

L'ACTION CULTURELLE EN MILIEU CARCERAL ET DANS LE CADRE DE LA PROTECTION JUDICIAIRE DE LA JEUNESSE

11 novembre
Pavillon Paul Delouvrier

Animateurs : Christophe BLANDIN-ESTOURNET (ONDA) et Jean-Marc VAN ROSSEM (Direction Régionale de la Protection Judiciaire de la Jeunesse Ile-de-France)

Jean-Marc VAN ROSSEM – Je remercie la Villette de nous accueillir et d'avoir proposé ce débat entre 2 directions d'une même administration, historiquement l'une la fille et l'autre la mère. L'administration pénitentiaire est la mère de la protection judiciaire de la jeunesse qui s'appelait à un moment donné éducation surveillée. Nous n'avons pas souvent l'occasion de nous rencontrer et de travailler ensemble. Je crois que c'est un moment important. Je remercie les gens qui sont venus, les artistes qui travaillent avec nous. Je m'appelle Jean-Marc Van Rossem, je suis conseiller technique culture et sport à la Direction Régionale de la Protection Judiciaire Ile-de-France. Je vais dire à mon collègue de se présenter parce que quelques questions ont été posées sur sa présence.

Christophe BLANDIN-ESTOURNET – On vient de parler de la mère et de la fille, je pensais qu'en matière de loi, il s'agissait du père. Il n'est pas là, nous allons essayer de faire avec. Actuellement, je suis secrétaire général de l'ONDA (Office National de Diffusion Artistique) qui est une structure qui s'occupe avec les programmateurs sur l'ensemble du territoire français de faire circuler des œuvres du spectacle vivant. A priori, on pourrait penser que je n' ai pas beaucoup de raisons d'être là mais le hasard de la vie professionnelle fait que j'ai pendant 7 ans, entre 1984 et 1991, travaillé au sein de l'administration pénitentiaire où j'étais conseiller de probation et d'insertion. J'ai eu cette expérience, petite en durée mais extrêmement importante sur le plan professionnel et humain.

Jean-Marc VAN ROSSEM – Avant d'entamer le vif du sujet et de vous présenter le programme de l'après-midi, je voulais juste vous lire une petite phrase. En relisant un protocole d'accord justice-culture, j'ai relevé une phrase qui me paraissait intéressante. La constitution de 1946 dit : la Nation garantit l'égal accès à l'enfant et l'adulte à l'instruction, à la formation professionnelle et à la culture. J'ai trouvé cela intéressant car nous sommes en plein dans le débat. Je crois que le droit à la culture ne se décrète pas d'une manière générale ou régalienne mais ce n'est pas non plus une option, je pense que c'est une obligation, un droit pour tous. A partir des expériences différentes que nous menons, nous allons pouvoir peut-être étayer une discussion, un échange autour de l'action culturelle que nous conduisons dans nos différentes institutions, en partenariat avec les gens qui sont présents ici.

L'après-midi va se dérouler de la façon suivante : nous allons démarrer par une vision de cassettes vidéo sur un travail qui a été mené à Rennes, par Françoise Du Chaxel et Alain Kowalczyk. Ils nous raconteront l'histoire de cette expérience. A la suite de l'échange autour de cette expérience, nous ouvrirons un peu le débat. Ensuite, nous verrons encore un bout de vidéo sur une expérience télévisuelle menée avec la PJJ de France, les jeunes font leur télé. Nous continuerons à échanger ces expériences.

Après, nous verrons aussi une cassette vidéo faite par Christine Dejoux dans le cadre du milieu carcéral. Elle nous expliquera ensuite la démarche. Je souhaite que nous ayons un échange sur nos expériences parce que je crois que dans l'assemblée, nous sommes d'origines très différentes : il y a

des gens de l'institution, des gens du milieu artistique qui interviennent, des gens de l'institution culturelle avec lesquels nous travaillons en partenariat. Commençons au travers de ces expériences et de ces partenariats qui sont montés, essayons d'échanger sur le fond et terminons aussi peut-être sur comment continuer à travailler en réseau, comment interpeller nos pouvoirs publics. Nous avons, il est vrai un protocole d'accord justice-culture mais il y a peut-être des choses à rajouter aujourd'hui. J'espère que ce moment de débat que nous allons passer ensemble servira à aller encore plus loin dans les démarches que nous défendons chacun.

Christophe BLANDIN-ESTOURNET – L'idée de ce premier temps de rencontres et d'échanges est de situer les expériences, lorsque vous allez exposer vos points de vue ou vos témoignages, nous allons essayer de voir ce qu'il y a de commun à toutes ces expériences, nous aborderons notamment les questions : d'où vient la commande, d'où vient la demande, y a-t-il commande ou demande, comment tout cela se met-il en œuvre, avec qui travaillons-nous, pourquoi cette démarche et comment cela se déroule-t-il, dans l'approche conceptuelle et très techniquement ?

Jean-Marc VAN ROSSEM – Nous n'avons pas prévu de pause. Par contre, nous vous demandons de ne pas fumer dans la salle et d'éteindre les portables. Nous commençons à visionner la vidéo.

(visionnage vidéo)

Jean-Marc VAN ROSSEM – je fais passer le micro pour que chacun se présente. Françoise Du Chaxel,

Françoise DU CHAXEL – Je ne connaissais pas le reportage que nous avons vu. C'est toujours émouvant de revoir André Georges AMONT grâce à qui cette action et beaucoup d'autres aventures ont eu lieu à Rennes. D'autre part, vous avez de la chance si vous avez compris quelque chose à l'extrait du film parce qu'en effet, il aurait peut-être mieux valu commencer par le début étant donné que c'est un scénario que nous avons écrit avec 5 jeunes de la PJJ. A ce moment là, j'étais au TNB (Théâtre National de Bretagne) et nous avons énormément de relations et d'actions avec la PJJ. André Georges AMONT m'a demandé d'écrire avec eux un scénario, nous savions déjà que ça serait un film. Nous nous sommes vus régulièrement, une fois par semaine, et nous avons travaillé ensemble. Au début, je ne savais pas du tout comment nous allions travailler, si nous allions réaliser une écriture collective et comment. Au bout de 2 ou 3 séances, nous avons trouvé notre façon de travailler, je leur ai d'abord demandé ce qu'ils avaient envie de raconter et c'est vrai, comme l'a dit Fabien, qu'ils avaient envie de parler de rêves, la réalité étant pour eux un peu difficile. Ils avaient envie d'un va et vient entre la réalité et le rêve. Je leur ai demandé d'apporter une idée d'histoire. L'idée de l'histoire a été un voyage. Je vous dis tout de suite que par rapport au scénario écrit, les dialogues respectent tout à fait ce qui a été écrit, mais cela ne se passait absolument pas sur le port de Saint Nazaire où cela a été réalisé.

Cela se passait dans un train et l'histoire racontait celle d'un groupe de jeunes qui, tous les matins, se retrouvent dans la gare de la petite ville où ils habitent et prennent le même train pour aller dans une plus grande ville un peu plus loin. Cela se passait entre Saint Malo et Rennes. Pendant ce voyage entre Saint Malo et Rennes, il se passait plein de choses, il y avait leurs petites histoires entre eux de tous les jours, certains allant à l'école à Rennes, d'autres allant travailler mais avec l'intrusion dans le train de personnages autres. Nous avons du beaucoup nous bagarrer pour maintenir notre histoire parce le réalisateur avec qui il était prévu de travailler ne voulait pas que cela se passe dans un train. Dans notre histoire, lorsque nous arrivions à Rennes, il y avait ceux qui descendaient et un qui restait, Kevin le rêveur, celui qui n'avait pas envie ce jour là de continuer sa vie de train-train. Vous avez vu qu'à la fin il monte sur un bateau. Il y avait également les dialogues du quotidien et les paysages traversés par le train faisaient naître des images. Nous étions tout le temps entre cette réalité au quotidien et des

histoires qui naissent des paysages traversés. Cela a été aussi transformé. Nous nous sommes battus pour garder nos dialogues.

Christophe BLANDIN-ESTOURNET – Quand tu dis nous nous sommes battus, tu parles des jeunes qui étaient sur le projet ?

Françoise DU CHAXEL – Oui, ensemble nous nous sommes battus. J'en reviens à l'écriture, je leur demandais chaque semaine d'apporter chacun quelque chose, un idée de scène par exemple puisque nous avons défini notre histoire ensemble, après nous avançons peu à peu. Je servais un peu d'écrivain public, c'est-à-dire que je reprenais la matière à partir de ce qui avait été apporté et dans la semaine je réécrivais pour qu'il y ait une sorte d'unité d'écriture, en m'inspirant complètement de ce qu'ils avaient apporté. Au cours de nos discussions, nous choissions une histoire plutôt qu'une autre. Cela a donc été vraiment un travail en commun qui a duré environ 2 mois, à raison d'un fois par semaine. Nous avons choisi d'exprimer le va et vient entre le rêve et la réalité.

Alain KOWALCZYK – Je suis comédien et metteur en scène. A propos de Morning Blues dont vous venez de voir un extrait, 2 choses importantes sont à noter dès le début, mais nous aurait peut-être l'occasion d'en reparler dans la suite qui était le travail que faisait André Georges. C'est difficile de parler à la place de quelqu'un, même si on l'a bien connu. La première chose c'est qu'il y aurait de toute façon un film au bout. C'est important pour les jeunes de savoir qu'ils n'écrivent pas une histoire en l'air et qu'ils joueraient dedans. C'était le contrat moral de départ : le concret de l'écriture et le concret du tournage. C'est vrai que cela ne se passe pas dans un train car techniquement c'était très compliqué. Le réalisateur et moi même avons insisté pour que cela ne se passe pas dans un train, nous n'avons pas les moyens de Cécil B 2000. Le tournage a duré une semaine avec de jeunes acteurs qui débutaient dans le cinéma, qui ont supporté, comme vous l'imaginez, le travail avec un enthousiasme. Je ne vais pas en parler en mal puisque je n'ai que des bons souvenirs. Le film est sorti et le travail avec eux a été vraiment un accompagnement, nous avons beaucoup discuté sur les images qui n'étaient pas forcément le scénario du départ. Ça été une expérience parmi tant d'autres. Je peux peut-être répondre à vos questions sur Morning Blues ou parler un peu de l'expérience de Tout Atout d'André Georges AMONT et PJJ 35.

Jean-Marc VAN ROSSEM – Nous pouvons peut-être resituer les choses dans un contexte parce que lorsque on vous entend, on a presque l'impression que c'était facile. Je ne sais pas si c'est si facile compte tenu du contexte, à la fois institutionnel, des jeunes. Beaucoup de questions se posent : comment ça se monte, etc.

Christophe BLANDIN-ESTOURNET – D'où cela vient au tout début ? Cette expérience a peut-être le mérite d'être exemplaire dans un processus

Alain KOWALCZYK – Au début, il y a un homme, André Georges, qui croyait beaucoup à l'insertion par la culture, il l'a démontré et il a rencontré une équipe de théâtre, dont je fais partie, il y a 10 ans. Il s'est dit que plutôt que de faire des ateliers hebdomadaires d'expression, il allait proposer des projets, représenter des spectacles sur scène, tourner des films ou faire une comédie musicale. L'idée était vraiment d'aboutir à des rencontres face au public. Le projet « Tout Atout » est facile parce que les jeunes ne sont pas obligés, ils peuvent quitter le projet à tout moment sans donner d'explications ce que d'ailleurs quelque uns ont fait. La réussite du projet tient beaucoup à la volonté d'un homme et à ses capacités à tisser des liens entre les subventionneurs. Des histoires d'argent sont évidemment en jeu, je pense que l'on en parlera beaucoup. Je ne me souviens pas exactement du budget mais pour un film tel que celui là, même si beaucoup ont travaillé bénévolement, il y a quand même un petit budget. Il

avait la capacité à rassembler une équipe, à trouver des financements et à dire aux jeunes : « de toute façon, cela se fera ». Voilà en résumé le commencement du projet.

Françoise DU CHAXEL – Je voudrais ajouter que je travaillais à cette époque au TNB, donc dans une grosse institution culturelle et que André Georges AMONT est venu nous trouver dès l'arrivée de la nouvelle équipe en 1991 en nous demandant si nous pouvions faire des choses ensemble. Nous avons dit oui et nous avons réalisé beaucoup de choses ensemble, ce projet n'est qu'un aspect du travail. Je crois beaucoup à des complicités et à des partenariats entre des institutions parce que ce qui est important, c'est la confiance qui s'établit. Au bout de 3 ou 4 ans, nous nous connaissons, nous savons que nous pouvons aller plus loin dans les aventures. Nous avons également vécu une aventure magnifique avec la PJJ : pendant une saison, nous avons accueilli dans nos murs 15 jeunes de la PJJ qui étaient parmi les plus zonards de la ville de Rennes. Ils ont passé une saison chez nous avec un projet très important qui était à la fois un projet de théâtre puisque un écrivain a écrit un projet pour eux et qu'il y a eu à la fin de la saison une mise en scène de ce travail mais c'était aussi leur présence dans la maison, ils voyaient tous les spectacles que nous programmions, ils avaient des rencontres avec tous les artistes qui passaient. Il y avait une espèce de vie commune entre eux et nous qui je crois les a fait, pour certains d'entre eux, exister d'une autre façon. L'importance du regard des autres est très forte. Une institution comme le TNB que l'on croit renfermée sur elle-même et vouée à programmer uniquement des spectacles a aussi la mission d'être ouverte sur une ville et de tisser de vrais partenariats avec des institutions comme la PJJ. Nous avons fait énormément d'actions également à la centrale des femmes. J'ai aussi mené un atelier au quartier des mineurs de la maison d'arrêt de Rennes. Pour nous, cela nous paraissait normal et évident de faire cela.

Michèle SIMONNEAU – Je suis chargée de mission à la Direction de la Protection Judiciaire en chargée de dossier culture. Je voudrais seulement rajouter qu'à Rennes avec la volonté d'André Georges et plusieurs années de travail, avec la municipalité de Rennes qui a une politique culturelle, s'est créé un vrai pôle culturel entre la PJJ et toutes les institutions culturelles de la ville. Cela me paraît extrêmement important car nous avons affaire à un réseau qui intègre aussi bien les institutions que les compagnies. Des ateliers d'écriture sont organisés ainsi que des stages au TNB de maquillage, de danse, chorégraphie. Des stages de radios se faisaient avec FR3 Rennes. A chaque fois, avec tous les acteurs, les jeunes en particulier, cela aboutissait à une présentation. Il y a eu des ateliers photo avec des expositions officielles. Tout se passe sur la ville de Rennes, je crois que ce réseau culturel créé là est extrêmement fort.

