

Culture & Démocratie  
2015

# NEUF ESSENTIELS SUR LA PRISON ET L'ACTION CULTURELLE EN MILIEU CARCÉRAL

*Introduction de*

---

**BIBIANA VILA GIMÉNEZ**

*Avec le concours de*

---

**JULIETTE BÉGHIN  
HENRI CAERS  
BAPTISTE DE REYMAEKER  
JEAN FLORENCE  
ALAIN HARFORD  
PIERRE HEMPTINNE  
HÉLÈNE HIESSLER  
MARYLINE LE CORRE  
BÉATRICE MINH  
VALERIE VANHOUTVINCK**

## SOMMAIRE

AVANT-PROPOS – Alain Harford .....	6
SUR L'ACTION CULTURELLE EN MILIEU CARCÉRAL	
– Bibiana Vila Giménez .....	13
1. Les prémices de l'action culturelle en milieu carcéral ....	14
2. Cadre légal de l'action culturelle en milieu carcéral .....	20
3. Le cadre politique de l'action culturelle en Belgique .....	23
4. État des lieux de l'action culturelle en milieu carcéral ...	29
5. Les acteurs culturels et artistiques en milieu carcéral ...	32
6. Types d'actions culturelles en milieu carcéral .....	43
7. Conditions de l'action culturelle en milieu carcéral .....	55
8. Organisation des actions culturelles en milieu carcéral .....	64
9. Obstacles à l'implantation de l'action culturelle en détention .....	77
10. Conclusion .....	81
NOTICES BIBLIOGRAPHIQUES	
<b>Sur la prison</b>	
– <i>Surveiller et punir</i> de Michel Foucault .....	88
– <i>Asiles</i> d'Erving Goffman .....	95
– <i>Les prisons de la misère</i> de Loïc Wacquant .....	100
– <i>L'ombre du monde</i> de Didier Fassin .....	107
– <i>Enjeux contemporains de la prison</i> de Philippe Mary ....	115
– <i>Crime, justice et lieux communs</i> sous la direction de Dan Kaminski .....	120
– « La prison, encore et toujours ? », dossier de <i>La Revue Nouvelle</i> coordonné par Christophe Mincke et John Pitsey .....	129

- *Les Maisons. Vers une approche pénitentiaire durable*,  
ouvrage coordonné par Hans Claus ..... 135
- *Art in custody. Guilty until proven innocent*  
de Rosemarie McHugh ..... 141

### **Sur l'action culturelle en milieu carcéral**

- *L'action culturelle en prison* de Florine Siganos ..... 149
- *Création artistique et dynamique d'insertion*,  
actes coordonnés par Jean-Louis Bernard ..... 153
- *Les hors-champs de l'art : prisons, psychiatrie,*  
*quelles actions artistiques ?* sous la direction de  
Nicolas Roméas ..... 163
- *Des bibliothécaires en prison : carnets de Santé*  
de Blandine Babinet, Chantal Bourgey  
et Roseline Jomier ..... 169
- *Art et prison, échos et résonance ; Caverne et*  
*Démocratie* – Publications de Culture & Démocratie 175

### **CÔTÉ IMAGES**

- valvnā ..... 182

### **ANNEXE**

- Autres références ..... 185

## AVANT-PROPOS

La prison est trop souvent considérée par les chercheurs comme un « objet » d'étude, par le monde politique comme un garant de la « sécurité publique », par les médias comme une source de sensationnalisme, et par l'opinion publique en général comme un sujet de conversation et d'indignation.

En attendant, l'institution carcérale continue à se perpétuer, semblable à elle-même, sans réponse concrète aux questions de base : quel sens donner à la peine ? Pourquoi la prison ? Pour qui ?

Pour justifier son existence, la justice pénale et les sciences humaines ont bien essayé de lui attribuer un certain nombre de fonctions : elle permet de « payer » les infractions commises ; elle est censée constituer une dissuasion efficace. En fonction des modes du moment, elle doit réadapter, rééduquer, resocialiser – la tendance qui lui est dévolue actuellement étant de « préparer une réinsertion sociale active » – ou encore, elle doit neutraliser les délinquants et les mettre dans l'incapacité de commettre une autre infraction.

