétrospectif, s'interroger sur les objectifs professionnels, citoyens, individuels et institutionnels

3 Dossier de presse « Le voyage », p. 4.

4 BORZYCKI C., *Hors les murs. Journal d'un voyage immobile*, postface d'Alain Guyard, Paris, Éditions Rmn-Grand Palais, 2013.

qui ont porté le projet, de façon explicite comme implicite. Au cours d'un entretien, l'une des responsables précise ainsi :

« Il y a deux choses qui ont déclenché cette étude [...]. Et la deuxième chose, c'étaient les effets sur ma collaboratrice [...] qui a suivi le projet de près et qui un jour a craqué. L'exposition n'était pas encore ouverte. Elle a craqué dans le sens "c'est lourd à porter, il se passe des choses en moi et j'aimerais bien les exprimer. Je rentre chez moi le soir, j'étais en prison dans la journée et ces gars-là restent". Elle a posé les choses très simplement mais sur un mode très affectif, très émotionnel. Et puis je me rendais compte qu'on était tous avec ça. On avait le masque du professionnel de la Rmn qui gère les X expositions par an et les millions de visiteurs, ce côté machine bien rodée, machine de guerre à médiatiser des expos. Ça c'était commode ce masque pour rentrer à l'intérieur de cette institution, ça nous a protégés d'une certaine manière. Et puis, en fin de compte, tous on a été assez chamboulés. Je me suis dit "au-delà du bilan qualitatif, quantitatif, chacun donnant son point de vue, comment ça s'est passé avec quelques indicateurs objectifs ?" Je trouvais qu'on avait tous traversé une aventure humaine et professionnelle, pour moi c'est vraiment les deux, tellement particulière qu'on ne pouvait pas en rester là. Le masque par rapport à quoi ? Il a joué en permanence ?

Non, quand on était dans la pièce avec les commissaires détenus et [commissaire d'exposition, Maisons Victor Hugo, Paris], le masque, il n'existait plus. Là, on était un peu à poil. Et c'est ce qu'on venait chercher. Il y a un côté un peu mise en danger. Quand on pénètre dans ce type d'institution, c'est à la fois très excitant, on en parle à son entourage. J'ai le souvenir, quand [le conservateur du Centre Pompidou] a fini, il avait un message de son fils "alors papa, t'es sorti de prison !" Et on sentait bien que pour chaque intervenant, ça avait aussi une implication familiale. On en parlait comme d'un truc rigolo, d'une bonne blague "tiens aujourd'hui, je vais aller en prison". Et la bonne blague, quand on reprenait le RER le soir, c'était plus vraiment une blague. On a vu les gars, dans les séances de travail en face à face. On a essayé, on a tenté un truc ensemble ! » (Directrice adjointe en charge des publics, Direction des publics et du numérique, Rmn-GP)

Globalement, une telle expérience, menée comme un « *prototype*⁵ », ressentie comme « *paroxystique*⁶ », peut être considérée comme un observatoire privilégié de la question du « public empêché/éloigné ». Sur quels objectifs ce projet repose-t-il pour les institutions comme pour les acteurs professionnels ? Dans quelle mesure le public des détenus interroge-t-il les pratiques et les représentations des acteurs sociaux ? Quelle est la réalité de ce public ? Telles sont les questions qui se sont posées dans l'équipe chargée d'assurer le développement du projet au sein de la Rmn-GP.

5 Le terme a été employé par la directrice adjointe en charge de la sous-direction de la médiation, de la Direction des publics et du numérique de la Rmn-GP lors d'un échange sur le rapport d'étude, le 10 mai 2017. De façon plus globale, la personne explique que « *Réau, c'est un prototype [...]. Mais pour la Rmn, c'est pas ré-employable* ». Au moment de l'échange, la Rmn-GP s'attelait à reproduire la « *méthodologie Réau* » dans un collège d'Île-de-France.

6 Expression employée lors d'un entretien téléphonique par la directrice adjointe en charge des publics de la Direction des publics et du numérique de la Rmn-GP, en date du 7 novembre 2013.