Christophe BLANDIN-ESTOURNET – Hormis le microclimat rennais, y a-t-il d'autres expériences moins simples ?

Jean-Marc VAN ROSSEM – Quelqu'un veut-il intervenir sur d'autres expériences ? Ici, nous voyons quelque chose qui s'inscrit dans le temps, dans la durée. La question que nous pouvons nous poser c'est : pour qu'il y ait une « efficacité », les opérations doivent-elles s'inscrire dans le temps ? Alors que souvent que ce soit à la PJJ ou au niveau de la pénitencière, on travaille sur des actions qui sont parcellaires. Qu'est-ce que cela induit ? Quel intérêt ? Je ne sais pas si la durée est un objectif ou si c'est la justesse des interventions qui importe. Faut-il vraiment que quelque chose s'inscrive dans la durée, sachant que le public touché d'un côté et de l'autre, que ce soit dans le milieu carcéral ou à la PJJ, est furtif ? Nous avons peu de temps pour réaliser les actions, la durée de vie est ponctuée. Quelqu'un veut-il intervenir sur des expériences ?

Didier MAUBERTY – Je suis metteur en scène de la compagnie Mascarade. Nous intervenons essentiellement en Prévention et dans le cadre des activités culturelles de la maison d'arrêt de Fresnes, aussi bien avec les femmes qu'avec les hommes. Je voulais poser une question, avec ce type d'activité,

que touchons-nous, chez la personne à qui on s'adresse, le détenu ou le jeune en prévention ? Qu'allons-nous laisser de notre intervention ? Je ne sais pas si nous allons modifier fondamentalement toute une histoire de vie, je ne pense pas, simplement je pense que nous donnons quelques clés, quelque chose qui nous échappe. Notre intervention peut s'inscrire sur la durée, lorsque nous travaillons sous forme d'ateliers, nous intervenons de manière beaucoup plus condensée, sur 15 jours, 3 semaines ou un mois. Souvent la question que l'on me pose est la suivante : et après, que se passe-t-il ? Effectivement, nous n'avons pas forcément la possibilité d'intervenir sur cet « après », malheureusement de poursuivre un accompagnement que nous avons commencé mais nous laissons des traces. Il me semble qu'il faut que nous parlions de résultats. Heureusement nous avons des retours, soit par rapport à des détenus que nous suivons toujours en prison dans des projets ou à l'extérieur par rapport à des ex-détenus que nous retrouvons. Cela nous semble un critère indispensable du travail que nous menons auprès de ces gens.

Simplement se faire plaisir sur le plan culturel ou artistique, ce n'est pas suffisant. Nous suivons des gens, nous travaillons avec eux, nous les accompagnons. Ils mettent quelque chose d'eux parce qu'ils croient en nous, les artistes, les intervenants. Je crois que nous aussi nous devons croire en eux et les accompagner quelque part, parfois cela dépasse vraiment le cadre de l'intervention dans la prison.

Jean-Luc RICAUD – Je suis éducateur à Montpellier, je m'occupe d'une structure d'accueil de jeunes de moins de 16 ans qui devraient être à l'école et qui n'y sont pas. Pour moi, tout la politique culturelle fait partie du minimum que nous devons leur apporter. Je rebondis sur ce que vous disiez, le droit de la culture est pour moi pareil que le droit à l'éducation, le droit à la santé, le droit aux rêves, etc. Cela fait partie des choses normales qu'une structure éducative d'insertion scolaire ou sociale doit apporter à des jeunes. Après, quand il faut le mettre en place, cela devient un peu plus compliqué. L'exemple de Rennes est un exemple et vaut à titre d'exemple. C'est n'est pas transplantable ailleurs, à chaque endroit des rencontres et des réseaux se mettent en place. Chacun vient d'un endroit différent et pourra peut-être parler de ce qui s'y fait mais c'est vrai qu'un travail sur les rencontres va se faire. J'ai simplement envie de dire que les choses ont été possibles chez vous, chez nous et ailleurs parce qu'il y a des partenariats qui se mettent en place. Je crois que l'état que l'on représente, que ce soit de la PJJ ou de la Pénitentiaire, on a un potentiel de financement possible, d'encadrement possible, nous recevons des jeunes. A partir du moment où nous avons des questionnements sur des jeunes, nous cherchons des réponses et nous pouvons les trouver dans des outils culturels. Je souhaite personnellement qu'il y ait un partenariat qui s'établisse avec des techniciens du spectacle, c'est-à-dire qu'à un moment donné, nous puissions partager les champs d'intervention.

Christophe BLANDIN-ESTOURNET – Pouvez-vous préciser ce que vous entendez par techniciens du spectacle ?

Jean-Luc RICAUD – C'est-à-dire des comédiens, des danseurs

Christophe BLANDIN-ESTOURNET – C'est pour éviter l'ambiguïté avec les techniciens.

Jean-Luc RICAUD – Je peux parler aussi des techniciens puisque cette année j'ai mis en place une formation sur Montpellier au métier du spectacle son et lumière. Je parlais plutôt des écrivains, des comédiens, danseurs, gens du cirque. Il s'agit d'essayer de montrer à des jeunes que des gens qui sont des professionnels, c'est-à-dire dont c'est le métier, vont aller vers eux. Et donc les jeunes vont aussi aller vers ces personnes qui font un bout de chemin. Nous leur montrons que nous ne nous moquons pas d'eux, ce ne sont pas des ateliers d'animation socioculturelle qui sont mis en place et nous sommes assez honnêtes pour le faire avec des moyens qui sont convenables. Le fait de travailler en réseau est

une chance, le fait de travailler sur Rennes avec la mairie, le Conseil Général, Régional, avec des partenaires privés ou publics. Ce n'est pas partout pareil, malheureusement. Le fait qu'il y ait tout de même la carte de visite PJJ, normalement c'est un gage de sérieux, on peut penser que si une institution telle que la nôtre est partenaire d'un projet, cela ne peut qu'ouvrir des portes.

Maintenant, on ne peut pas travailler uniquement avec notre institution. Cela me semble impossible. Les ateliers que nous réalisons intra muros ne sont pas suffisants. Je crois qu'il faut les ouvrir sur l'extérieur. Faire du culturel en dehors des murs de la PJJ, dans d'autres lieux avec d'autres personnes, c'est aussi de l'insertion. La durée c'est aussi le fait de repérer les choses, des manières de faire et des manières de vivre. Les jeunes doivent savoir qu'il existe des expériences qui durent. Une expérience qui a duré 10 ans laissera la trace qu'elle laissera mais elle sera repérée dans une ville. Des jeunes feront peut-être la démarche parce que il y a eu une certaine pérennité. Notre problème à nous, les gens de l'administration, c'est que rien n'est organisé pour que cela soit pérennisé. Souvent, nous sommes les locomotives d'un train qui est toujours aux limites du déraillement parce que les choses sont souvent portées par des individualités et peu par des institutions. Je ne sais pas combien de départements on des commissions culture.

Vous parliez, monsieur, de laisser une trace. C'est vrai. La semaine dernière, France 3 national, a diffusé le film de Mathilde Monnier qui est une des « papesses » de la danse contemporaine, installée depuis 4 ou 5 ans à Montpellier, suite au décès de Dominique **BAGOUÉ**. Elle avait donc fait un film. Au départ, elle avait un projet de spectacle de danse avec les jeunes d'un quartier en difficulté de Montpellier puis finalement ce projet de spectacle a abouti sur un film qui s'appelle « Eux pour eux » qui est un film de très grande qualité. Au départ c'était un spectacle de danse mais il faut savoir s'adapter même dans le culturel et cela a abouti sur un film. Lorsque on me l'a présenté, je me suis posé des questions. D'abord, cela été fait dans un quartier avec des intervenants culturels, les jeunes ont parlé d'eux, c'est merveilleux mais après ? Je leur ai posé la question suivante : maintenant que vous avez réalisé ce projet, qu'il est diffusé à la télévision, qu'il est programmé dans le cadre du festival méditerranéen, qu'allez-vous faire ? Individuellement, aurez-vous des projets ? Ils m'ont répondu que non et qu'ils allaient rester entre eux. Dans le film, il n'y avait que des garçons maghrébins, pourquoi n'y avait-il pas de filles ? Ils ont répondu qu'ils étaient bien entre eux. C'est vrai que le film est super, qu'il dit des choses merveilleuses sur le père, la mère, la loi, je vous conseille la vision de ce film. Mais il a ces limites, on se demande s'il y a vraiment eu de l'insertion, s'ils pourront vraiment rebondir sur un autre projet.

Alain KOWALCZYK ?– Ce que vous dites est très intéressant parce qu'effectivement cela va nous permettre de réfléchir sur comment on travaille, où on situe le projet dans le cadre de notre action. Le but est-il la finalité du film ou du spectacle ou y a t-il un espace de parole où on est à l'écoute de la personne, du détenu ou du jeune ? Il faut savoir décoder un peu ce qu'ils nous disent. Dans le fait de faire du théâtre, il y a peut-être le danger qu'un jeune ou un détenu nous dise : « C'est génial d'être acteur, c'est ce que je vais faire en sortant ». Le propos n'est pas du tout là. Il s'agit de redonner des repères, à cadrer certaines choses. C'est comme cela que nous laissons des traces ou des interrogations. Farid vit depuis qu'il est tout petit dans un environnement où c'est la mafia, le rapport de force, là d'un seul coup, Farid travaille dans un cadre avec des horaires, le respect des autres, avec des partenaires, chacun a des responsabilités. Ce que vous disiez à propos des techniciens est très juste, lorsque nous travaillons en Prévention, les intervenants sont aussi bien des techniciens de la lumière, du son, des attachés de presse.

Il est important de leur laisser une trace pour qu'à un moment donné, ils se disent : « j'ai été capable de faire ça, de me responsabiliser dans un groupe, dans une équipe ». Si à l'extérieur, on peut avoir cet espoir qu'il arrive à se débrouiller seul, sans que cela soit dans le cadre d'un milieu artistique, si on arrive à ce qu'il prenne un peu plus confiance en lui qu'auparavant, ce n'est pas rien. J'ai l'exemple de

gens que j'ai retrouvé à l'extérieur, nous avons discuté de manière informelle là dessus. J'ai encore une expérience qui date d'hier : un détenu m'a rappelé, il faut décoder ce que les gens disent, j'ai compris son appel : j'ai trouvé à un moment donné un autre environnement, un autre discours, j'ai découvert la culture et en sortant j'ai envie de prolonger. Mais a-t-il envie de prolonger dans cette connaissance de la culture ou parce qu'à un moment donné des gens ont été à l'écoute ? Des personnes lui ont donné une responsabilité donc un respect, jamais cela ne s'était produit comme ça dans leur vie et à un moment donné ils ont envie de continuer en se disant : « Pour une fois j'ai une dignité, j'ai une responsabilité que je peux affirmer, j'ai envie d'aller là-dedans ». Ce n'est pas forcément conscient chez eux. Je voulais souligner ce travail de suite et de trace.

Christophe BLANDIN-ESTOURNET – Que ce soit à travers le travail du Centre Chorégraphique National de Montpellier avec Mathilde MONNIER, que ce soit avec les équipes artistiques du TNB, nous évoquons la notion importante de partenariat avec les techniciens, donc les professionnels du secteur artistique ou de l'action culturelle. Mais ne sommes-nous pas un paradoxe qui est de dire : les actions artistiques et culturelles sont systématiquement placées et expliquées dans une perspective d'insertion et en même temps de revendiquer un droit à la culture au même titre que pour le commun des mortels. Or est-ce que pour le commun des mortels on se préoccupe autant que ça de l'effet d'insertion ou de positionnement social de ce que la culture et notamment le spectacle provoque ? Ne sommes-nous pas dans le paradoxe de dire : nous demandons la banalisation et le droit commun et en même temps nous sommes sur une appréhension qui est peu spécifique.

Christian COURREGES – Je suis photographe. Je ne suis pas du tout un professionnel de la réinsertion, je suis un artiste photographe qui travaille sur le portrait et je suis intervenu aux prisons des Baumettes et de Fresnes où j'ai mené des ateliers. L'insertion et ce qui reste de mon intervention, je n'en sais strictement rien et je pense que je serais très modeste sur l'impact de mon action en prison, ce qui m'a motivé c'est l'échange. Je ne suis pas venu apporter la bonne parole aux détenus, j'ai fait aussi mon miel de la rencontre que j'ai eu avec les détenus dans le cadre du travail que j'ai réalisé. J'ai fait mon miel sur le plan humain et même sur le plan professionnel et le plan strictement photographique sur le thème qui m'intéresse c'est-à-dire le portrait. Je n'appartiens à aucune structure permanente, il se trouve que le premier atelier que j'ai mené aux Baumettes était une commande mise sur pied et réalisée. J'ai donc fait un atelier avec des détenus. Parallèlement, j'ai effectué un travail de portrait que j'ai montré à l'extérieur, dont j'ai fait un livre. J'ai mené un travail personnel aux Baumettes. A Fresnes, c'était uniquement un atelier autour du portrait. Pour rebondir sur ce que vous disiez, je trouve cet impact, cette ambition de réinsertion un peu idéaliste. Je crois que le temps de l'atelier et le temps de l'action à l'intérieur de la prison est un moment très intense, très forts, des vrais échanges se produisent. Je pense que c'est aussi un moment important parce qu'on parle de soi et on parle de prison. Susciter le désir et entraîner un peu de passion autour de son travail demande beaucoup d'énergie de la part de l'intervenant.

Une fois que l'atelier est fini, je ne sais pas ce qui peut en rester. D'autre part, avoir un projet me paraît aussi fondamental. On ne se place pas dans l'échec, lorsqu'on va en prison, on réalise un projet. Pendant les 6 mois d'interventions, on passe les étapes du projet et à la fin on a un produit artistique que l'on peut montrer.

Je veux rajouter un point. Je suis intervenu 2 fois dans le cadre d'ateliers. Personnellement je n'ai pas envie de me spécialiser dans ce genre d'interventions parce que j'ai d'autres choses à faire ailleurs mais à chaque fois j'avais la possibilité de mettre en place une structure qui aurait continué sous une forme différente, sans ma présence, un atelier de photographie. Les 2 fois cela n'a pas été possible pour diverses raisons liées aux impératifs administratifs, au pouvoir, contre pouvoir ou groupes de pression. J'ai en tout cas le regret qu'à chaque fois nos interventions étaient ponctuelles et que cela n'allait pas rebondir sur autre chose dans le cadre de la prison.