Mais que savons-nous réellement des personnes qui se retrouvent en prison ?

La plupart des personnes détenues sont issues des franges les plus défavorisées de notre société. Leur passé et leur vie sont souvent marqués par des handicaps sociaux qui se sont transmis de génération en génération : faible niveau socio-économique, milieu familial déstructuré, père absent, placement en institution, conditions de logement insalubres, bas niveau d'éducation de base et de formation, exclusion du monde du travail, problèmes de toxicomanie.

Leur atterrissage en prison est aussi l'aboutissement d'une justice pénale sélective : pour ceux qui commettent une infraction, à l'image d'un entonnoir, le voyage à travers une

série de filtres de contrôle social va conditionner l'arrivée ou non à la case prison ; ceux qui, pour une raison ou une autre, n'ont pas pu accéder aux principaux lieux d'intégration sociale, économique, culturelle, etc. sont davantage sujets à se retrouver dans les mailles de la justice.

Bref, c'est surtout la pauvreté qui se retrouve en prison : des personnes jeunes (plus de 70% ont moins de 35 ans), le plus souvent impliquées dans des petits trafics répétés (principalement de drogue), seule possibilité qu'elles ont trouvé pour accéder à des moyens financiers leur donnant accès au modèle dominant de la société de consommation, où exister c'est posséder.

Au regard d'un passé souvent chaotique, la prison n'arrange rien. Au contraire, elle engendre ce que les criminologues appellent un traumatisme carcéral : la détention est destructurante, violente, criminogène, protectrice, non-responsabilisante ; elle désocialise, isole, provoque la perte de la notion de réalité, altère les repères spatio-temporels, fait perdre la confiance en soi et l'estime de soi... De plus, il est prouvé que la prison est peu dissuasive (taux de récidive de 50 à 60%) ; que plus la peine est longue, moins la personne délinquante a de chances de pouvoir se (ré)insérer dans la société : à sa libération, elle reproduira les schémas comportementaux développés en détention et ne parviendra pas à être actrice de sa réinsertion.

En déterminant les droits fondamentaux des personnes détenues, les objectifs de la peine, les principes de son exécution, les modalités d'un droit de plainte, etc., la Loi de principes du 12 janvier 2005 concernant l'administration des établissements pénitentiaires ainsi que le statut juridique des détenus était porteuse d'avancées considérables. Le droit pénitentiaire belge répondait enfin au principe de la légalité prescrit par les lignes directrices du Conseil de l'Europe.

Jusqu'au vote de cette loi, c'était essentiellement le pouvoir exécutif et l'administration pénitentiaire qui fixaient l'étendue et la nature des libertés dont jouissaient les citoyens incarcérés. Cette situation était particulièrement injuste car, privé de sa liberté, le détenu était placé dans une situation de dépendance pour l'exercice de la plupart de ses droits, dont il n'était pourtant pas privé.

Afin de lutter contre les effets destructeurs de la prison (principe dit de *normalisation*), un des objectifs majeurs de la Loi de principes est de rapprocher les conditions de vie du détenu de celles du citoyen libre. Normalisation, responsabilisation, participation, réinsertion et réparation doivent désormais constituer les objectifs de l'exécution de la peine. La loi a pour postulat de base que la personne détenue demeure un citoyen : par conséquent, elle a théoriquement la possibilité d'accéder à ses besoins vitaux les plus élémentaires, comme le logement, la nourriture, les vêtements, la santé, les contacts familiaux et sociaux, mais elle a également le droit d'exercer tous ses droits fondamentaux plus personnalisables (droits politiques, civils, sociaux, économiques ou culturels), sauf ceux qui sont incompatibles avec la condamnation pénale ou la privation de liberté.