Cet ouvrage est le fruit d'une réflexion en sciences sociales qui prend place dans le cadre plus large d'études et de recherches que j'ai conduites depuis 2010 sur les projets artistiques et culturels en prison. C'est à partir d'un objet singulier que j'ai choisi d'articuler ma pensée sur le mouvement qui conduit à la rencontre de la culture, de l'art et de la prison. Il n'y a bien sûr pas là matière à généralisation, ni à enseignement sur des universaux. Mais il y a certitude que le projet artistique et culturel, dans l'intentionnalité qui l'a porté et dans sa matérialité, est symptomatique tout à la fois de la modernité qui le voit et le fait émerger et d'une singularité intrinsèque. Comment expliquer qu'un projet d'ampleur dans son financement, son exigence culturelle, sa temporalité, sa médiatisation ait pu se développer à l'attention de la partie la plus activement marginalisée de la population ? Répondre à cette question implique de décrire ce mouvement de compénétration⁷ de la culture, de l'art et de la prison : un mouvement qui s'inscrit dans des pratiques individuelles, sociales et professionnelles, qui se matérialise dans des dispositifs, qui est expliqué, commenté, raconté et cadré. L'analyse doit alors porter sur ses dimensions à la fois logistiques, poétiques et sociales⁸, enjoignant le chercheur à l'interdisciplinarité. Cette démarche suppose un objet concret observable, quant à ses dimensions, dans le temps et l'espace. À cet égard, l'exposition « Le voyage » apparaît intéressante, puisqu'elle témoigne de ce mouvement de compénétration silencieuse et de l'ordre de l'*infra-ordinaire*⁹, tout en se présentant comme un objet bruyant et de l'ordre de l'extra-ordinaire du fait de sa mise en visibilité dans l'espace médiatique. Son analyse est de nature à permettre d'identifier les regards contemporains sur la culture, l'art et la prison et le rôle social et politique qui leur est attribué.

Le premier chapitre de ce livre présente les perspectives scientifiques actuellement développées sur le sujet et qui me conduisent à proposer un regard communicationnel inédit sur l'objet. Les chapitres suivants abordent l'exposition « Le voyage » par le biais d'une analogie avec les marchandises exposées dans les passages parisiens et décrites par Walter Benjamin¹⁰ comme des fétiches qui alimentent la fantasmagorie de notre modernité. Suivant cette analogie, que nous dit ce projet culturel et artistique en prison de notre société actuelle, du traitement de l'individu marginalisé, du rapport à la beauté et à l'art ou encore de notre façon d'être acteur du monde qui nous entoure ? Ce projet connaît sans conteste une appropriation concrète de la part des acteurs, allant de « l'illumination dans l'expérience sensible¹¹ » à l'instrumentalisation (chapitre 2). Mais, situé au cœur des organisations, il constitue également une marchandise, sur

7 BENJAMIN W., *Paris, capitale du XIX^e siècle. Le livre des Passages*, Paris, Éditions du Cerf, 2006 [1939].

8 JEANNERET Y., *Penser la trivialité*, vol. 1 : *La vie triviale des êtres culturels*, Paris, Éditions Hermès-Lavoisier, 2008.

9 PEREC G., *L'infra-ordinaire*, Paris, Le Seuil, 1989.

10 BENJAMIN W., *Paris...*, *op. cit.*

11 *Ibid.*

laquelle on investit, qui suppose des coûts de production et de laquelle on attend des profits (chapitre 3). Enfin, allant de la promesse institutionnelle qui fonde le projet à la médiatisation de l'exposition, « Le voyage » circule et se cristallise en l'image stéréotypée du projet culturel salvateur pour l'individu incarcéré (chapitre 4). *In fine*, c'est une représentation homogène de l'art et de la culture en prison qui domine, une image venant alimenter une fantasmagorie de notre démocratie, condensée dans ce témoignage, extrait du livre d'or de l'exposition :

« L'univers entre en ce lieu clos, avec ses meilleurs enseignements : la singularité illustrée par chaque commissaire ; le parcours individuel, ce que chacun était, ce que chacun est devenu à l'épreuve de cette aventure collective ; l'altérité, rencontre enrichissante avec l'autre. Bravo à chacun et à tous. Christiane TAUBIRA, Garde des Sceaux. »

Chapitre 1

Les projets culturels et artistiques en prison : connaissances et perspective communicationnelle

« Les hommes ne trouvent pas la vérité : ils la font, comme ils font leur histoire, et elles le leur rendent bien. »

Paul VEYNE, *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes ? Essai sur l'imagination constituante*, Paris, Le Seuil, 1983, p. 12.