Marie Noelle LOZZA – Je suis éducatrice à la PJJ de Toulon et j'interviens chez les mineurs à la prison Saint Roc de Toulon. C'est vrai que la question de la durée se pose si l'on a un objectif de création mais ce n'est pas parce que nous n'avons pas au bout une pièce de théâtre que nous n'allons pas travailler avec un comédien et faire un travail corporel, ce n'est pas parce que nous ne passons pas chez Pivot que nous ne faisons pas d'ateliers d'écriture, ce n'est pas parce que nous ne montons pas un spectacle de danse que nous ne pouvons pas travailler la danse, etc.

Cela dépend si nous sommes acquis à l'idée que le culturel fait partie de l'éducation. C'est aussi une question de goût personnel, de choix et d'outils que nous nous donnons parce que nous y sommes attachés. Mais il me semble que l'objectif est bien un travail d'éducation à travers un outil qui est culturel et vise à amener le jeune à faire un travail sur lui. Nous ne savons pas souvent quelle trace il va en rester. Dans le cas de la maison d'arrêt, je peux dire que j'ai quelques traces qui reviennent. Ce n'est pas toujours agréable mais en même temps on peut voir une évolution. Nous nous apercevons qu'entre le mois de janvier et le mois d'avril, les jeunes ont progressé sur l'atelier de contes que nous animons à la prison Saint Roc, nous nous apercevons que des choses se passent sur la faculté à se concentrer, à écouter, à retenir, à respecter la parole.

Deuxième point auquel je tiens vraiment : culture oui mais complaisance dans une certaine culture non. Je suis peut-être réactionnaire, je ne ferai jamais de Hip-Hop, si j'écris une chanson, ce ne sera jamais un rap. J'ai entendu tout à l'heure que les jeunes voulait faire passer leur message, nous les écoutons et mieux il faut les entendre. Et nous, n'avons-nous pas un message à faire passer, n'avons-nous pas des choses à dire ? J'en ai « marre » d'entendre sans arrêt qu'il faut aller dans le sens du poil. Je vais vous donner un petit exemple, l'autre jour dans l'atelier conte il y avait un tableau avec des feuilles et un atelier écriture s'est monté. Je n'ai pas vu la personne qui animait cet atelier. Les personnages du roman étaient des gangsters et des victimes et l'action le hold up. Sortons de là ! Ce n'est pas un hasard si je choisis le conte, je trouve que c'est passionnant et je pense qu'il faut sortir d'une réalité, de leur réalité. A travers l'imaginaire, nous allons arriver au réel parce que tous les contes et toutes les histoires sont vraies d'une manière ou d'une autre. Si ces jeunes ne font pas un travail sur eux-mêmes, tout ce que nous faisons ne sert à rien.

C'est désespérant lorsque vous entendez dire : « madame, je sais que si je sors, je vais revenir » ou « si je vous croise dans la rue et que je vous agresse avec mes copains avec un couteau, que faites-vous ? ». Je leur réponds : « Tu viens à 5 ou 6 m'agresser avec un couteau, tu n'as pas d'honneur ! ». Non, ils n'en ont pas. J'ai envie de leur dire qu'il faut qu'il ait de l'honneur. Quand ils vous disent : « devant le juge, je dis que je suis innocent, même si je sais qu'il sait que je ne le suis pas, même cela a été prouvé, parce qu'il me jugera moins sévèrement ». Je lui dit : « tu le prends pour qui le juge ? ». Ces choses doivent être dites, la loi doit être rappelée, il faut les renvoyer au fait que leur réalité n'est pas la seule et l'unique, qu'il y a peut-être une autre possibilité. Ce que je dis est presque utopique. Il y a des moments où je me dis que je ne vais pas faire de miracles avec les petits maffieux de Toulon. Je le sais bien. Si je ne crois pas que je ne vais pas semer une petite graine qui germera peut-être un jour ou l'autre, je ne peux plus le faire. Je revendique de dire des choses, de ne pas aller dans le sens du poil, de ne pas accepter d'entendre certaines paroles. Je dois être exigeante quand je fais un atelier d'écriture. Si l'enfant me rend un « truc » minable, je vais lui dire : « au point de vue grammaire, vocabulaire, cela correspond au niveau CE2, ce n'est pas grave, mais dans ta tête tu as certainement d'autres choses à dire que ça ». Il faut que nous soyons exigeants, que nous soyons durs. Si nous ne sommes pas exigeants, pour qui nous les prenons ? Ils ne sentent pas pris en considération. Quel intérêt lorsqu'on voit un atelier d'écriture où on leur fait raconter encore une fois leur histoire. Je m'emporte un peu parce qu'en ce moment je suis très remontée.

?? ?– Je crois qu'étant qu'intervenant artistique, nous n'avons absolument pas à nous poser ces questions. Nous sommes là avec ce qui on est, ce que nous pouvons apporter sur le moment. On dit

toujours que le théâtre se passe ici et maintenant. Oui, cela se passe avec eux dans un certain temps, c'est un plaisir partagé, une exigence partagée. Je suis d'accord, je trouve que c'est important mais nous n'avons pas à nous substituer au travail des éducateurs. Nous apportons quelque chose à un moment donné, quelqu'un d'autre va apporter autre chose mais il ne faut pas tout mélanger.

Marie Noelle LAZZA ? – Nous ne nous substituons pas au travail des éducateurs mais nous devons savoir, parce que nous intervenons avec des gens qui ont une certaine fragilité sociale ou psychologique, pourquoi nous faisons ce travail, où cela va toucher sans avoir le discours de l'éducateur. Je rejoins tout à fait ce que vous dites, ce n'est pas être réactionnaire, c'est donner un repère ou un cadre à la personne en face qui souvent n'en a pas, qui est déstabilisée. C'est rassurant dans la mesure où cela provoque du sens.

Caroline CACCAVALE, Association Lieux Fictifs – Nous avons mis en place des ateliers d'expression audiovisuelle à la maison d'arrêt des Baumettes. Je voudrais reprendre l'intervention de Christian Courrèges par rapport à la réinsertion. Nous ne nous sommes jamais sentis investis autour de cette mission parce que ce que nous savons faire c'est des images et nous essayons d'abord de nous concentrer sur ce que nous savons faire. La question de la réinsertion n'est pas au cœur du travail que nous menons. Je pense que dans l'intervention culturelle, elle ne doit pas être mise au premier plan.

Je suis entièrement d'accord avec ce que dit Christian. C'est plus compliqué lorsque nous mettons en place un dispositif à long terme. Nous menons ces ateliers depuis plus de 10 ans et la difficulté est de réaliser un travail de ce type dans la durée. Souvent les interventions d'artistes se font sur une durée très courte, c'est le cas de Christian. Nous avons souhaité mettre en place un dispositif qui puisse accueillir des gens sur une durée qui dépasse le moment exact de l'intervention de l'artiste. Nous intervenons en prison, il se passe évidemment des choses dans la relation avec les détenus et heureusement, comme il se passe des choses dehors, dans la relation que nous tissons avec les gens. Je pense que le travail de création rend aussi les relations beaucoup plus intenses et peut-être plus extrêmes. Mais cela ne doit pas être mis en avant comme un point moteur.

Je me pose beaucoup la question de la responsabilité, surtout par rapport à ce que nous avons construit ensemble, moins dans le sens de la responsabilité si le détenu se réinsère ou non, arrive par la suite à avoir un parcours de vie. Cela nous dépasse largement mais nous nous sentons responsable de ce que nous faisons. La question de la responsabilité est très présente mais il faut savoir la concentrer là où nous intervenons.

Odile COUGOULE – Je suis journaliste, j'étais chorégraphe, j'ai eu une compagnie subventionnée pendant un certain temps. Je suis intervenue 2 fois de suite à la maison d'arrêt des femmes à Fresnes en 1982 et en 1984. Quand je suis intervenue, je ne me suis pas du tout posé le problème de « l'après », ni le problème de l'insertion. Christophe demandait quelle était l'origine de ma démarche, je suis intervenue de manière très personnelle. La prison me faisait peur, nous pensons que nous sommes toujours à l'abri de ça et une de mes danseuses a été condamnée pour X raisons à de la prison ferme. Je suis allée la voir en prison et en l'espace de 2 mois j'ai vu son corps s'abîmer. Elle m'a dit que si elle devait rester ici 3 ans, elle ne danserait plus. Nous avons réfléchi et le premier projet que nous avons proposé à Fresnes était des ateliers de danse. Je me suis donc posée la question du « pendant », comment vit-on lorsqu'on est en prison, qu'on est une danseuse, qu'on a été une artiste, que l'on a fait des tournées et que l'on se retrouve tout d'un coup à ne plus pouvoir s'entraîner et se dire que l'on ne fera plus jamais ce métier. Le « pendant » n'est pas si évident lorsqu'on fait de la danse parce que cela implique des conditions particulières, un espace pour danser et des problèmes très pratiques comme réussir à prendre une douche tous les jours, réussir à manger et à dormir correctement pour réussir à danser correctement. J'étais soucieuse que le corps reste vivant à travers cet espace et de réussir à créer des conditions de vie normales par rapport à moi qui étais de l'extérieur.

Elle me disait : « tu ne te rends pas compte, tu rentres chez toi tous les soirs » et je répondais : « Je rentre chez moi parce que je ne suis pas condamnée, nous ne sommes pas pareilles, tu es là pour une raison ». (...)

On a l'impression que les projets se développent très bien mais ce n'est pas du tout évident. Il faut se heurter à beaucoup de choses, faire des courriers, voir la directrice, voir les gardiens. Ces derniers souhaitaient surveiller la séance et j'avais obtenu qu'ils travaillent avec nous. C'était une grande étape car ils suivaient le cours de danse avec nous. Certains boudaient mais au moins ils partageaient cet instant et ils n'avaient pas un regard de voyeur sur le corps de femmes qui étaient en train de travailler et donc de livrer des choses d'elles-mêmes.

Je ne voulais absolument pas que cela se passe ainsi donc ils travaillaient avec nous. Il y avait ensuite le problème des musiques : quel genre de musique avons-nous le droit d'amener, comment la faire écouter ? Que pouvons nous faire pénétrer dans la prison pour travailler ? Nous devons gérer tous ces problèmes. Au bout de 4 mois, j'ai arrêté les ateliers mais dans la prison, on a su qu'il y avait eu ce travail. Une demande a été de nouveau formulée par les personnes qui étaient en plus longue peine, qui avaient envie de pratiquer une activité qui les motivent, qu'elles puissent pratiquer régulièrement. Ce n'est pas facile pour une artiste de se dire : à un moment de ma vie, je suis là, à un autre je suis ailleurs. On se demande pourquoi on va là, pour évangéliser les pauvres, pour faire de l'ethnologie ? Quand j'ai rencontré les prisonnières avec les longues peines, j'ai dit que je faisais mon boulot : « je m'entraîne tous les jours, je monte des projets, je trouve de l'argent, je tourne, je forme les gens, je crée un spectacle, si vous voulez travailler avec moi, il faut accepter mes conditions de vie. Nous allons faire une période de formation, une période de création et après nous allons essayer de tourner un peu ». C'était difficile parce que je leur ai dit qu'il fallait qu'elles passent un contrat avec moi parce qu'il fallait qu'elles soient là tous les jours. Nous nous sommes donc formées, nous avons monté un spectacle de 40 minutes et nous avons réussi à le présenter dans 4 autres prisons de femmes. Je leur ai dit que dans une compagnie, l'équipe parfois se dissout, les gens ne se revoient plus, c'est la vie et c'est normal. J'ai fini mon travail et je me suis dit que le plus important c'est de créer des souvenirs. Ensuite elles pourront y réfléchir et en faire ce qu'elles voudront mais je ne suis pas responsable de leur vie. J'ai partagé quelque chose, maintenant je continue ma route et elles la leur. Cela paraît très égoïste mais nous ne pouvons pas prendre en charge en tant qu'artiste les choses qui nous dépassent. Depuis 6 ou 7 ans, je trouve que l'artiste est mis à toutes les sauces. J'ai travaillé dans les quartiers défavorisés, avec les personnes âgés, les fous, en prison, mais où suis-je en tant qu'artiste, est-ce ma fonction ? N'est-il pas possible d'avoir un espace tranquille pour faire les choses et que les gens viennent vers moi ? Il faut parfois qu'il y ait un aller et un retour. J'ai une position assez partagée sur ce point, je trouve bien dans sa vie d'avoir cette expérience mais personnellement en tant qu'artiste cela ne peut pas être une vocation.

Jean-Christophe POISSON, Compagnie Planche Contact, Paris – J'interviens depuis 3 ans en détention et je voudrais exposer mon sentiment par rapport à la conversation qui est en train de se dérouler. Nous parlons des personnes en difficultés de manière un peu indifférenciée, qu'elles soient à l'extérieur entre les mains d'éducateurs spécialisés, qu'elles soient en prison dans 2 types de structures qui sont pour moi fondamentalement différentes : les centres de détention que j'ai découverts cette année et les maisons d'arrêt. Les bases pour mettre en place un travail de théâtre en détention, comme l'évoquait Monsieur Courrèges, sont extrêmement facilitées en maisons d'arrêt par rapport aux centres de détention. Dans les maisons d'arrêt, le système de discipline carcérale, la structure fonctionnelle de la prison, créent des conditions de travail absolument idéales. Cela peut paraître obscène mais c'est vrai. Je vais vous donner 2 exemples : quand des gens sont inscrits en atelier théâtre dans une maison d'arrêt, on vient les chercher à une heure précise, ils passent par tous les sas possibles et unimaginables mais ils sont disponibles à l'heure du début et partent à l'heure de fin. Nous sommes dans un lieu fermé et le travail peut se dérouler.

La notion d'assiduité qui était très difficile à mettre en place avec de jeunes en réinsertion auprès de qui j'interviens aussi avec Gérard Gallego, n'est pas du tout la même. L'assiduité est là quoi qu'il en soit. Une des motivations premières que les détenus nous donnent quand on arrive à Fresnes sur les raisons pour lesquelles ils participent à l'atelier théâtre, c'est parce qu'ils sortent de la cellule. Les idéaux de cultures apparaissent au niveau du battement d'ailes de papillon. Quand on passe de 9 m² à 400 m² qui est la surface de la chapelle et qu'on y passe 15 jours, c'est quelque chose de prioritaire. C'est simplement pour relativiser les choses. En revanche, quand on est en centre de détention en centrale, je suis en ce moment à Melun, le cadre n'est plus du tout le même. Il y a une possibilité d'aller et venue des détenus, de sortir de l'atelier, de partir, de ne pas venir, de revenir pour jouer au ping-pong dans la même salle, etc. Nous ne sommes donc plus du tout dans le même degré d'exigence. C'est un peu confus pour moi d'entendre toujours parler de populations en difficulté, quel que soit le contexte dans lequel on travaille parce que je crois que c'est fondamental de le préciser.