Malgré la reconnaissance de ces droits fondamentaux, leur accessibilité demeure fragile. Après dix ans d'existence, de nombreux arrêtés d'exécution n'ont pas encore été adoptés. Par exemple, chaque personne détenue devrait avoir la possibilité d'élaborer un plan de détention individualisé, censé être la véritable colonne vertébrale de l'effectivité des droits, scellé dans un protocole de collaboration signé par le condamné et par l'administration pénitentiaire. En fonction de ses besoins de réinsertion, elle pourrait élaborer un programme d'activités planifié ayant pour but de faire coïncider l'exercice de ses droits et devoirs (en matière d'aide

sociale et familiale, d'activités de formation et de loisirs, de travail, de soins de santé, de philosophie et de religion, de réparation des victimes. . .) avec les moments clés de l'individualisation de sa peine (permissions, congés pénitentiaires, détention limitée, libération conditionnelle. . .) Mais tant que l'institution carcérale ne sera pas en mesure de fournir les moyens nécessaires à la réalisation de ce plan, ce dispositif restera en suspens.

Pour que, dans l'esprit de la loi, la peine puisse être sensée et constructive, elle suppose des formes d'accompagnement individualisées apportant une réelle réponse aux problèmes qui ont causé la délinquance et offrant des chances accrues de réinsertion dans la société. Dans les méga-prisons actuelles, où règnent des taux de surpopulation endémiques, les peines orientées vers le contrôle contraignent constamment à l'uniformité et sont conçues pour imposer à chacun la même forme de détention. Seule la durée de la peine change. La pression pour maintenir l'ordre prime et l'accompagnement nécessaire est reporté jusqu'à la libération.

De plus, dans le contexte institutionnel francophone belge, où les compétences dans le champ pénitentiaire sont morcelées entre l'État fédéral (principalement le ministère de la Justice – Administration pénitentiaire), en charge de l'exécution de la peine au sens strict, et les entités fédérées en charge de procurer aux détenus une offre d'aide et de services issue d'une quinzaine de départements ministériels, il est plus difficile que nulle part ailleurs de concilier la logique sécuritaire avec celle qui vise les droits et l'épanouissement de la personne.

## **Au sein du système pénitentiaire, où l'exercice effectif des droits fondamentaux est si fragile, quelle place pour la culture, la démocratie et la démocratie culturelle?**

En prison, les activités culturelles et artistiques, considérées comme simple loisir, figurent dans le bas de la hiérarchie des activités proposées par les intervenants extérieurs. De plus, l'absence de politiques globales et structurelles ne permet souvent d'organiser que des initiatives parcellaires, ponctuelles, précaires et trop dépendantes de la volonté locale. Pourtant, de par leur nature même, elles constituent un moyen de corriger l'esprit de l'institution carcérale. Face à une organisation totale entraînant la déshumanisation des relations entre les individus, elles sont essentielles pour lutter contre les effets néfastes de l'incarcération.

Il est difficile de sensibiliser le monde pénitentiaire aux bienfaits des actions culturelles en milieu carcéral et de fournir les arguments exigés par l'administration pénitentiaire pour prouver leurs effets en termes de réinsertion sans risques de récidive. Il est pourtant incontestable qu'elles jouent un effet déclencheur important, par exemple pour reconstruire l'image de soi, acquérir des compétences non formelles (complémentairement aux programmes plus classiques de formation/emploi) utiles en prison et primordiales à la libération.

La reconnaissance et la pratique de l'art et de la culture en prison sont toujours au cœur d'un délicat équilibre entre de nombreux paramètres : la prestation d'une peine, le respect de consignes de sécurité, le respect des droits fondamentaux, la liberté d'expression, l'épanouissement personnel, se tourner vers l'avenir...

Dans une société qui a misé au maximum sur le sécuritaire, l'emprisonnement à l'infini dans des conditions précaires et une gestion industrielle du parc pénitentiaire, dans un système où les droits fondamentaux des personnes

détenues ne peuvent être respectés, quelle place peut être réservée à la culture au sens large : celle qui émancipe et permet, malgré l'enfermement, de participer à la vie en société ?

Donner aux détenus la possibilité de devenir des acteurs culturels leur permettra de redevenir des acteurs sociaux, d'acquérir de nouvelles compétences transposables dans un projet de vie, voire professionnel... pour finalement améliorer leurs perspectives de réinsertion durable dans la société.