Si les projets artistiques et culturels en prison¹² sont nombreux et tendent à s'accroître en France depuis ce que beaucoup appellent son « ouverture » vers l'extérieur dans les années 1980 et le premier accord signé entre le ministère de la Culture et de la Communication et le ministère de la Justice en 1986, ils connaissent une inflation depuis les attentats du 7 janvier 2015 contre *Charlie Hebdo* et la mise en place des « plans de lutte contre le terrorisme¹³ ». Désignée comme « foyer de la radicalisation » par les mondes politique et médiatique, la prison se voit octroyer de nouveaux budgets qui ont pour fonction de lui permettre d'approfondir ses deux missions : la surveillance et la réinsertion. Le temps de l'urgence engage d'abord à l'action et une partie des budgets alloués à la lutte antiterroriste a pour vocation essentielle d'augmenter le temps passé à l'extérieur de la cellule¹⁴. L'isolement

12 Le projet artistique et culturel en prison est l'objet concret qui retient mon attention (Davallon J., « Objet concret, objet scientifique, objet de recherche », *Hermès*, n° 38, 2004, p. 20). Appelé « action », « activité », « atelier »... par les professionnels qui en ont la charge, il renvoie toujours à une visée, qu'elle soit celle des détenus, des artistes, ou encore des institutions. C'est pourquoi je choisis de parler de projet artistique et culturel : l'expression rompt avec les appellations habituelles des acteurs et renvoie à l'idée d'un processus et pas seulement à celle d'un objet ou d'un cadre culturel et artistique. Ce faisant, je choisis de qualifier ces projets d'« artistiques » et de « culturels » : le premier qualificatif venant préciser le second très englobant.

13 Les plans de lutte anti-terroriste (PLAT) 1 et 2 ont été mis en place à partir de 2015. Consulter le rapport du Contrôleur général des lieux de privation de liberté en date du 7 juin 2016, intitulé « Radicalisation islamiste en milieu carcéral » (http://www.cgplp.fr/wp-content/uploads/2016/07/Rapport-radicalisation_unit%C3%A9s-d%C3%A9di%C3%A9es_2016_DEF.pdf, page consultée le 27 décembre 2016).

14 L'administration pénitentiaire a pour objectif depuis plusieurs années (au moins depuis la loi pénitentiaire de 2009) d'augmenter le nombre d'heures passées à l'extérieur de la cellule afin de répondre aux exigences européennes (le comité des ministres du Conseil de l'Europe préconise que le « régime doit permettre à tous les détenus de passer chaque jour hors de leur cellule autant de temps que nécessaire pour assurer un niveau suffisant de contacts humains et sociaux »). Le budget des PLAT apparaît en partie comme une manne permettant ce mouvement. L'article du Point « Quand l'antiterrorisme sert à financer... des ateliers de cuisine du monde en prison », du 18 mars 2016 (http://www.lepoint.fr/societe/quand-l-antiterrorisme-sert-a-financer-des-ateliers-de-cuisine-du-monde-en-prison-18-03-2016-2026272_23.php) dénonce la précipitation avec laquelle le PLAT 1 est mis en place.

et l'inactivité du détenu, culturellement établies comme nécessaires au processus de retour sur soi qu'exige le passage à l'acte, sont rendus inacceptables sur les scènes politique et médiatique¹⁵. C'est ainsi que l'art et la culture deviennent l'un des instruments de l'action publique en matière de lutte contre le terrorisme, aux côtés des brouilleurs de téléphones portables, des cellules régionales de renseignement pénitentiaire, des recherches-actions visant la détection et la prise en charge des personnes radicalisées.

Il faut dire que l'objet que constitue le projet culturel et artistique en milieu carcéral se prête particulièrement bien, en raison de sa polymorphie et de sa polysémie, à une circulation sociale. La polymorphie de l'objet se lit à la fois dans les sujets abordés qui ont à voir avec des formes culturelles et artistiques variées (patrimoine, livre et lecture, spectacle vivant, cultures urbaines, cinéma et audiovisuel, arts plastiques), dans les objectifs des dispositifs (visant la formation professionnelle, la diffusion, la création, l'éducation artistique et culturelle), dans les formats développés (conférence, atelier, concert, représentation, visite à l'extérieur, etc.), dans les modes de sollicitation des détenus (du récepteur passif à la participation active à une création), dans les temporalités (rencontre unique, hebdomadaire, mensuelle, projet sur un mois ou inscrit dans les activités permanentes d'un établissement), dans les profils d'intervenants (artiste, médiateur, conférencier, intervenants socioculturel, bénévole), dans l'inscription au sein de l'établissement (pris en charge par le SPIP, par le chef d'établissement, mis en place par un CPIP référent, par un coordinateur culturel) et plus largement des territoires.