Je voulais poser une question à Christophe Blandin Estournet qui a lancé un très joli poil à gratter. J'aimerais avoir son avis sur la question à poser. Dernière chose, je voulais vous poser une question : les jeunes qui ont fréquenté le TNB pendant une année, ont-ils continué à le fréquenter après et sous quelles formes ?

Madeleine ESTHER – Je suis comédienne et je voulais dire que je me suis retrouvée dans les situations. En tant que comédienne, on m'a demandé d'intervenir dans une maison d'arrêt à Orléans. Par curiosité j'y suis allée et contrairement à ce que vous disiez, j'ai trouvé très difficile de travailler en maison d'arrêt. Par ailleurs, de ma propre initiative, j'ai proposé un atelier de théâtre à l'espace Eden dans le 11^{ème} arrondissement avec la PJJ et j'anime cet atelier depuis 3 ans. C'est de ma propre initiative, avec mon propre intérêt, mes motivations en tant que comédienne donc en tant qu'artiste. Il y a donc 2 positions. A partir d'une commande, quand on m'a demandé d'intervenir dans la maison d'arrêt, je me suis forcément posé la question de l'insertion. Je ne peux pas de pas m'intéresser, dans mon travail d'artiste à l'intérieur d'un milieu particulier par rapport à une population spécifique, à l'impact de la culture qui est différent de l'action artistique. La culture est quelque chose que l'on partage, c'est un dialogue que l'on met en place ensemble, à l'intérieur d'une communauté et là il y a une action culturelle et en même temps en tant qu'artiste. A la limite, le boulanger qui fait un atelier de boulanger ou un épicier feraient un acte de culture en transmettant un savoir faire. En tant qu'artiste, il y a une démarche qui va au-delà, qui est celle de transmettre quelque chose de l'ordre de l'échange humain. Il y a fabrication d'un objet qu'on appelle objet artistique. A ce moment là, quelque chose nous échappe et l'insertion se situe à un autre niveau, c'est une autre préoccupation. Dans un travail artistique, il y a une qualité de l'être qui est là en présence dans une communauté. La culture est autre chose, c'est un outil, en même temps c'est un fondement d'une relation humaine. Ce public en a peut-être besoin mais l'artiste a aussi besoin d'être dans cette action. Ce public là en est un, ce sont des partenaires et des acteurs avec qui nous travaillons en réalité, c'est-à-dire pleinement. L'exigence dont parlait l'éducatrice me paraît être celle de l'artiste dans la fabrication d'un ouvrage. Cette complexité entre la demande d'éducation par la culture de nos commanditaires et nous se met en place et fait que ce n'est pas toujours facile mais en même temps passionnant.

J'ai du mal à séparer le travail artistique de cette démarche qui va vers l'autre, qui est en demande. C'est un espace qui au moment du « faire » est le même, que ce soit dans un cadre professionnel, et c'est un cadre professionnel, de création ou du moins de fabrication. Si l'autre est un amateur, il n'empêche que l'exigence artistique est présente à part entière et que l'espace de ce qui se fabrique qui est invisible est celui d'un acte qui est totalement chargé de création, en tout cas de ce savoir faire, de ce savoir être qui est celui de l'artiste. A ce moment là, quelque chose se fabrique, se fait, s'échange et nous échappe en même temps. Pourtant, on nous demande des bilans, de quantifier ce travail, de savoir en parler. Cela fait partie de la dimension pédagogique qu'il me paraît essentiel de ne pas

oublier. Si nous oublions que nous sommes là dans un objectif qui dépasse l'acte artistique et qui va on ne sait où, il s'agit de parler sinon on s'embourbe, il s'agit de trouver les mots pour être à la fois en partenariat avec l'institution qui nous fait la demande et pour fabriquer au fur et à mesure un dialogue et un langage. Un trio se met en place dans la durée et nous arrivons à trouver des éléments d'échange autant avec l'institution qu'avec le public avec qui nous travaillons. C'est ce dialogue que la durée permet de fabriquer, c'est un langage commun qui permet d'aller plus loin, plus vite aussi, en tout cas de travailler plus en profondeur. Par contre, il y a des projets qui sont pertinents une semaine, d'autres un mois, d'autres un an, c'est en fonction de l'objectif à atteindre. Un atelier de théâtre qui durerait une semaine, cela n'a pas de sens, c'est tellement complexe, délicat, sophistiqué. On ne peut pas travailler le théâtre comme on travaillerait l'image ou le cinéma. C'est mon opinion. Le théâtre est un art sophistiqué qui se fait sur l'inconscient, le corps, le langage.

MOHA BAHID ?– J'ai plusieurs casquettes, je suis comédien metteur en scène, je suis formateur en expression orale et en communication et également art thérapeute. Je voulais simplement pour commencer faire une distinction par rapport à l'insertion, le suivi. Je crois qu'il y a 2 choses en prendre en considération : d'un côté, il y a des écoles de formation pour former des comédiens, de chanteurs, des musiciens, des danseurs qui seront par exemple amenés à travailler à l'opéra, etc. D'un autre côté, il y a une sorte d'accompagnement à faire. Par expérience, je fais un peu le rapprochement entre les hôpitaux psychiatriques dans lesquels je fais des interventions auprès de psychotiques et d'autistes, et le cadre carcéral, j'ai eu l'occasion d'intervenir à Fresnes en théâtre où je n'ai pas fait que du théâtre. Je me suis dit que c'est un accompagnement créatif. Il y a le personnage qui est souvent concerné par rapport au groupe de gens avec lequel nous travaillons et qu'ils sont amenés à interpréter et puis la personne qui doit être touchée de manière prioritaire et être métamorphosée dans le sens du changement. Je crois que si nous suscitons pas le désir de changement chez la personne, qu'elle soit malade mentale, empêchée ou handicapée, il ne peut pas y avoir de changement. Je rejoins le propos de la dame qui parlait de différentes manières artistiques, le théâtre, le conte, la musique, l'image. A partir du moment où nous touchons du doigt une certaine alchimie de création qui fait processus de changement, alors nous pouvons dire que nous sommes vraiment sur une issue et pas dans une impasse. La personne est déjà face à elle même et elle prend conscience de ses capacités, de ses potentialités, elle a les ingrédients, la recette de cuisine qui l'arrange. Nous la laissons libre avec cette formation, aussi éphémère soit-elle. Je crois qu'il ne faut pas trop se faire d'illusion par rapport au devenir à long ou moyen terme.

Sinon, nous rentrons dans une autre catégorie de professionnalisme auquel cas nous faisons intervenir la personne dans une école de formation et elle se professionnalise dans un cadre tout à fait particulier ou alors nous faisons de l'accompagnement créatif et nous visons un changement à moyen ou à long terme, dans ce cas là les moyens sont diverses. Il n'existe pas une seule recette, il y a place aussi bien pour le théâtre que pour le visuel, pour l'auditif, l'émotif, le gustatif. Toutes formes d'art et de création peuvent avoir leur chance dans ce modèle d'insertion qui vise le changement et la transformation de la personne.

Par rapport aux prisons, il y a un exemple assez intéressant. Une association dirigée par un condamné à mort Jacques LEROUGE fait un travail après la libération. Je crois que c'est très intéressant pour avoir vraiment les pieds sur terre, il s'agit de savoir comment prévoir l'entrée de ces gens à leur libération dans la société active. Il faut aussi se donner les moyens, comme dans un hôpital psychiatrique : nous avons vécu une expérience très intéressante à Saint Anne avec une association qui s'appelle Le Cheval Bleu. Nous avons pu sortir des hôpitaux pour handicapés légers et ces malades qui étaient tous musiciens se sont petit à petit professionnalisés, ils ont pu sortir du cadre de l'institution psychiatrique, ils ont pu jouer et donner des concerts à l'extérieur, ils ont fini par s'intégrer en se faisant déclarer, en ayant des cachets et en s'inscrivant à l'ANPE du spectacle. Je crois que c'est 1 exemple qui est encore minime. Je crois qu'il faut viser l'humilité mais avec beaucoup d'efficacité.

Nicolas FRETTEL – Je suis éducateur à la PJJ. Avec mon collègue, nous formons un duo. Les artistes peuvent se poser les questions : que se passe-t-il après, à quoi cela a-t-il servi ? Mais je crois qu'ils doivent le faire à titre personnel. Si nous leur demandons de venir, c'est uniquement pour faire leur boulot. Nous avons mené une expérience d'émission de télévision, cela a fonctionné parce que je suis éducateur et que j'ai fait mon boulot d'éducateur et que lui est plus technicien et il a fait son travail de technicien. Nous n'avons pas mélangé les genres. Peut-être qu'à titre personnel, il a été intrigué par l'histoire des jeunes, par ce qu'il leur a apporté mais sur le moment il ne la montré. C'est essentiel. Sur le moment, il leur a parlé de vidéo, de branchements, de câbles, je leur ai parlé de tickets restaurants, de suivi, je me suis occupé de savoir s'ils avaient dormi au foyer, s'il avaient été virés, etc. Je crois que la question du partenariat est essentielle. Pendant des années, les éducateurs faisaient tout et n'importe quoi, ils avaient toutes les casquettes : ils donnaient à manger aux jeunes, ils ouvraient les portes, ils proposaient quelques ateliers, une sortie au cinéma, ils allaient avec le jeune chez le juge. Je crois qu'il faut arrêter cela, c'est bien de faire des choses ensemble, en partenariat. Pour les jeunes c'étaient beaucoup plus rassurant et plus valorisant de savoir que des professionnels qui étaient des techniciens venaient. Le discours éducatifs est très usant pour nous et pour eux. A un moment donné, ils en ont « ras le bol » de voir des éducateurs et ils étaient contents de voir des techniciens, des gens qui font de la vidéo et qui leur parle de câblages. Je sais que si je leur avais demandé de brancher une télévision, ils n'auraient pas été loin de m'envoyer balader. Quand un technicien vient et dit : « branche-moi ce câble et dépêche toi parce que nous avons 1 minute », le type le fait. Je crois que cela fonctionne et qu'il faut absolument solliciter ces partenariats. Les questions de « l'après » s'abordent ensuite en rediscutant mais sur le moment, il ne faut pas se poser les questions. On peut ensuite de revoir pour discuter des possibilités de suivi.

Nous avons mis l'accent sur l'insertion non pas sur la culture mais nous avons utilisé la vidéo (nous avons fait une émission avec des rappeurs) comme un biais pour l'insertion. Nous aurions pu aussi bien faire un stage de plomberie. L'idée est que les jeunes viennent et qu'ils aient un cadre, des horaires, peut-être pour la première fois une approche du boulot. J'avais insisté sur le fait que nous ne faisons pas une petite animation, j'ai insisté pour qu'ils aient la sécurité sociale, qu'ils soient payés. Dans leur tête, ils savaient qu'on ne les prenait pas pour des idiots. Je suis passé par des SDI (Services Départementaux d'Insertion) qui avait réalisé un suivi préalable : ils ont fait passer des entretiens pour connaître les motivations. Par contre, ils n'ont pas décidé l'émission que nous avons faites. Ils étaient pris en charge, bénéficiaient d'une sécurité sociale, d'une rémunération et ils étaient suivis par la suite. C'était des jeunes repérés, qu'on ne lâcherait plus. Cela marche forcément parce qu'ils ne sont pas parachutés, il y a une suite. A mon avis, ce sont des pistes à explorer. La culture est valorisante, c'est pour cela qu'il était intéressant de la mélanger avec l'insertion. Cela pouvait être de la plomberie mais je crois que ces jeunes avaient tout essayé et qu'ils en avaient un peu assez. Leur proposant de faire du théâtre ou de faire un film, c'est plus « triplant » que d'aller faire autre chose. C'est la raison pour laquelle nous avons utilisé la culture mais nous n'étions pas dans un projet typiquement culturel, nous avons simplement utilisé ce biais, surtout nous avons fait travailler des techniciens qui ont parlé technique avec du matériel professionnel et pour eux, c'était valorisant. Nous formons un duo mais je crois qu'il faudrait que nous formions un trio. Je m'occupe des questions éducatives, lui travaille sur les questions techniques, il manque une troisième personne pour prendre en charge les questions d'argent et de projet. Nous passons plus de temps à monter les projets et les dossiers qu'à réaliser le projet lui-même.

Christophe BLANDIN-ESTOURNET – Voilà au moins un point commun entre la culture et la justice.

Bruno PRAT – Je suis réalisateur vidéo. Je ne me sens pas du tout artiste en tant que réalisateur, si ce n'est dans une partie très particulière du métier qui est le fait que j'ai des images et que j'ai besoin de

témoigner avec ma psychologie à un certain nombre de gens. C'est peut-être ce message, que nous professionnels de la vidéo, nous avons voulu faire passer aux jeunes. Pour nous, il était hors de question de s'occuper de la partie éducative. En 15 jours, ma mission consistait à faire découvrir des choses, de ne surtout pas rentrer dans l'échec. On ne discute pas : on a une émission à faire et cela se passe comme ça sur le terrain. Quand je suis appelé par TF1, j'ai une émission à donner et cette émission sera faite. En même temps, nous avons une mission d'éducation, nous leur avons fait parcourir un plateau, ils devaient faire de la lumière, du son, de la vidéo et il fallait leur donner un poste. Nous leur avons dit de faire le tour du plateau et de choisir leur poste. Ils avaient tout de suite à l'esprit qu'ils devaient prendre une initiative. Dans mon expérience, c'est devenu intéressant parce que nous avons inversé un processus. Nous leur avons dit : « tu as tendance à être assisté, mais là nous avons invité des rappers et c'est toi qui vas nous parler des rappers, qui vas témoigner. J'utilise ta psychologie, la façon dont tu vas filmer, dont tu vas prendre le son ». Premier jour 12 H personne, deuxième jour 8 H tout le monde : « c'est quoi mon travail ? », troisième jour : « je sais ce que je veux faire ». Pour moi, la mission était remplie.

.....