Au travers de cette publication, Culture & Démocratie essaye, une fois de plus, de démontrer que l'accès des personnes détenues à leurs droits fondamentaux, et plus particulièrement leurs droits culturels, est essentiel.

**Alain Harford**

*Coordinateur du Réseau Art et Prison*

*Administrateur de Culture & Démocratie*

LA POSTE

SCHERBEEK STE-MARIE  
R. ROYALE-STE-MARIE 98  
1030 SCHERBEEK  
TEL. 022162974  
FAX. 022451627  
17:00  
Je - 9:00 1:00

LA POSTE

SCHERBEEK ST  
R. ROYALE-STE-M  
1030 SCH  
TEL. 02  
FAX. 02

Lu, Ha, Me & Ve : 9:00  
Je : 9:00

Caisse 7924  
Ticket de caisse 7924000 24

VALVNA  
200715

Caisse 5665  
ticket de caisse 5665000

Int P EU Jrg

DTAL T incluse

DTAL T

DTAL T exclu

spèces

RENDRE

mandat 991

eteil  
46110026

56650008862

012924

enonyme de droit public, Car  
elles. TVA BE 0214.596.464

ributeur, intermédiaire de crédit et  
intermédiaire en assurances (CBFA 025275 A) pour Banque

«Traffic», prisons de Lantin/Mons/Nivelles/Verviers  
M.P./Q.H.,Q.F., 2011 – 2015

## SUR L'ACTION CULTURELLE EN MILIEU CARCÉRAL

La première fois que j'ai entendu quelqu'un prononcer les mots « art » et « prison » dans la même phrase, j'ai été sidérée par l'idée que ces deux mondes puissent cohabiter et frappée par le caractère paradoxal de leur co-existence. J'ai aussitôt décidé d'abandonner les recherches préliminaires entamées sur un autre sujet et de consacrer mon mémoire de fin d'études aux pratiques artistiques en milieu carcéral.

C'était en 2005, je poursuivais un master en animation socioculturelle et éducation permanente et me suis posé un peu naïvement la question du lien éventuel entre une pratique culturelle ou artistique en milieu carcéral et la réinsertion des personnes détenues. Naïvement, parce que je ne disposais d'aucune connaissance préalable de la problématique et que j'étais vierge de toute expérience. Aujourd'hui, après neuf années de travail en prison, je suis consciente des limites d'une approche purement utilitaire de l'action culturelle en prison, au-delà de la noblesse de son utilité.

2005 fut aussi l'année de la promulgation de la Loi de principes en Belgique. Elle accordait enfin un statut juridique interne aux personnes détenues et rappelait qu'elles ne sont privées que de leur liberté de mouvement. Elles demeurent des citoyens à part entière jouissant des droits fondamentaux compatibles avec la privation ou la limitation de liberté, et donc du droit à l'accès aux pratiques culturelles et artistiques.

Cette Loi de principes s'inscrivait dans un mouvement plus large, initié dans divers pays depuis la fin des années 1990, qui réinterrogeait le sens et l'objectif de la peine. La justice réparatrice reposait sur la conviction qu'une approche

punitive ou rétributive ne correspondait plus à nos conceptions modernes du rôle de la justice et du sens de la peine. Selon la justice réparatrice, la commission d'une infraction est source d'un conflit qui concerne trois entités : l'auteur, la victime et la société. La justice doit alors pouvoir être le lieu d'un dialogue qui permette, par la communication et la responsabilisation, de travailler à la réparation des préjudices causés par l'infraction.

Un vent d'air frais semblait donc souffler sur la justice pénale en général et sur l'action culturelle en milieu carcéral. Qu'en est-il aujourd'hui, une décennie plus tard ? La Loi de principes a-t-elle mis fin au vide juridique qui caractérisait la vie carcérale ? Les pratiques culturelles et artistiques sont-elles devenues une évidence en détention ? Les établissements pénitentiaires sont-ils devenus plus accessibles, voire accueillants ? Y a-t-il des dispositifs ou des outils facilitant l'accès et le travail des intervenants culturels ?