De ce fait, la programmation culturelle d'un établissement pénitentiaire regroupe des « interventions », des « ateliers », des « actions » ou encore des « projets culturels » : les appellations ne sont pas stabilisées et, dépendantes du secteur professionnel de l'intervenant, les unes et les autres connotent chacune un certain regard sur la culture, la prison et le détenu. La scission principale se dessine entre les projets culturels et artistiques comme intégrés aux « activités socio-culturelles » développées par les SPIP, et les « médiations culturelles » ou les « actions de médiation culturelle » soutenues par les institutions culturelles – selon les dénominations développées par les acteurs des deux secteurs. Cette « polychrésie¹⁶ » est propice à une circulation de l'objet et à son instrumentalisation¹⁷.

Ainsi, le projet culturel et artistique en milieu carcéral est situé aux confins des pratiques professionnelles des acteurs de la justice et de ceux de la culture ;

15 Voir par exemple l'article sur le site Médiapart publié le 2 mai 2016, *Activités en prison : le désœuvrement* (<https://blogs.mediapart.fr/observatoire-international-des-prisons-section-francaise/blog/020516/activites-en-prison-le-desoeuvrement>).

16 JEANNERET Y., *Penser... op. cit.*

17 Je me réfère ici à l'instrumentalisation telle qu'elle est pensée par Jeanneret en relation avec la polychrésie. Cette dernière favorise l'instrumentalisation comprise comme « une rationalisation de la relation moyen-but dans une approche stratégique », in JEANNERET Y., *Critique de la trivialité. Les médiations de la communication, enjeux de pouvoir*, Paris, Éditions Non Standard, 2014, p. 157. L'auteur la range autour de trois visées principales : technique (efficience), politique (pouvoir), économique (valeur).

il constitue l'unique croisement de deux univers aux objets, acteurs, institutions, normes et valeurs distincts. On comprend alors aisément que la valeur d'un projet artistique et culturel en milieu carcéral excède sa seule dimension patrimoniale, artistique ou culturelle. Caractérisé par des dimensions et valeurs contradictoires, cet objet polymorphe et polysémique est encore peu analysé.

La littérature de recherche sur les projets culturels et artistiques en milieu carcéral

Les chercheurs se sont intéressés aux liens entre l'art, la culture et la prison selon au moins trois perspectives. Deux d'entre elles ne nous intéressent pas directement mais contribuent à documenter les liens entre art, culture et prison.

Dans la première perspective, les chercheurs analysent la prison comme une matière artistique et culturelle. D'un côté, ils s'intéressent aux artistes, écrivains, photographes, cinéastes qui, en nombre, traitent du monde carcéral et dont les créations façonnent les représentations sociales sur le lieu et ses occupants. La prison est présente dès le début du ^{xx}e siècle dans la production cinématographique et photographique, et depuis l'institutionnalisation des prisons pour peine dans la littérature. Si une analyse de ces créations reste à faire, il apparaît clairement que les deux perspectives essentielles du regard artistique sur la prison sont la dénonciation d'une institution inhumaine et celle de la violence. De l'autre, ce sont d'anciennes prisons désaffectées devenues des friches culturelles (tel le projet concernant celle de Sainte-Anne, en Avignon) ou des objets et traces laissés dans les lieux¹⁸ qui font l'objet d'un travail de conservation, voire de recherche.

Une deuxième perspective réfère aux productions artistiques et culturelles des détenus. Celles-ci sont pléthoriques : des artistes qui ont été incarcérés et ont continué à créer en milieu carcéral, en passant par les détenus sortant de détention avec une posture, voire avec le statut d'artiste, jusqu'aux productions culturelles qui voient le jour dans le cadre des ateliers socio-culturels des prisons.