D'un côté, nous avons cette partie technique à mettre en place, de l'autre côté nous avons un contenu qui est l'émission elle-même. Nous n'avons pas eu beaucoup le temps de travailler cette partie. Il me paraissait intéressant que l'émission de télévision devienne un outil pour faire ce que nous sommes en train de faire, à savoir qu'aujourd'hui il existe des télévisions Web et que notre colloque pourrait être diffusé sur le monde entier. Nous avons essayer d'ouvrir ce chemin à travers l'émission, les jeunes n'étaient absolument pas maîtres de cela. Nous avons essayé d'ouvrir un débat sur le thème : "le rap s'intègre t-il culturellement ?". Nous avons essayé de faire intervenir des personnes de la PJJ et des professionnels du métier, j'ai fait appel à des sociétés qui embauchent des intermittents en leur disant : nous venons de former les jeunes, nous faisons une émission professionnelle, nous vous démontrons que c'est possible car ce sont eux qui sont derrière les caméras, que faisons-nous ? Vous avez les jeunes derrière la caméra, la PJJ sur le plateau, des professionnels dans le public, que faisons-nous ? Comment les insère t-on ? Nous avons réussi, je crois, à placer 2 jeunes, ils sont à présent stagiaires dans des sociétés. C'est pour cela que je me positionne du côté de Nicolas : d'un côté vous avez l'éducatif qui n'est pas notre métier, même si nous avons des sensations en pensant que nous avons peut-être développé quelque chose, de l'autre côté je sais ce que l'on peut faire avec l'outil médiatique et c'est que j'ai essayé de faire passer aux jeunes. L'insertion n'est pas mon métier, je fais mon possible avec mes contacts et avec cette idée de plateau, à vous de réfléchir, ce plateau peut peut-être devenir le support à vos travaux de théâtre, de musique à la maison d'arrêt. Nous pouvons peut-être faire des choses ensemble mais l'insertion n'est pas mon métier.

Claude BAGOE-DIANE – Je suis cinéaste et j'ai travaillé à Fleury Mérogis ces 2 dernières années, à la prison des femmes et également à la prison de la Santé pour l'association Fenêtre sur Cour. Je relisais votre invitation, on parlait de milieu culturel mais tout de suite nous sommes arrivés à la réinsertion. Il y a vraiment un problème sur ce point qui n'est pas clair. Je pense effectivement que lorsqu'on lit les papiers du Ministère de la Justice, la détention c'est vraiment la mise à l'écart d'une personne mais aussi sa réinsertion. Quand nous sommes invités en tant qu'artistes à intervenir en prison, c'est dans ce cadre. Je pense que cela pose un problème parce qu'il y a toujours une ambiguïté, nous n'arrivons pas véritablement à être clair ou lorsque nous sommes clairs, c'est au niveau du discours plutôt qu'au niveau de la pratique. Je trouve que ce n'est pas un hasard si nous avons tout de suite démarré sur ce sujet. Qu'attendons-nous de cette action culturelle ? Je pense que c'est un problème véritablement fondamental. J'ai entendu certaines affirmations de créateurs avec lesquelles je ne peux être d'accord. Je ne dis pas qu'elles ne sont pas valables, simplement ce n'est pas ma position. J'interviens en tant qu'artiste, je ne sais pas forcément ce que je viens y chercher mais je sais ce que j'y trouve.

Autre chose sur laquelle on ne doit pas se leurrer : quand nous arrivons en tant qu'artiste en détention, lorsque l'on sait à quel point la création en extérieur est difficile, nous sommes attendus. Le fait que 10

personnes vous attendent chaque semaine en demandant : que faisons-nous aujourd'hui, est un plaisir immense. C'est une valorisation énorme qui est extrêmement motivante pour le travail. C'est la raison pour laquelle j'ai souvent l'impression lorsque nous travaillons en détention que nous sommes presque dans une maison de la culture, un lieu où la pensée était primordiale. Il fallait tout le temps penser quelque chose, il fallait former un groupe.

Nous arrivons seul devant un groupe, souvent nous ne sommes pas dans les conditions de l'extérieur. Nous sommes face à une énorme demande et nous avons très peu de moyens pour y répondre, tout est à inventer. C'est valorisant, ça attise notre curiosité, ça nous pousse, ça nous fait peur et je trouve que c'est fantastique. Lorsque j'y vais, je prends mon pied. Face à des gens, une dimension humaine se développe, on ne peut faire autrement. Tout d'un coup la question de la réinsertion se pose dans la mesure où quand on a travaillé pendant 2 ans avec quelqu'un, on s'intéresse à son sort. Ce n'est pas possible, quand quelqu'un angoisse avant une condamnation de ne pas prendre cela en compte dans le travail même. Je trouve que nous n'avons pas à éviter ce problème. Je comprends que les gens se placent d'un côté plutôt que de l'autre mais je trouve que c'est éviter d'interroger dans le fond. C'est aborder en permanence mais ce n'est pas interroger dans le fond.

Il y a un autre problème que je voudrais poser, c'est celui du fonctionnement cellulaire de la prison. Nous n'avons pas la possibilité de communiquer avec d'autres intervenants, c'est très rare. J'ai rencontré des gens dont j'entends parler depuis longtemps, ceux de Lieux Fictifs. Personne ne me paie pour aller voir un festival à Marseille. J'entends parler de ces gens mais je ne vois pas leurs productions alors que ça m'intéresse vraiment. Des échanges seraient peut-être possibles. Je trouve que tout cet argent dépensé dans ce type de production n'est pas rentabilisé. Toute cette énergie n'est pas rentabilisée. Je pense qu'il faut absolument un lieu où ces productions puissent tourner, être critiquées. quand vous arrivez à la fin d'un travail, vous déposer la cassette vidéo réalisée au DRSP, à la DRAC. J'avais l'impression en venant ici que ce n'est pas un catalogue de nos actions dont on parlerait mais plutôt de ce type de difficultés.

Olivier GOSSE – Je suis auteur et comédien. J'ai travaillé à la maison d'arrêt de Rouen et au centre de détention Val de Reil. Je voudrais rebondir sur la question de l'insertion. En étant aller faire des ateliers en détention, j'ai envie de dire que j'ai peut-être pratiqué ma propre insertion et peut-être aussi que l'on veut m'insérer d'une autre façon. Je crois qu'un travail d'artiste, c'est pratiquer sa propre insertion en développant son propre chemin, c'est-à-dire en développant de l'inédit. C'est aussi se préserver des aventures et des rencontres qui sont inédites, c'est s'abriter d'un certain ghetto. Je pense qu'aller travailler en prison, avec des enfants ou des adultes, c'est une manière de sortir d'un clos carré où on peut très facilement se laisser enfermer. C'est une façon d'être dans la société. C'est une curiosité et une découverte et nous pourrions s'interroger longuement sur pourquoi les artistes vont travailler dans les banlieues, etc. Mais je pense que ce sont des questions qu'il faut vraiment se poser.

En faisant cela, je sens bien aussi que l'on veut m'insérer et que l'on veut rentabiliser l'art en le lui donnant une fonction dite sociale. Je ne comprends pas en quoi l'art ne peut être autre chose que social et pourquoi le réduire à une seule efficacité de rentabilité pour ramener certaines personnes vers je ne sais quel droit chemin. On sent par moment qu'on nous aiguille vers ces chemins, vers les banlieues, les publics empêchés, les prisons parce que finalement c'est plus facile de débloquer des budgets pour ces interventions que pour des créations. Maintenant, c'est quelque chose de très intéressant. Je pense que les détenus qui participent à ces ateliers y puisent beaucoup et que l'intervenant aussi. Nous savons tous lorsque nous menons des ateliers, que cela soit avec des publics empêchés ou non, que celui qui apprend le plus est peut-être la personne qui mène l'atelier. Avoir à emmener un groupe vers une production ou un quelconque apprentissage, cela oblige à être plus clair dans sa tête. Faisons attention à cette instrumentalisation de l'art et des pratiques artistiques.

Je voudrais revenir aussi sur une chose importante : effectivement en tant qu'artiste, aller dans des lieux qui ne sont pas des lieux typiques de création, c'est une manière aussi d'avoir une prise avec la société dans laquelle il vit.

Anne DE MARENS - Je vais être très brève puisque Claude que je ne connaissais pas a dit déjà beaucoup de choses que je voulais dire. Il se trouve que je travaille à Lieux Fictifs qui est la structure qui mène les ateliers audiovisuels aux Baumettes avec Caroline. J'interviens dans les ateliers pour aider à l'écriture des scénarios, pour parler de cinéma et initier à la lecture critique de l'image. Mon rôle consiste aussi à essayer de voir comment nous pouvons créer des liens, de faire ce que l'on appelle de la médiation. C'est quelque que nous avons été menés en plus à faire parce que cela nous semblait important mais ce n'est pas non plus à l'origine mon travail. Je suis d'accord avec toi, je suis un peu déçue parce que je ne pensais pas que nous allions ici passer en revue les actions de chacun. Même si nous pouvons en discuter, qu'il reste encore quelques désaccords, il me semble qu'il est plus ou moins acquis que l'éducateur est là pour faire son boulot et que l'artiste est là pour faire son boulot. Sur la question de l'insertion, nous connaissons déjà toutes les interrogations que cela pose. Je pensais que nous allions plus partager des questions qui découlent de ces constats. Je vais prendre un exemple. Dernièrement, un détenu est sorti et m'appelle 3 semaines après et me dit "l'atelier était bien, maintenant j'ai trouvé un boulot, je travaille dans une boîte de nuit et je gagne 8000 F mais depuis que j'ai fait cet atelier, j'ai envie de faire dans ma vie quelque chose qui ait du sens". Il a 23 ans, il a passé environ 5 ans de sa vie en prison, il me dit qu'il a été à la mission locale et qu'il n'ont rien pu lui dire et qu'il vient me voir car il sait que je pourrai l'aider. Je sais que nous vivons tous cela. Même si nous n'arrivons pas à tout faire, nous sommes quand même responsables donc nous nous intéressons à ce qu'ils deviennent, même si nous savons que ce n'est pas notre travail. Que pouvons-nous faire avec une personne comme celle-là ? N'avons nous pas la responsabilité de s'organiser pour faire remonter ces problèmes et d'en discuter avec des gens dont c'est le métier ? Et comment pouvons-nous essayer de nous rencontrer et d'échanger ?

Christophe BLANDIN-ESTOURNET – Je trouve que cette remarque est un peu paradoxale. On ne peut pas dire d'une part, si on a du mal à se connaître, à se rencontrer, à exister sous forme de réseau, au moment où un prétexte est fourni, il me paraît inévitable dans un premier temps qu'il y ait une espèce de catalogage, ne serait-ce que pour que les gens se situent, se connaissent et par ailleurs, je ne pense pas que ce soit dans une organisation telle quelle que l'on peut avancer sur des propositions telles que les questions qui sont évoquées. Cela implique des groupes plus restreints de travail qui puissent aller plus en avant. Sur le plan culturel, dans ce que nous faisons à l'heure actuelle, outre l'action de soutien au quotidien sur la circulation des spectacles, nous travaillons sur la mise en contact à travers des réunions prétextes de gens qui à des niveaux extrêmement différents font le même métier. Le seul fait que les gens se connaissent, y compris physiquement, le fait qu'ils aient une petite idée de la manière dont les uns et les autres pratiquent, je pense que c'est indispensable. Je reprends ma casquette précédente par rapport à mon expérience pénitentiaire. Je crois que la notion d'enfermement traverse aussi beaucoup les expériences qui sont menées, non pas du fait d'une mauvaise intention quelconque. Mais je pense que si un certain nombre d'entre vous êtes relativement d'accord sur un principe de départ, il n'empêche que vous êtes beaucoup à vous ignorer. Je ne sais pas si ce premier temps de la prise de contact débouchera sur une mise en réseau, cela supposerait une volonté de rester dans cet échange mais ce premier temps de catalogage semble difficile à éviter.

Anne DE MARENS - Vous avez raison, c'est tout à fait nécessaire. Nous arrivons avec des attentes tellement fortes que cela explique ma remarque. Mais il est nécessaire déjà de se situer.

Marc KLEIN - Je travaille depuis un dizaine d'années avec le Théâtre du Fil. Je suis un peu inquiet du climat d'euphorie partenariale dans lequel je sens baigner cette assemblée depuis le début de l'après-midi. Je ne partage pas cette sensation d'euphorie partenariale, pas seulement par goût de la polémique. Je suis un peu inquiet du ronronnement consensuel que je perçois depuis le début de cette table ronde. L'expérience que je vis avec mes camarade du Théâtre du Fil depuis 10 ans ne va pas du

tout dans ce sens. Je ne vais pas être très long. Nous travaillons beaucoup en relation avec des jeunes issus de la protection judiciaire jeunesse et nous intervenons beaucoup dans le milieu carcéral depuis de nombreuses années. Aussi bien en ce qui concerne nos rapports avec le partenaire institutionnel supposé privilégié qu'est la PJJ, qu'avec nos rapports avec un autre partenaire institutionnel qui est l'administration pénitentiaire, ses rapports sont des rapports de conflit, de manipulation réciproque, de tentative de récupération de part et d'autre, de ruse croisée, de jeux de dupes et que dans la réalité quotidienne, c'est une situation musclée, violente et cela m'intéresse dans ce sens. La question est de savoir ce que nous faisons au quotidien de ces situations de frottement, d'opposition et parfois de harcèlement extrêmement violent. Sommes-nous en permanence dans la persistance d'une démarche qui est celle de la ruse ou sommes nous amenés à prendre publiquement position ? Je pourrais vous donner énormément d'exemples. Je sors encore d'une expérience de travail en prison. Nous avons été confrontés à un problème de censure dans le sens où les partenaires intermédiaires qui nous faisaient intervenir dans la prison se sont rendus compte que certaines des choses que nos acteurs détenus disaient pouvaient les amener à voir leur position remise en cause et à risquer de se faire virer. Il y a donc eu un vrai problème de censure. La solution est passée par l'invitation du directeur de l'établissement à l'atelier qui s'est trouvé à prendre une position beaucoup plus ouverte et libérale que certaines personnes qui, placées à des échelons intermédiaires, ont eu très peur. Sans rentrer dans les détails de nos très complexes relations avec la PJJ, il me paraît important que l'on regarde de près dans quelles conditions il me paraît sain que nous vivions des rapports extrêmement conflictuels avec les institutions avec lesquelles nous sommes sensés travailler en harmonie. Je voudrais terminer sur quelque chose qui me paraît extrêmement grave concernant notamment la position de la PJJ. Le Théâtre du Fil qui travaille avec elle depuis 15 ou 20 ans dans une situation de partenariat avec y compris une convention partenariale entre associations et institutions se trouve confronté à un position administrative très perverse qui ne consiste ni à dire "on arrête de travailler avec vous", ni à dire "on continue de travailler ensemble dans des conditions saines" mais qui consiste à essayer d'accumuler à la fois un argumentaire permettant de faire un travail de déstabilisation et un ensemble des conditions concrètes qui permettent de dire qu'on continue à soutenir tout en sapant réellement le travail d'une équipe. Je pose cette question parce que c'est une réalité concrète. Il est important de resituer cette question des rapports avec les institutions sous son angle véritable qui est un angle inévitablement musclé.