J'essaierai de répondre à ces questions, forte aujourd'hui de mon expérience du milieu, de ses acteurs et de ses enjeux.

## 1.

### LES PRÉMICES DE L'ACTION CULTURELLE EN MILIEU CARCÉRAL

La création artistique en prison ne date pas d'hier, même si elle peine encore à y trouver sa place et n'a de cesse de justifier son rôle. On trouve des traces d'expressions artistiques depuis que l'enfermement existe mais il s'agissait de pratiques individuelles et illicites, « l'art carcéral » étant interdit ou méprisé, subissant la réprobation des pouvoirs publics mais aussi d'une large partie de l'opinion publique.

C'est au tournant du XVIII<sup>e</sup> siècle que l'enfermement devient la sanction privilégiée du système judiciaire. La vie

carcérale repose alors essentiellement sur le travail et l'isolement, l'expression des personnes détenues étant interdite. Pas le droit à la parole, la consigne du silence étant imposée hors de la cellule, pendant les repas ou le travail. Pas le droit de correspondre avec l'extérieur. Pas le droit à l'expression et à la création artistique, même dans la cellule<sup>1</sup>.

La condamnation à une peine privative de liberté équivalait à la perte des droits individuels reconnus à tout citoyen. Selon la conception de la prison de l'époque, la personne détenue devait y mener une vie austère, propre à la détourner du crime. Deux voies s'ouvraient alors à l'expression de la personne incarcérée : la religion et la transgression.

Le religieux a toujours été présent dans l'enceinte carcérale et offre aux personnes détenues un espace d'expression voire de création (possibilité de décorer les murs de la chapelle, de chanter ou jouer d'un instrument de musique au moment du culte). À côté de ces pratiques marginales ayant pour but l'expression du sacré, les personnes détenues s'expriment dans la transgression. Les murs deviennent le principal support de cette volonté créatrice. Ainsi, l'administration pénitentiaire livre tout au long du XX<sup>e</sup> siècle un combat contre les « graffiteurs »<sup>2</sup>.

Après la Deuxième Guerre mondiale et sous l'impulsion de la Déclaration universelle des droits de l'homme (1948), l'expression se libéralise et l'art et la culture s'installent légalement en détention.

En France, la circulaire du 11 mars 1949 précise que la lecture, « par les conseils et les exemples que les détenus

---

1 Erving Goffman, *Asiles. Étude sur la condition des malades mentaux*, Les Éditions de Minuit, Paris, 1968, p. 82.

2 Florence Martin, *Les ateliers artistiques en prison : créer pour se recréer ?* I.E.P. Lille, 2003, p. 22.

y rencontrent, contribue puissamment à leur relèvement moral». Dès 1963, un bibliothécaire assure la responsabilité du service des bibliothèques à la direction de l'administration pénitentiaire.

Aux Pays-Bas, c'est également dans les années 1950 que les activités artistiques commencent à s'implanter en milieu carcéral. Après la Deuxième Guerre mondiale, les établissements pénitentiaires offrent aux personnes détenues la possibilité de faire de l'artisanat. Certaines d'entre elles sont également autorisées à faire des peintures murales et autres décorations dans l'enceinte du bâtiment. Dans un système carcéral qui a la volonté de mettre en avant sa mission de réinsertion à travers l'implantation d'activités sociales et psychologiques, une attention particulière est portée sur les activités de création. Ce contexte favorable aux activités artistiques continue jusqu'en 1970, où plusieurs initiatives importantes sont mises en œuvre, soutenues et organisées par des artistes professionnels<sup>3</sup>.

Malgré les différentes initiatives qui apparaissent à partir de l'après-guerre, il faut attendre les années 1980 pour voir apparaître une certaine institutionnalisation de l'action culturelle en prison. Des textes sont rédigés et publiés, des réseaux d'acteurs se forment et les ateliers collectifs se multiplient.