La troisième perspective recouvre les dispositifs qui font entrer l'art et la culture en prison. On retrouve ici un petit nombre des artistes qui travaillent la prison comme matière artistique, ceux qui travaillent avec les détenus et/ou les personnels pour faire advenir leur création. On retrouve ce type de projet décrit et discuté dans le n° 27 de la revue *Lignes*, intitulé « Les Ambassadeurs » (96/1). L'un des dispositifs actuels permettant le travail de l'artiste en prison, et exigeant généralement la présence (et le travail) de l'artiste auprès (et avec) des détenus

18 On pense ici aux graffitis et aux objets illicites fabriqués par les détenus. Consulter notamment HAMEAU P., « Une œuvre autobio-graphique en milieu carcéral », *Ethnologie française*, 2008/1, vol. 38, 2008, p. 151-162, et MONJARET A., « À l'ombre des murs palimpsestes. Les graffiti carcéraux ou faire avec les aveux de l'histoire », *Gradhiva*, 24/2016, p. 164-189.

et des personnels, est la résidence d'artiste. Mais ils constituent une part infime de tous les projets culturels et artistiques qui alimentent les activités dites socio-culturelles des SPIP. Ce sont ces projets qui nous intéressent en premier lieu.

La littérature de recherche qui leur est consacrée est restreinte et variable selon les aires géographiques. On trouve des analyses scientifiques principalement pour des projets menés en Europe, Amérique du Nord, Australie et Afrique du Sud. Cette littérature traite massivement de la question des effets selon trois axes : le détenu, la prison, le sens de la peine et la justice.

Une première partie des recherches¹⁹ souligne les effets sur l'individu, sur sa structure psychologique et sur ses interactions sociales. Selon ces chercheurs, la rencontre avec l'art permet au détenu la valorisation de sa personne, la conquête de l'estime de soi, la maîtrise des émotions, le développement de compétences sociales. En creux ou explicitement, l'art et la culture sont ici analysés comme des remèdes à l'entropie, quelle que soit l'entité concernée (individu, groupe, organisation, société) : la culture discipline la nature, l'ordre esthétique rétablit les ordres moral et social perturbés. Fascination pour une forme artistique et désir de métamorphose du social guident bien souvent les propos.

Une deuxième partie des recherches souligne les effets des actions culturelles et artistiques sur le système carcéral dans son rapport à la société. Tantôt les auteurs concluent que ces actions permettent le décroïsonnement²⁰, l'ouverture et la « réinsertion du monde carcéral » dans la société²¹, notamment en modifiant les préconceptions sur la prison et le détenu²². Tantôt ils analysent que, sous couvert de bien-pensance et de bonne action, elles cachent les réalités condamnables du monde carcéral²³. Il s'agit ici de traiter de la question du rapport entre cité et prison. Les chercheurs partent du postulat que, en tant qu'organisation fermée et initialement punitive, la prison doit être réintégrée dans la cité afin d'assurer sa mission complémentaire : la réinsertion. Selon les auteurs,

19 Consulter par exemple ANDRIEU M., *De la musique derrière les barreaux*, Paris, L'Harmattan, 2005 ; CAULFIELD L., WILKINSON D. J., WILSON D., « Exploring alternative terrain in the rehabilitation and treatment of offenders : Findings from a prison-based music project », *Journal of Offender Rehabilitation*, 55/6, 2016, p. 396-418 ; FRIGON S., *Rencontres littéraires en prison ou comment voyager de l'ombre à la lumière*, Canada, Les Presses de l'université de Montréal, 2015 ; LASSUS M.-P., LE PIOUFF M., SBATELLA L. (dir.), *Le jeu d'orchestre. Recherche-action en art dans les lieux de privation de liberté*, Paris, Presses universitaires du Septentrion, 2015.

20 Se référer à HEWISH S., « Counterblast: A Stretch in Time: Some Personal Reflections on 25 Years of Delivering Arts Projects in Prisons », *Howard Journal of Crime & Justice*, vol. 54, issue 2, 2015, p. 212-217 ; VISSER J., « Space and Involvement », *Matatu: Journal for African Culture & Society*, issue 43, 2013, p. 161-173.

21 SOULIER G., « Le décroïsonnement de la prison », *Psychologie et science administrative*, Paris, PUF, 1985.

22 MCKEAN A., *Report to funders of Refuge by Playing for time Theatre Company, a Joint Initiative Between King Alfred's College and Clean Break Theatre Company in HMP Winchester*, 2003.

23 CHELIOTIS L., « Decorative Justice: Deconstructing the Relationship between the Arts and Imprisonment », *International Journal for Crime, Justice & Social Democracy*, vol. 3, issue 1, 2014, p. 16-34.

l'entrée de l'art et de la culture en détention est soit le signe d'une intégration sociale de la prison, soit un pis-aller ou, pire, un trompe-l'œil.