Alain ROUSSEAU – Je suis éducateur à Protection Judiciaire de la Jeunesse et j'anime un atelier de théâtre, d'expression scénique, sur Lyon. Pour continuer la catalogue, j'avais envie d'apporter des nuances par rapport à des choses dites à mon goût de façon un peu trop catégorique. Etant éducateur de la PJJ depuis 15 ans, je mène une expérience culturelle artistique auprès des jeunes confiés à la PJJ. J'utilise le théâtre comme outil pédagogique et pourtant je suis éducateur. Cela dit, je ne me prive pas des services des comédiens professionnels mais je fais appel à eux très ponctuellement. J'avais envie d'apporter ce rectificatif en disant que malgré tout c'est possible sans que cela de confusion pour les jeunes et pour moi, même si je peux porter plusieurs casquettes. Je trouve que c'est une expérience enrichissante parce que cela permet de donner l'occasion de se rencontrer autrement par rapport à un projet éducatif. Il y a du sens et les projets de production ponctuent de parcours. Cela nécessite malgré tout la mise en place de garanties pour que cela soit possible, par rapport au cadre, aux règles du jeu mais nous sommes bien dans un atelier de théâtre. Même si l'expérience a évolué parce qu'auparavant c'était à plein temps et à présent c'est sous forme de stages ou d'ateliers hebdomadaires, il a été un temps où nous éducateurs avions des rapports à remettre au juge des enfants malgré le fait que cela soit un projet culturel et artistique.

Par rapport à la question de la réinsertion, j'ai envie de préciser quelque chose qui est sans doute acquis pour tout le monde. Quand on parle d'action culturelle et d'acte éducatif, il me paraît important de les replacer dans un ensemble de processus éducatif. La culture ne va pas être l'élément déterminant pour la réinsertion, c'est la culture parmi un ensemble d'éléments tous aussi

indispensables : le travail d'accompagnement par rapport à la communication dans la famille, le projet de formation professionnelle, etc. La culture ne doit être séparée et présentée comme la panacée, je pense que c'est un leurre.

Je voulais apporter des nuances par rapport à ces notions de message. Bien sûr, nous avons un message d'adulte à faire passer mais je pense que ces lieux de médiation, en prenant des supports artistiques, peuvent permettre cette rencontre et d'écouter le message en essayant grâce aux techniques de dépasser les stéréotypes. En tant qu'adulte garant d'une activité et animateur, je n'ai pas la prétention de dire le bon message à entendre, mais à travers cette rencontre de sensibilité, j'essaie de parler de ce que nous allons construire ensemble. Proposer à des jeunes d'être sur le même bateau peut colorer quelque chose par rapport à la réinsertion.

(...)

Jérôme SPICK – Je travaille pour l'association Le Théâtre de l'Imprévu. Nous intervenons en maison d'arrêt, plus exactement à Fresnes avec en particulier Gérard Gallego comme intervenant. Nous montons des projets théâtraux avec des détenus sur 2 semaines qui aboutissent à des spectacles présentés à d'autres détenus. Nous essayons de garder un témoignage audio, vidéo et écrit de ces expériences. Nous intervenons aussi auprès de jeunes dans le cadre non pas de la PJJ mais dans le cadre des dispositifs plates-formes de mobilisation dans lesquelles il y a des projets collectifs théâtre également en Île-de-France.

Sur la question du rapport entre culture et réinsertion, je voudrais oser citer un terme qui n'a pas été prononcé jusqu'ici et qui me paraît important, c'est la notion de développement personnel.

A mes yeux, les activités culturelles en maison d'arrêt ou auprès des jeunes, ont vraiment un sens lorsqu'elles favorisent une dynamique de développement personnel. Je pense que tout le monde peut en avoir besoin, ce type de public pas moins que les autres. D'autre part, un projet artistique va dans ce sens. Pour parler plus précisément du cadre de la prison, de la maison d'arrêt, le problème est que le détenu vient à une activité en premier lieu pour sortir de sa cellule mais ensuite il peut vivre un moment fort parce qu'il y a une rencontre. Il faut qu'il y ait une vraie rencontre entre un intervenant passionné qui propose quelque chose et eux-mêmes. Cette rencontre peut se faire sur différents terrains, la question est de savoir sur quel terrain l'intervenant est à même de créer un dialogue avec ces personnes. Cela peut donner un résultat, créer une dynamique importante.

Ce qui me paraît important dans le cadre de la prison, en particulier des maisons d'arrêt, c'est le problème du partenariat et du suivi. Ce n'est pas le cas dans le cadre des PJJ. Il y a un problème de personnel pénitentiaire, il n'y a pas un nombre d'assistantes sociales suffisant, d'accompagnements sociaux suffisants. Le problème du partenariat est vraiment crucial. Nous ne pouvons pas avoir la même sensibilité quand nous travaillons en prison et en particulier en maison d'arrêt et quand nous travaillons en PJJ car cela n'a strictement rien à voir.

Deuxième point sur lequel je suis particulièrement sensibilisé : le risque d'avoir des projets alibis, de faire des projets qui vont drainer des fonds, intéresser les participants, qui auront un impact positif sur les jeunes et les détenus mais combien de jeunes ou de détenus seront touchés ? Nous serons contents parce que le projet culturel est beau. D'un côté une dynamique de projet me paraît très importante et très forte mais il faut aussi se poser la question de savoir si les dynamiques projet en question peuvent entraîner quelque chose vis à vis des autres détenus ou des autres jeunes. Autrement, on fait de l'écrémage, c'est-à-dire que l'on touche les quelques détenus qui ont été les plus motivés pour des raisons personnelles et les autres sont restés en cellule.

Jean-Marc VAN ROSSEM – Encore 2 interventions avant de faire un break et nous repartirons sur les questions importantes qui viennent d'être posées.

Madeleine ESTHER – Je voulais réagir aux propos de la personne du Théâtre du Fil. Il me semblait qu'il y avait une contradiction dans ce que vous disiez. Vous avez commencé par dire qu'on ronronnait sur cette idée de partenariat mais rien n'est possible sans ce partenariat, d'autant plus que ce partenariat avec lequel vous avez des conflits extrêmement musclés remet peut-être en question la réalité ou la survivance du Théâtre du Fil. Il n'empêche qu'il y a une viabilité des choses qui ne peut exister sans ce partenariat. J'en arrive à la réflexion que l'on parle d'insertion par rapport à une population d'artistes qui se bat pour son insertion et sa reconnaissance sociale. C'est quand même assez contradictoire et assez intéressant. On connaît cela de l'intérieur c'est pour cela qu'on peut peut-être agir et en action à l'intérieur de notre réflexion, de notre pratique par rapport à ces populations. C'est n'est peut-être pas le hasard, nous sommes sans cesse en survivance et peut-être aussi dans une marginalité et un vécu au quotidien de notre différence. Nous savons très bien que ce partenariat est nécessaire donc il n'y a pas de ronron. C'est la viabilité qui est en jeu.

Jean-Luc RICAUD ? – D'autant plus que dans le partenariat, chacun doit y retrouver quelque chose. Je connais l'histoire du Théâtre du Fil depuis 16 ou 17 ans. Le problème c'est qu'au départ c'est un projet PJJ. Il faut quand même que des gens de la PJJ soient présents. Je connais Mickaël depuis près de 19 ans, j'ai travaillé avec lui à l'époque, le problème c'est que la PJJ doit y retrouver des gosses pour lui donner des financements, il faut que la pénitencière retrouve des jeunes. Il ne s'agit d'avoir un consensuel partenarial, personnellement je ne travaillerai jamais avec le Conseil Régional Languedoc Roussillon pour des raisons politiques. Pourtant, je suis fonctionnaire, je n'ai pas à avoir cette éthique. Je ne peux pas travailler avec des gens de la culture qui soutiennent le Front National. C'est à moi de réfléchir à un partenariat intelligent. Je trouverais normal que la PJJ me coupe des fonds sur des projets culturels si il n'y a pas un quota minimum de gamins de la PJJ dans le projet. Le partenariat ne consiste pas à systématiser le flot, d'autant plus que vous avez eu pignon sur rue pendant des années, quand on parlait culture on parlait Théâtre du Fil. Je suis parce que j'ai travaillé avec eux, je sais qu'il y avait cette image mais on ne peut pas toujours être au fait des choses parce que les projets évoluent, le partenariat évolue. Maintenant la caisse des Dépôts, la caisse d'épargne des compagnies d'assurances sont prêtes à financer nos projets culturels. Sur le Languedoc Roussillon, il y a des mécènes privés qui fonctionnent sur ce type de projets parce qu'en 15 ans les choses ont évolué, les partenariats ne sont plus les mêmes. Personnellement, je suis admiratif de voir ce qui se passe sur Rennes où mairie, conseil général et conseil régional travaillent ensemble. Pour nous, c'est impensable. On se vomit dessus en permanence, même les associations ne peuvent pas travailler en réseau. Chacun sa spécificité mais dans un partenariat tout le monde peut s'y retrouver si c'est un partenariat intelligent. Nous ne faisons pas les choses s'il n'y a pas de retour.

Michèle SIMONNEAU – Je voulais reparler du problème de la culture. Nous avons beaucoup parlé des actions, des partenariats, c'est indispensable dans le travail mais nous pourrions aussi parler de ce qu'est vraiment la culture, de ce que cela apporte. C'est quelque chose de fondamental de la constitution de toutes les personnes, que ce soient des adolescents, des adultes incarcérés ou non. Dans la culture, on parle du théâtre, des ateliers écriture mais je voudrais dire aussi que la culture scientifique fait partie de la constitution, de l'acquisition du sens. Et ce qui est important, c'est de retrouver du sens à notre histoire, du sens au monde et la relation que l'on a au monde. C'est peut-être des grands mots mais je crois qu'il faut revenir au sens fondamental et c'est le sens que je donne à la culture. Nous ne pouvons pas dissocier de cela tout ce qui est culture scientifique, c'est-à-dire la prise que l'on doit avoir sur notre environnement et sur le monde. Cela passe aussi par le théâtre, les contes, etc. C'est un ensemble général sur lequel nous pourrions peut-être revenir.

Christophe BLANDIN-ESTOURNET – Voilà une piste de financement du côté de chez Allegre. Nous faisons à présent une pause et nous reprendrons avec le film de Christine.

(visionnage du film)

Christophe BLANDIN-ESTOURNET – D’où vient le choix de ce film ?

Christine DEJOUX – Ce n’était pas une commande. J’ai eu une envie profonde, nous avons mis 4 ans à trouver la prison qui allait accepter ce projet particulier. J’arrivais avec une pièce d’un auteur anglais, une femme. Je voulais traduire le texte en prison pendant les répétitions et fonder une troupe, c’est-à-dire créer le spectacle en prison pour le jouer dehors. Nous avons trouvé une prison grâce à Thierry DUMANOIR qui s’est enthousiasmé pour le projet. Après, je me suis mise à travailler 4 jours par semaine pendant 9 mois, sur les chansons, sur le texte. Je n’ai distribué les rôles qu’au bout de 5 mois. Ils ont tous abordé l’ensemble des personnages. Je voulais qu’il y ait une familiarité avec l’écriture, avec les chansons et les personnages. Je ne sais pas pourquoi j’ai décidé de faire cela, je ne peux pas répondre.

Je suis arrivée en leur disant que je trouvais cette pièce et cette femme extraordinaire, que je voulais la faire connaître avec eux, que notre spectacle serait créé ici et qu’il serait joué dehors en France et à l’étranger. Ils se sont peut-être dits que j’étais folle mais ils m’ont suivi et j’ai trouvé cela magnifique parce que ce n’était pas évident. Nous avons joué déjà à l’intérieur de la prison, ils étaient fous de joie parce que cela a été très bien accepté. Ensuite il y a eu l’autre étape, la préparation sur un fil de la Chapelle, la suite dans un théâtre est pour l’an 2000.

Le problème de « l’après » ne se posait pas pour moi puisqu’il était contenu dans le « pendant » et « l’avant ». Je voulais de toute façon continuer avec eux. « Après », c’est complètement aujourd’hui, Abder est libéré samedi, Edwige a été libérée en mai, Mohamed en mars, Baya et Thierry seront libérés à Noël, Florence et Serge sont encore en prison pour quelques années mais ils répéterons avec nous en chantier extérieur. J’organiserai le temps de répétition et de jeu en fonction de la disponibilité de mes acteurs.

Christophe BLANDIN-ESTOURNET – Est-ce que cela a le même sens de continuer ce projet maintenant qu’un certain nombre sont sorti ? Qu’est-ce qui différencie cette proposition d’autres ?

Christine DEJOUX – Ce sera toujours différent parce que leur vie est différente. Mon engagement était total et je leur demandais un engagement humain, de solidarité. Je leur demandais d’accepter le fait que Thierry allait peut-être sauter d’une scène à l’autre parce qu’il a des choses particulières dans sa tête ou qu’il allait peut-être bredouiller parfois, que certains allaient peut-être avoir des trous de textes. Je leur demandais d’accepter l’autre complètement ainsi que le projet. Ils sont tous fortement réunis, avec aussi les musiciens qui sont des magnifiques musiciens qui se sont engagés sur le plan humain. J’ai eu 4 ans pour choisir vraiment une équipe de gens que j’aime, qui sont des grands artistes. J’ai construit une famille mais je ne savais pas si il y allait avoir une rencontre entre mon équipe et mes acteurs. Lorsqu’il se sont rencontrés, quelque chose s’est vraiment passé et une troupe est née, tout simplement.

Christophe BLANDIN-ESTOURNET – L’objectif pour cette troupe, c’est de la faire tourner dans les réseaux de diffusion ?

Christine DEJOUX – Oui absolument. Ils se considèrent comme une famille.

Christophe BLANDIN-ESTOURNET – Je m’adresse à vous en tant qu’artiste : quel sens y a-t-il à avoir une telle proposition ? Quand cette proposition théâtrale va tourner dans un théâtre, dans une programmation, va-t-elle être annoncée comme une proposition théâtrale banale ?