Enfin, une dernière partie des recherches envisage les effets des actions culturelles et artistiques sur le sens de la peine et sur la justice. Par la fréquentation d'un atelier théâtral par exemple, le détenu peut être amené à comprendre puis à accepter sa peine. Ces dispositifs peuvent avoir trait à l'art-thérapie et c'est un processus de *désistance*, c'est-à-dire d'arrêt du parcours de délinquance et donc de la récidive, qui peut se mettre en place : il est visible à travers le comportement plus calme et sociable des détenus en détention²⁴, avec, *in fine*, une réinsertion sociale et une baisse de la récidive²⁵. La justice *restaurative*, développée depuis les années 1990 surtout dans les pays nord-américains²⁶, peut mobiliser l'action artistique et culturelle comme instrument de sa mise en place effective²⁷. Il s'agit ici de questionner la politique pénale et l'institution carcérale dans une perspective pragmatique.

D'une plongée dans cette littérature de recherche fondée massivement sur des études de cas le lecteur comprend que les approches sociologiques et psychologiques²⁸ dominent et il ressort avec la conviction d'une puissance émancipatrice et socialisatrice de l'art et de la culture pour les personnes placées sous main de justice. Peu de place est réservée aux questions relevant d'un regard élargi sur l'objet, portant par exemple sur le sens de l'art et de la culture, le statut des artistes, les organisations et professions culturelles et pénitentiaires, le lieu, l'espace public. Disons-le autrement, si les chercheurs ne montrent pas d'emblée une posture militante, ils sont du moins convaincus des bienfaits de l'art et de la culture après leur fréquentation du terrain. À l'origine, se trouve une représentation commune du « corps pathétique²⁹ » du détenu, alimentée notamment par les constructions théoriques et leurs appropriations premières des deux figures tutélaires systématiquement convoquées dès lors que l'on parle de prison : Michel Foucault et Erving Goffman. De ce point de vue, dès 1985, Gérard Soulier en

24 MOLLER L., "Project Slam: Rehabilitation through Theatre at Sing Sing Correctional Facility", *International Journal of the Arts in Society*, vol. 5, issue 5, 2004, p. 9-30.

25 CHELIOTIS L., JORDANOSKA A., "The Arts of Desistance: Assessing the Role of Arts-Based Programmes in Reducing Reoffending", *Howard Journal of Crime & Justice*, vol. 55, issue 1/2, 2016, p. 25-41 ; GILES M., PARIS L., WHALE J., "The role of art education in adult prisons: the Western Australian experience", *International Review of Education*, vol. 62, issue 6, 2016, p. 689-709.

26 ZEHR H., *The Little Book of Restorative Justice*, Intercourse, PA, Good Books, 2002.

27 Pour prendre connaissance d'exemples de dispositifs de ce type, le lecteur peut consulter le site de l'International Institute for Restorative Practices, <http://www.iirp.edu/news/2299-creative-practice-restorative-justice-through-art> (page consultée le 20 décembre 2016).

28 Ces deux disciplines dominent et les chercheurs mobilisent principalement les concepts de résilience, du capital culturel, de l'apprentissage et des savoirs, les théories comportementales cognitives et l'art thérapie. Consulter HUGHES J., *Doing the Art Justice: A Review of Research Literature, Practice and Theory*, edited by Miles A., McLewin A., London, The Unit for the Arts and Offenders Centre for Applied Theatre Research, 2005.

29 Cette expression est construite à partir de celle proposée par Daniel Fabre concernant le « corps pathétique de l'écrivain » (« Le corps pathétique de l'écrivain », *Gradhiva*, 25, 1999).

appelle à un « décloisonnement [qui] doit commencer sur le plan de l'approche théorique » :

« Tous les auteurs s'arrêtent sur un constat paradoxal : la prison échoue quant à la mission qui lui est assignée (l'amendement et la réinsertion) cependant que rien ne met en cause sa solidité. Bref, l'alibi de la réinsertion ne tient pas mais la prison, elle, tient bon. Il ne faut pas tergiverser : fondamentalement, il y a antagonisme entre prison et réinsertion. 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.

On ne peut s'arrêter davantage ici sur le débat de fond concernant l'institution carcérale. Il faut en revanche constater l'universalité de l'institution. Admettons alors que l'abolition de la prison paraisse pour l'heure hors de portée, cependant que l'idée de réinsertion ne doive pas être pour autant abandonnée. Il faut alors chercher des formules qui rendent la prison moins nocive. L'hypothèse que je fais est qu'une politique conséquente de réinsertion des détenus passerait par une politique de réinsertion de l'institution. C'est à cela que répond l'idée de décloisonnement. Ce décloisonnement doit commencer sur le plan de l'approche théorique. D'une certaine façon en effet, la réflexion théorique sur la prison – même la plus critique – a finalement contribué à entretenir le ghetto pénitentiaire. Il y a eu effets pervers de théories qu'on peut cependant considérer comme justes³⁰. »

Suivant cette voie, à distance du contexte social – notamment militant –, d'appropriation des pensées de Foucault et Goffman auxquelles l'auteur fait référence mais aussi nourris par plus de trente ans de discussions sur ces pensées, quelques chercheurs ont commencé à s'intéresser aux projets culturels et artistiques, toujours dans des démarches empiriques, mais en se détachant de la question des effets pour envisager les modes de fonctionnement des projets en milieu carcéral³¹ et pour discuter concepts et notions dans une perspective épistémologique. C'est le cas, par exemple, du travail réalisé dans les années 1990 par Jean-Louis Fabiani et Fabienne Soldini³² sur la lecture en prison. S'ils abordent bien la question des effets de la lecture sur les détenus, s'ils rappellent bien les travaux majeurs

30 SOULIER G., *op. cit.*, p. 93-94.

31 Consulter ANDERSON K., "Documenting Arts Practitioners' Practice in Prisons: 'What do you do in there?'" *Howard Journal of Crime & Justice*, 54/4, 2015, p. 371-383 ; ANSELME L., *L'action culturelle en milieu pénitentiaire*, ARSEC, 1997 ; SAURIER D. (dir.), et BARBIER K., NÉVANEN S., *Enquête sur les projets patrimoniaux en direction des personnes placées sous main de justice*, rapport pour le département de la politique des publics, Direction générale du patrimoine, ministère de la Culture, CÉSDIP, Audencia Recherche, septembre 2011.

32 FABIANI J.-L., SOLDINI F., *Lire en prison*, Paris, BPI, 1995.

de Goffman et Foucault, c'est pour chercher à « réévaluer de façon critique les outils que nous manipulons ordinairement pour rendre compte des pratiques de lecture³³ ». On se rend compte alors combien les espaces scientifiques à partir desquels il est possible de regarder les projets culturels et artistiques en milieu carcéral sont nombreux : la sociologie (des publics, des pratiques culturelles, de la réception, de la prison, des organisations, des institutions, des professions), la géographie et l'architecture, l'histoire, les sciences politiques, l'ethnologie, au moins.

Élargir les points de vue

Les points de vue suggérés par l'état de l'art ont tendance à se polariser sur une ligne tendue entre le caractère salvateur de l'art et son instrumentalisation par les institutions. Partant de ces points de vue, cheminons à travers de possibles espaces scientifiques d'observation de l'objet. Certains commencent à être fréquentés par les chercheurs s'intéressant aux projets culturels et artistiques en détention, les autres restent encore à explorer.

Envisageons, à partir d'objets connexes, comme l'accès à l'art et à la culture pour des personnes dites « éloignées » ou les autres types d'activités proposées en détention (formation, travail et sport), les questions que de tels espaces peuvent suggérer. Partons des politiques publiques que les projets culturels et artistiques supposent, pour ensuite nous saisir des interrogations liées aux organisations et aux professions, et enfin, nous situer au niveau des acteurs.

Des politiques publiques mises en débat

La polychrésie de l'objet se retrouve dans les textes officiels, dans les paroles, dans les actions. S'inscrivant dans une logique de démocratisation culturelle³⁴, une conférence sur les *Ménines* de Goya en direction d'une population aux pratiques culturelles faibles, voire inexistantes, peut être analysée comme une forme d'imposition de la culture dite légitime³⁵. Tandis que dans une volonté de répondre

33 FABIANI J.-L., « Lire en prison », *Enquête* [en ligne], 1/1995, 1995, mis en ligne le 10 juillet 2013, consulté le 4 janvier 2017, <http://enquete.revues.org/287>, p. 4.