Christine DEJOUX – Je pense qu'il faudra dire que le travail est né au cœur d'une prison. Ce qui est différent c'est l'engagement. Je suis actrice depuis 27 ans, j'ai commencé à 18 ans. L'engagement me manquait très fortement, c'est-à-dire ne pas uniquement venir faire son travail, un engagement humain et spirituel. J'arrivais sans savoir et sans connaître. Ils ont répondu à cet engagement pour des raisons différentes parce que tout d'un coup dans leur vie quelque chose se passait, certains ont découvert le théâtre. J'imagine qu'ils avaient envie de le faire parce que ce n'était pas un atelier de théâtre, dès la première réunion, j'ai dit : je veux que nous créions un spectacle qui sera notre spectacle et qu'on le joue à l'extérieur ». Certains se sont dégonflés et ne sont pas venus.

?? ? – Je voudrais intervenir pas uniquement par rapport à ce travail. Je voudrais demander plus largement aux personnes présentes ici, que signifie l'engagement d'un artiste parce que c'est une question qui me semble assez importante. L'engagement d'un artiste n'est-ce pas ce qu'il a à dire, avant tout ? Ensuite pourquoi un artiste vient-il en prison faire quelque chose qu'il ne pourrait pas faire ailleurs ? Pourquoi vient-on dans ce lieu, pourquoi ne fait-on pas ce travail à l'extérieur de la prison ? Si on vient dans ce lieu, c'est parce qu'on a quelque chose de particulier à dire et que cette chose ne peut se dire qu'à cet endroit. Par rapport à ce que j'entends depuis tout à l'heure, il me semble que plusieurs choses se mêlent. Il y a l'intervention de l'artiste qui vient faire un travail de création en prison ou ailleurs, la question qui se pose est : pourquoi vient-il ici et pas ailleurs ? Ensuite, il y a un accompagnement de personnes incarcérées dans un travail d'expression et de prise de parole. Un artiste peut accompagner ce travail et l'aider à prendre forme, il tient alors une place différente de celle qu'il tiendrait au niveau de la création. La question qui se pose est : sur quoi va-t-il s'appuyer dans ce lieu particulier et ses personnes particulières pour pouvoir mener ce travail d'expression et qu'il puisse prendre forme. Ce sont des questions qui me préoccupent et sur lesquelles je souhaiterais que vous rebondissiez.

Jean-Luc RICAUD ? – J'aurais voulu avoir une précision pour faire le lien avec la fin du débat avant la pause puisqu'on parlait de partenariat. J'aurais aimé savoir comment vous avez fait pour trouver une prison qui vous accueille, quels en étaient les partenaires, qui finance et quelle est la part du travail éducatif et quel est la part du travail artistique.

Christine DEJOUX – Mon propos était d'arriver avec de la culture, avec une pièce.

Jean-Luc RICAUD ? – Avec votre vision de la culture.

Christine DEJOUX – Evidemment. J'ai fait une proposition à un chargé de mission, à Thierry DUMANOIR, au Ministère de la Justice. J'ai expliqué dans mon dossier que je voulais que cela ait lieu en prison et que cela soit joué à l'extérieur.

Christophe BLANDIN-ESTOURNET – Je vais encore jouer le poil à gratter. Nous nous sommes placés plus ou moins dans la première partie d'un point de vue des professionnels de la profession et je pense que l'angle sous lequel nous avons abordé cette première partie était essentiellement l'angle du point de vue des institutions que sont l'AP et la PJJ. Je crains que nous repartions sur le même pied alors que ce qui me paraît intéressant, c'est de dire : maintenant, du point de vue artistique, quel est le sens, quelle est la motivation profonde ? Qu'a à dire l'artiste ? Pourquoi le fait-il ici et pas ailleurs ? J'ai envie de vous entendre sur ces questions. Nous nous sommes systématiquement placés du point de vue d'une équipe artistique qui intervient pour faire un travail de création avec ce public mais nous avons occulté et cela renvoie au commun du service public de la culture, le fait de donner à voir de œuvres en prison, sans pour autant qu'elles soient l'objet d'un travail de création. Je trouverais intéressant de témoigner dans ce sens.

Claude BAGOE-DIANE ? – Par rapport à tout ce qui avait été dit, on sentait que chacun d'entre nous n'intervenait pas de la même façon et pour les mêmes raisons. Je dois dire que cela n'a pas été volontaire de ma part d'intervenir en prison, c'était une invitation. J'étais intéressée et j'avais peur, en plus je suis claustrophobe. J'intervenais à la Santé sur une émission culturelle qui réunissait un certain nombre d'émigrés de la deuxième génération, où on abordait les problèmes des différentes cultures à travers un prisme particulier, la musique, la littérature, etc. Quand je suis arrivée, je me suis demandé pourquoi je viens ici, qu'est-ce que je vais y faire, qu'est-ce que je vais y prendre et qu'est-ce que je vais donner. Il y a toujours cet échange important à formaliser tout de suite. Je n'ai pas du tout été confrontée à cette question mais à l'interrogation : comment former un groupe ? Comment former une entité cohérente qui permet aux gens de fonctionner ensemble ? Comment prendre contact avec les gens et former une parole qui va pouvoir être prise et former une pensée ou réaliser un projet ? J'ai entendu beaucoup parler des cités, j'avais à faire à des gens des quartiers mais aussi à des personnes qui n'étaient pas forcément dans des banlieues mais qui étaient en prison pour diverses raisons. On ne retrouve donc pas toujours devant la même situation mais devant des situations où on est obligé de réagir différemment et de créer des processus. En tant que créatrice, c'est ce qui m'intéressait, c'est vraiment l'endroit où on avait le temps de le faire. Je pense que dans la création à laquelle on est confronté à l'extérieur, le temps est compté. Là, on pouvait se donner le temps de travailler les choses en profondeur, d'être confrontés aux échecs. Les échecs sont très fréquents et extrêmement porteurs de leçons. J'espère que les gens avec lesquels j'ai travaillé se sont enrichis. Je sais ce que j'en ai tiré, je sais que quand je viens en détention, je vais dans un lieu de culture où on a le temps de penser. C'est un lieu où on a à faire à un public captif qui à l'intérieur de cette captivité trouve leur espace de liberté. En tant que réalisatrice, j'ai été confrontée très souvent au fait d'être quelqu'un qui sublimait la transgression, très souvent, dans nos activités artistiques, nous avons une sublimation de cette transgression. Nous rencontrons des gens qui sont eux-mêmes en transgression et construisent leur vie autour de cette transgression. C'est la rencontre que j'ai faite à ce moment là. J'ai vraiment bien senti cette idée de la création et de la transgression en détention. C'est une des raisons pour lesquelles cela m'a beaucoup intéressé.

?? ? – Je trouve que c'est bien de se poser la question : pourquoi suis-je là ? Qu'est-ce que je viens faire dans ce milieu où tout peut paraître difficile ? Nous recevons beaucoup d'affects comme ça, comme je dit souvent, « on aspire du gaz carbonique » et il faut que l'on rejète de l'oxygène à chaque fois. Il faut positiver beaucoup de choses.

Je me suis rendu compte que dans ce monde il n'y a pas vraiment de place pour l'artificialité. Les sentiments sont bruts, directs. On se sent peut-être beaucoup plus humains ou utiles à quelque chose. Je pense personnellement qu'en terme de création, le milieu carcéral est un tel milieu de contraintes que plus il y a de contraintes, plus la création peut s'effectuer en réalité parce que la création naît du détournement des contraintes. Nous travaillons sur des périodes très compactes, nous ne travaillons pas en atelier. Avec la force d'un groupe d'individus hyper motivés pour aller à la finalité d'un projet, on arrive à créer en 2 fois plus de temps dans un contexte extérieur. Nous travaillons volontairement dans le sens de l'urgence.

?? ? – Tout à l'heure, tu disais que tu avais besoin d'un projet, d'un engagement et que tu avais envie d'entraîner une équipe et que cela naisse en prison. Je le comprends. Je me suis demandé si le théâtre français va si mal (phrase coupée). Bien sûr, on ne prend pas ces gens pour des cobayes.

Christine DEJOUX ? – Je ne sais pas pourquoi j'ai voulu travailler en prison mais il y a un écho très fort, très profond, très intime et il fallait que je l'accomplisse.

?? ? – Tu disais que ce groupe est 3 fois plus motivé et que forcément la détermination et l'intensité des répétitions font que nous allons beaucoup plus vite. En dehors, y a-t-il des résonances de ce travail,

les acteurs doivent-ils faire des stages en prison ? C'est très sérieux parce que cela voudrait dire que les acteurs en France se disent qu'ils sont des prisonniers.

Christine DEJOUX ? – Nous sommes tous prisonniers de quelque chose, la façon dont un metteur en scène te reçoit, le fait que tu dois ressembler à un acteur ou une actrice qui va savoir faire le rôle comme il le faut...

??? – Tu as dit qu'en tant qu'artiste nous sommes quelque part en insertion. Comme tu l'as dit aussi, on se pose bien évidemment des questions : Quelle est ma motivation ? Je crois que nous ne sommes jamais mieux placés pour comprendre le sens d'une réflexion notamment par rapport à l'insertion que si nous réfléchissons sur notre propre insertion. Il y a un parcours intellectuel à faire.

Christian COURREGES – Je voulais revenir sur ce qui peut amener un artiste à aller travailler en prison. Il y a toujours des concours de circonstances mais il n'y a pas de hasards. La première fois que je suis allé en prison, la commande était dans la continuité d'une démarche personnelle de portraits sans décor. Cela m'intéressait au plus au point de photographier des gens qui sont des détenus mais qui sont avant tout des personnes, sans montrer le décor de la prison. Ce qui m'a marqué le plus en prison, c'est qu'il y a énormément de pensée parce que les gens n'ont rien d'autre à faire. Pour quelqu'un qui arrive avec un projet et un désir fort, c'est un point sur lequel on peut s'appuyer et avec lequel on peut travailler de manière intéressante. C'est le point de vue d'un intervenant extérieur, je me garderais bien de parler à la place des détenus. Je crois qu'il faut être très modeste par rapport à l'impact que peut avoir toute activité culturelle ou artistique sur les détenus.

Je crois qu'il y a un moment d'échange qui est très fort qui est le temps de l'atelier, le temps de la réalisation du projet. Ensuite, je ne sais absolument pas ce qu'il en reste et c'est une vraie frustration parce que nous ne pouvons pas être totalement désintéressé du sort des gens avec qui nous sommes en contact au sein de la prison pendant des mois et dont nous n'avons plus de nouvelles après. En tant que photographe intervenant dans la prison, je sais que je suis incapable d'assumer le suivi d'après mon intervention et je sais que ce n'est pas mon rôle. Les pratiques sont diverses dans les interventions artistiques, il y a des gens qui ont fait presque profession et il y a des gens comme moi qui interviennent de manière ponctuelle sur des projets précis qui ont une durée limitée. Le type d'intervention que je mène demande beaucoup d'énergie, une vraie concentration, un vrai investissement personnel.

A chaque fois j'essayais de mettre en place une structure qui était différente de mon intervention mais qui aurait été une sorte de prolongation. On allume le feu du désir dans une prison sur un objet très précis, en ce qui me concerne la photographie. Après 6 mois, je suis parti, j'ai essayé à chaque fois de mettre des structures en place mais les concours de circonstances et l'implication dans des histoires de pouvoir, fait que cela n'a jamais abouti. J'ai très envie de retourner faire des interventions dans les prisons ponctuelles et très ciblées mais je suis toujours très frustré de ne pas pouvoir passer le relais. A chaque fois, j'avais trouvé les gens susceptibles de prendre le relais, de continuer une activité photographique en prison. Le fait que je disparaisse et que je ne mène pas la bagarre pied à pied pour que ces ateliers subsistent a fait qu'ils n'ont même pas existé. Je trouve que c'est un problème.

Anne TOUSSAINT – J'interviens à la maison d'arrêt de la santé sur un atelier vidéo. J'ai travaillé aussi durant quelques années sur un autre atelier vidéo à la maison d'arrêt de Metz. Je suis en plein questionnement, je suis en plein doute sur ce que je fais, pourquoi je vais travailler en prison. Je passe par des phases complètement différentes, parfois je sais, parfois je ne sais plus. En ce moment, je remets mon questionnement sur quelque chose de plus ouvert : il y a la prison et la prison fait partie de notre société, des questions se posent à l'intérieur. Nous avons beaucoup parlé du public, les jeunes ou les prisonniers, cela n'a jamais été vraiment ma question essentielle. J'ai toujours rencontré à l'intérieur des gens qui étaient acteurs des ateliers dans lesquels ils participaient, il y avait beaucoup de désir de

faire des choses. Pour cela n'a jamais été vraiment une préoccupation. Je me posais plutôt la question de savoir quel sens cela a, en tant qu'intervenant extérieur, de rentrer dans une prison ou d'aller dans un quartier, qu'est-ce que cela bouleverse à l'intérieur du dispositif même de la prison, qu'est-ce que cela bouleverse aussi au-delà de la prison, à partir du moment où on peut sortir des choses de la prison, les montrer à l'extérieur. Aujourd'hui, il se trouve que nous ne pouvons plus montrer d'images de la prison avec des détenus. Cela pose vraiment un vrai problème, celui du droit à l'image dans un sens plus large. Pour moi, c'est un acte de résistance de pouvoir y faire des ateliers culturels. S'il n'y avait pas de musique, de théâtre, de vidéo, il y aurait uniquement la télévision et donc une image très uniformisée du monde. Je pense qu'il est important de pouvoir multiplier les regards que ce soit au travers du théâtre ou au travers de la musique, de développer de la pensée et de donner aussi à penser à l'intérieur. En fin de compte, la question c'est : quelle culture emmène-t-on à l'intérieur ou dans les quartiers ? Quelle culture exporte-t-on vers l'extérieur ? J'ai eu des problèmes de censure lorsque j'ai fait venir un artiste, mon atelier a été fermé.

On est toujours dans une question d'autocensure. Pour moi, l'essentiel est là. Il y a effectivement la question de la relation entre l'artiste et les participants mais il y a aussi cette question qui mérite d'être débattue : quelle culture, qu'est-ce qu'on y exporte ?