34 CAUNE J., *La démocratisation culturelle. Une médiation à bout de souffle*, Grenoble, PUG, 2006.

35 Ce constat est valable si l'on suit le modèle de la stratification sociale des pratiques culturelles (BOURDIEU P., DARBEL A., *L'Amour de l'art. Les musées d'art européens et leur public*, Paris, Minuit, 1966 ; LAHIRE B., *La Culture des individus. Dissonances culturelles et distinction de soi*, Paris, La Découverte, 2004 ; COULANGEON P., *Les métamorphoses de la distinction. Inégalités culturelles dans la France d'aujourd'hui*, Paris, Grasset, 2011). C'est le constat que Corinne Rostaing et Caroline Touraut (ROSTAING C., TOURAUT C., « Différenciation et hiérarchisation des publics : à propos d'une exposition artistique et culturelle en prison », in SAURIER D. (dir.), « Entre les murs / Hors les murs », *Culture et Musées*, n° 26, p. 23-44) font concernant le projet culturel en détention qu'elles ont analysé : la présélection des œuvres assurée par le musée a pu être considérée comme une imposition d'une culture inadéquate aux détenus.

aux enjeux de la démocratie culturelle³⁶, des ateliers de rap ont pu être développés en détention dans l'objectif notamment d'accorder aux détenus une reconnaissance de ce qu'ils sont – quoique susceptibles, selon certains analystes, d'alimenter un mouvement d'appauvrissement de la culture³⁷.

On voit bien ici comment le projet culturel en milieu carcéral peut répondre tantôt aux idées de la démocratisation culturelle, tantôt à celles de la démocratie de la culture. Ces deux perspectives se développent conjointement dans les projets artistiques et culturels en prison malgré leur succession dans le temps des politiques publiques : l'idéal de la démocratisation culturelle, à savoir l'accès de tous à la culture « cultivée » ou « supérieure », a triomphé jusque dans les années 1970, pour voir lui succéder l'idée d'une démocratie culturelle, permettant la reconnaissance de toutes les cultures, le libre choix des individus et l'intégration de la culture dans tous les domaines de la vie quotidienne³⁸. Ce faisant, le projet artistique et culturel en prison interroge le rapport entre culture et art, les sens de la culture entre théorie critique héritée de l'école de Francfort et perspective anthropologique, les pratiques de médiation culturelle³⁹, les réflexions sur le public à la fois comme notion et outil classificatoire⁴⁰, etc. En somme, ce type de projet impose de réfléchir aux politiques culturelles, puisqu'il en est à la fois l'une des formes les plus abouties et un objet perturbateur par les contradictions dont il est porteur. De façon prosaïque, le projet artistique et culturel en prison peut être considéré à la fois comme la preuve de la réussite d'une politique de démocratisation culturelle/démocratie de la culture puisqu'il touche des individus particulièrement éloignés de la culture, et comme un objet perturbateur compte tenu des réalités de la vie carcérale ou encore des représentations sociales rattachées à la prison et à la figure du détenu. Or, de nombreux chercheurs considèrent cette question de la pertinence des politiques culturelles selon des logiques particulières et souvent de type axiologique, historique, sociologique ou économiste. C'est le cas par exemple de Nathalie Heinich lorsqu'elle affirme :

« Tout le problème est d'éviter les deux écueils que sont, d'un côté, l'emprise de la culture dite "légitime", qui fait de l'accès à la "grande" culture une affaire d'évangélisation sur fond de culpabilisation ; et, de l'autre, le laisser-faire, qui laisse les

36 LAFORTUNE J.-M., « De la démocratisation à la démocratie culturelle : dynamique contemporaine de la médiation culturelle au Québec », in MARTIN L. et POIRRIER P. (dir.) *Démocratiser la culture. Une histoire comparée des politiques culturelles, Territoires contemporains*, mis en ligne le 21 juin 2013. http://tristan.u-bourgogne.fr/CGC/publications/Democratiser_culture/JM_Lafortune.html

37 FUMAROLI M., *L'État culturel, une religion moderne*, Paris, De Fallois, 1991.

38 Pour une analyse de l'émergence et du développement de ces expressions, consulter Pierre Moulinier, *Histoire des politiques de démocratisation culturelle. La démocratisation culturelle dans tous ses états*, Paris, Comité d'histoire, ministère de la Culture et de la Communication, 2012.

39 BORDEAUX M.-C., CAILLET E., « La médiation culturelle : pratiques et enjeux théoriques », *Culture & Musées*, Hors-série : « La muséologie : 20 ans de recherche », 2013, p. 139-163.

40 ANCEL P., PESSIN A., *Les non-publics : les arts en réception*, Paris, L'Harmattan, 2004.