??? – L'artiste est un créateur, s'il est créateur c'est qu'il a quelque chose à dire et à partager. Il se trouve que le détenu confronté à l'enfermement est confronté à lui-même, à une sorte d'introspection. Je ne vais pas faire l'apologie de l'incarcération. Mais il est vrai, je le constate auprès des jeunes, que le temps d'incarcération, du fait qu'il est douloureux, permet à des jeunes d'accéder à des activités qu'ils n'auraient jamais accepté de faire s'ils étaient au collège. Ils ont envie de sortir de la cellule plutôt que de rester enfermés une après-midi entière, même avec la télévision parce qu'ils vont rencontrer des gens de l'extérieur, ils vont voir leurs copains. Du coup, ils vont découvrir quelque chose. L'artiste va peut-être à un moment donné profiter de ce désir qui peut émerger et favoriser une découverte de quelque chose en soi. Dans le film, le jeune disait : « c'est un rêve, je n'aurais jamais imaginé le réaliser ». Dans ce temps, les artistes peuvent peut-être permettre à des gens de découvrir quelque chose d'eux-mêmes, de grandir. Surtout ce qui est important, c'est que le travail est un travail de relation. Nous n'arrêtons pas de parler de lien social, c'est une chose, mais ce qui est très important dans le travail de création c'est que quelque chose se passe d'une âme à une âme qui fait que vont pouvoir émerger beaucoup de choses. Tout est dans la relation. Qu'on l'on veuille faire de la photo, de l'informatique, de la menuiserie, de la pâtisserie, peu importe, si l'on a envie d'entrer en relation avec quelqu'un, il va se passer quelque chose. Les effets se voient après.

Philippe MOURRAT – Je suis responsable de la programmation artistique des Rencontres des Cultures Urbaines de la Villette. Je suis très étonné que nous arrivions presque à la fin de l'après-midi et que personne n'ait vraiment parlé de l'émergence d'esthétiques particulières nées à l'intérieur de vos expériences artistiques. Je me suis laissé dire que le travail sur les portraits étaient assez nouveau, voire étonnant du fait qu'il avait été fait en prison. Je n'ai pas beaucoup entendu cela donc je vous pose la question : y a-t-il un intérêt exclusivement artistique dans ce que vous faites, y a-t-il émergence de nouvelles esthétiques, y a-t-il quelque chose qui peut interroger le monde de l'art et de la culture ?

La parole a été presque monopolisée par les gens du théâtre, du cinéma, de la vidéo ou du conte et il y a dans la salle des musiciens et des danseurs qui n'ont pas parlé. Je ne pense pas que cela soit un hasard, je le regrette un peu. Je pense que le discours du théâtral est quand même dominant dans l'institution culturelle française. Je vois qu'il est dominant partout, y compris derrière les murs des prisons. C'est une provocation pour inciter la prise de parole des danseurs et des musiciens. J'ai l'impression que le théâtre, le cinéma, la vidéo ont tendance à s'auto-analyser.

La question de la diffusion des œuvres, de la production a été plusieurs fois effleurée. Je n'ai pas du tout de réponse sur ce sujet mais c'est vrai que c'est plus notre métier. J'ai envie d'entrouvrir très prudemment une porte en disant : « nous avons entrouvert la porte de la diffusion des œuvres issus des

quartiers dits défavorisés avec les Rencontres des Cultures Urbaines, peut-être pourrions-nous aussi ouvrir les portes à ces propositions, sommes-nous le bon lieu ? Cela vaut-il le coup d'être diffusé ? Dans quel cadre ? Et surtout, pour quel public et le public va t-il venir ? Si nous n'avons pas réellement l'espoir de toucher un vrai public, si ce n'est celui déjà convaincu, il ne faut peut-être pas le faire. Nous sommes preneurs d'une réflexion et pourquoi pas de projets avec vous mais la réponse est loin d'être donnée.

Jean-Baptiste JOBARD – Je suis un observateur parce que j'ai fait un mémoire sur ce thème. Je voulais aussi être un peu provoquant. Ce qui me surprend un peu dans ce débat c'est le fait finalement que nous interrogeons très peu la prison. On parle des relations entre les artistes et les prisonniers mais nous ne nous interrogeons pas sur la prison, la façon dont la prison interroge la société. Je me pose la question sur ce thème : de quelle manière l'artiste quand il va dans la prison sert-il la prison en la pacifiant et en neutralisant cette institution ou alors de quelle manière peut-il contribuer à sa transformation et à son futur ? On parle très peu de l'avenir de la prison, moi ce qui m'intéresse, c'est ce qui va se faire dans 5 ou 10 ans. Dernier point : j'ai entendu quelques éléments qui allaient dans ce sens mais je suis très surpris par le fait que les artistes interviennent de manière très solitaire et par leur manque de volonté de se grouper pour intervenir et pour réfléchir à la manière dont ils peuvent améliorer leurs interventions dans les prisons.

Bruno PRAT – Je vais essayer de répondre à la question : quel est l'engagement que l'on peut avoir, pourquoi me suis-je engagé dans un projet ? C'est né d'une rencontre avec un ami qui est éducateur qui me parlait de ces problèmes au sein de l'éducation. Moi qui suis de l'autre côté, c'est-à-dire que je suis un technicien de la télévision, j'ai aussi la sensation d'avoir un rôle dans cette télé et de fabriquer une société. Je me suis demandé finalement si nous ne pouvions pas inverser le processus, si nous ne pouvions pas mettre cette télé entre les mains des gens qui la regarde. Quel processus psychologique va alors se créer ? Au départ nous ne savions pas vraiment où nous allions avec Nicolas. Au bout d'un moment, je lui ai dit : mettons vraiment cette télé dans les mains des gens. Mais on ne peut pas les mettre dans les mains de n'importe qui, c'est un outil technique donc on s'est dit : visiblement, tu as des problèmes d'échec avec ces enfants, on va essayer de garder le contenu et on va voir quel processus on peut créer. L'engagement est simplement celui-là : j'ai un outil, cet outil est seulement pris dans le sens télévisuel, je n'y crois pas alors j'y mis toute mon énergie pour essayer de voler ce qui est toujours dans un sens et donner cet outils à des gens qui n'en ont pas l'habitude. Je ne cherche pas à faire des images, c'est lui qui va faire les images. On m'a appris la façon de faire une belle image. En tant qu'outil de la société, on m'a dit : voilà comment répondre à une image. Cela ne m'intéressait pas vraiment, j'ai dit : prends la caméra et fais-moi une image. Tu reçois les images que moi je t'ai donné, prends la caméra et fais-moi une image. Lui a peut-être aussi une esthétique.

Christophe BLANDIN-ESTOURNET – Tout à l'heure, on a dit concernant la prison : il y a une concentration de la pensée (...). Tout ce que tu racontes sur ce rapport à l'image vaut pour tous les spectateurs.

Bruno PRAT – J'ai la sensation de travailler dans une machine qui fabrique un type de société. J'ai voulu que cet outil soit renversé, qu'ils puissent avoir la possibilité d'avoir cet outil et qu'avec ils répondent. Je me suis aperçu que si on donne un outil de communication à quelqu'un qui est en situation de victime, un processus particulier se crée. Par rapport à la question de l'engagement, c'est cette pierre que j'avais envie de mettre.

Jean-Marc VAN ROSSEM – Je crois que nous avons posé plusieurs questions. Une question a été posée au début et n'est pas beaucoup revenue, celle du problème que pose l'institution par rapport aux artistes. L'institution utilise d'une certaine façon les artistes. C'est vrai qu'actuellement l'action culturelle

se situe plus dans une politique d'insertion. Plusieurs questions sont revenues pendant le débat : que se passe-t-il après, comment cela est né ? Des questions par rapport à l'artistique se posent, comme l'a développé Philippe MOURRAT : la diffusion des œuvres, les raisons de la création. Ne pourrions-nous pas avant de se séparer formuler ces questions et voir les suites éventuelles de cette rencontre. Je crois que ce lieu et ce débat n'étaient pas forcément faits pour trouver des réponses mais plutôt pour essayer de poser quelques questions, de voir comment on peut interpeller les institutions et continuer ce questionnement et avancer. Depuis le protocole d'accord justice-culture, beaucoup d'artistes sont intervenus à l'intérieur des prisons, à la PJJ. Cela a été ponctuel, les choses se sont développées et maintenant nous en arrivons à un stade où nous posons la question du sens de ce que nous faisons à l'intérieur. Cette question n'est pas encore abordée, nous n'avons pas encore les lieux. Je demande si il y a le souhait de continuer et d'interpeller l'institution pour continuer à traiter ces questions.

Christophe BLANDIN-ESTOURNET – Etant donné le nombre de mains qui se sont levées, je crois qu'il y a vraiment le souhait de continuer le débat mais pour des questions d'impératifs horaires, parce que les établissements culturels peuvent être à leur manière des institutions, nous allons devoir arrêter. J'ai envie de rebondir sur ce qui a été dit. Il s'agit de savoir si ce désir de continuer à échanger existe, que ce soit par exemple à travers la piste vaguement lancée par Philippe Mourrat sur le rôle de la Villette dans ces démarches. Je regarde du côté de l'administration pénitentiaire et de la protection judiciaire de la jeunesse mais c'est vrai que la question maintenant est de savoir si il y a ce désir de poursuivre ces échanges sous cette forme ou d'autres.

Philippe MOURRAT – Nous avons ouvert un site qui s'appelle Cultures Urbaines mais qui est plus large sur lequel nous pourrions continuer à échanger.

?? ?– (début de l'intervention inaudible) Je ne crois pas qu'il faut une esthétique particulière pour la culture en prison. D'ailleurs, il n'y en a pas.

?? ?– Personnellement, je pense qu'un certain nombre de gens interviennent aussi en prison ou vis à vis de jeunes en difficultés parce qu'ils sont particulièrement chargés, ils sont si chargés qu'ils ont du mal à marcher autrement qu'en traînant les pieds. Le fait d'être aussi chargés veut dire qu'il y a moyen de faire que quelque chose sorte. Deuxième chose : ils sont chargés et c'est un lieu avec des contraintes spécifiques. Les conditions humaines spécifiques et les contraintes spécifiques peuvent donner lieu à innovation dans les formes. La question de la diffusion de ces formes se pose ensuite, ce n'est pas un « style prison » mais cela force à innover. Il est souhaitable que cette innovation puisse être exprimée et diffusée parce que c'est une occasion d'expérimentation et de découverte et pour montrer que des personnes qui ne viennent pas du circuit culturel ont des paroles à exprimer.

?? ? – On parle de nos ateliers d'un point artiste et on en dit des choses que l'on pourrait dire partout ailleurs. Quand on est en prison, on incarne un principe de réalité : on est dehors et ils sont dedans, et pendant le temps où l'on est avec eux, on crée un espace de liberté. La question qui se pose est : que créons-nous dans cet espace de liberté ? Quelle matière fabriquons-nous et pourquoi est-ce une matière spécifique fabriquée dans cet espace de liberté ? Est-ce la leur, la notre, celle de l'institution ? En tant qu'intervenant en prison, on peut aussi choisir d'être du côté de la loi, d'obéir aux institutions et de rétablir un certain ordre, une certaine morale, une certaine esthétique ou on peut choisir de développer un projet d'artiste, c'est-à-dire une réflexion à la fois singulière et particulière. Dans cette situation, l'artiste incarne vraiment un principe de réalité. Nous ne sommes pas dans une situation ordinaire alors que dans le débat, on parle comme si on était dans une communauté. Quand je fais par exemple un stage de réalisation de 3 semaines dans un village, la communauté s'engage, se rend disponible, elle est refermée sur elle-même, les principes sont les mêmes mais ils peuvent à un moment

donné partir s'il n'ont plus envie, ils peuvent faire autre chose ou critiquer. Si c'est un terrain d'expérimentation, allons dans les laboratoires et faisons des prisons avec des beaux studios de danse.

?? ?– Le fait de se trouver dans une situation aussi radicale amène à questionner plus loin par rapport à sa démarche d'artiste, par rapport à des questions plus politiques ou sociales, plus universelles. Faire une création c'est aussi sans cesse se débattre avec des contraintes, c'est contourner les contraintes. Là nous sommes dans un système de contrainte qui est poussé à son extrême. Je n'y vais pas pour ça mais le fait d'être là amène à aller plus loin dans cette réflexion d'une manière générale. C'est un constat que je fais. Plus j'ai creusé ce sillon, plus j'ai l'impression que cela a précipité des choses et fait avancer.

?? ?– Je vais prendre un exemple, le film de TARKOVSKY, « Stalker ». J'ai vu ce film sur cette zone. C'est vrai que la prison est une zone particulière où il y a une rupture réelle entre l'espace temps social sur lequel nous nous trouvons, artistes ou accompagnateurs. Ce qui m'intéresse c'est de savoir ce qui se passe sur cette zone. Je pense que cette zone a aussi des choses à nous raconter et à nous apprendre qui vont bien au-delà de la prison. Est-ce que je viens là pour regarder cette zone comme un observateur, voyeur et du coup est-ce que la prison est utilisée et les détenus deviennent des cobayes ? Je pense que cela dépend de l'attitude de chacun mais je ne le cache pas et nous en parlons avec les détenus. Je ne viens pas clandestinement regarder cette zone, je ne la regarde pas, je m'y installe et je regarde ce que je peux faire. Par rapport à la question de l'esthétique, on ne pas faire une culture « prison ». Pour prendre un exemple, nous avons accueilli en résidence un projet de création cette année avec cette question du droit à l'image, sachant que le travail de cet artiste devait être diffusé et vu à l'extérieur. On s'est retrouvés confrontés à la réalité qui est qu'avec les nouveaux textes, nous sommes dans l'impossibilité de sortir une image d'une personne incarcérée. Il y a plusieurs solutions qui se présentent : on fait un film et on met des bandeaux noirs ou on fait le film et on se battra avec l'administration. On se demande si cette question qui se pose là ne résonne pas à l'extérieur, cette question de l'identité et de notre rapport aux images. Quelles images allons-nous faire dans ce lieu, par rapport à cette question ?

La question c'est de savoir ce que je fais faire de particulier en prison, sinon j'irais faire des images ailleurs.

Jean-Marc VAN ROSSEM – Je crois que les questions sont posées nous pouvons peut-être arrêter là.

?? ?– Ce n'est pas la seule institution qui remplit ce rôle, l'école en est une autre, l'hôpital psychiatrique aussi. Ce sont les lieux d'enfermement, les lieux où véritablement on voit comment la démocratie fonctionne. Quand on passe d'une prison à l'autre, on voit que la démocratie ne fonctionne pas. La loi est une loi qui appartient à chaque détention mais elle n'est pas commune. C'est très intéressant à observer. Si on est artiste, on en est pas moins homme et citoyen. On ne peut pas l'oublier quand on rentre en détention. Ce qui se soulève très souvent, ce sont des questions fondamentalement politiques.

?? ?– Juste un mot par rapport à l'idée de cobaye. Je pense que l'artiste nécessairement expérimente et si il a le respect de ceux avec qui il expérimente, ce ne sont pas des cobayes. Je ne pense pas qu'un artiste doive faire que des choses en kit et donc n'expérimente pas.

Jean-Marc VAN ROSSEM – Merci.