Du côté des États-Unis, c'est dans une prison à Vacaville, en Californie, que démarre en 1977 un des premiers programmes artistiques. Dans celui-ci, nommé Prisons Arts Project, des artistes professionnels animent des ateliers de différentes disciplines artistiques (poésie, dessin, peinture et céramique) aux personnes détenues. L'objectif est de proposer

---

3 Maria Messner, *Art Programs in Prison: An Impact Study of Twelve Inmates in the Netherlands*, University College Utrecht, 2013, p. 5.

un « modèle d'autodiscipline créative et de montrer que la création artistique est un travail qui exige de la qualité, de l'investissement et de la patience ». Suite à la réussite de ce projet-pilote, la décision est prise de développer un programme national sous le nom de Arts-in-Correction<sup>4</sup>.

En 1983, le Dr Brewster, sociologue, est engagé de manière indépendante pour mener une analyse des coûts-bénéfices de ce programme artistique national. Il constate que celui-ci produit des bénéfices de 228 522 dollars avec un coût de 135 885 dollars. De plus, il souligne une réduction du taux d'incidents au sein de la prison de près de 10%. Son rapport surprend autant les politiciens et les législateurs que les académiciens et l'opinion publique. Il en découle l'organisation d'une exposition nationale d'œuvres d'art visuel réalisées en milieu carcéral qui sera visitée par plus de 50 000 personnes<sup>5</sup>.

À la même époque, aux Pays-Bas, la coopération entre les centres d'art et les prisons se développe sensiblement et les partenariats se multiplient. Le ministère des Loisirs culturels et du Travail social commence à subventionner des projets artistiques en milieu carcéral. Les activités artistiques sont alors considérées importantes pour le développement personnel des personnes détenues, leurs aptitudes relationnelles ainsi que la prise de conscience de leur environnement socioculturel<sup>6</sup>.

Au début des années 1990, plusieurs recherches s'attachent à traiter de la question des effets des programmes artistiques en détention. À l'époque, 95% des établissements pénitentiaires des Pays-Bas proposaient des activités artistiques. Ces rapports affirment que les programmes artistiques

---

4 *Ibid.*, p. 15.

5 *Ibid.*

6 *Ibid.*, p. 17.

améliorent les relations entre le personnel de surveillance et les personnes détenues, les capacités des personnes détenues à évoluer au sein d'un groupe et augmentent leur estime de soi<sup>7</sup>.

D'autres études menées en Irlande, en Autriche et au Royaume-Uni affirment que les activités artistiques communautaires permettent d'améliorer le développement des compétences individuelles, la cohésion sociale, l'estime de soi, la prise de conscience et l'identité des participants investis. Elles soutiennent que les activités artistiques utilisent un certain type de pédagogie lié au renouveau, à la pensée critique et à la transformation – tous les éléments qui illustrent le développement de l'être humain<sup>8</sup>.

En France, c'est en 1986 qu'est signé, par la volonté de deux hommes politiques, Jack Lang et Robert Badinter, le premier protocole d'accord entre le ministère de la Culture et de la Communication et le ministère de la Justice. Le ministère de la Culture et de la Communication a souhaité intégrer les établissements pénitentiaires dans une optique d'accès à la culture pour tous. Pour le ministère de la Justice, la culture s'inscrit pleinement dans la mission d'insertion qui lui est dévolue. De fait, en France, des Services pénitentiaires d'insertion et de probation (SPIP) prévoient un programme d'insertion qui inclut la culture, la santé et le sport.

Les deux axes de ces protocoles, dont le dernier date de 2009, sont les suivants : premièrement, il s'agit de développer des partenariats avec des structures professionnelles culturelles et locales. Considérant qu'il n'y a pas de culture spécifiquement pénitentiaire, l'objectif est de favoriser la venue d'artistes ou de structures professionnelles travaillant aussi avec d'autres publics. Deuxièmement, ces protocoles

---

7 *Ibid.*

8 *Ibid.*, p. 16.

ont pour objectifs de former les professionnels (à la fois le personnel d'insertion et de probation et les surveillants pénitentiaires), puisque le bon fonctionnement des projets dépend de l'agrégation de tous les partenaires autour d'une dynamique commune.

En Belgique, pour pallier l'absence de programmation culturelle et artistique, des initiatives locales et singulières se sont progressivement implantées dans les établissements pénitentiaires à partir du début des années 1980. Cette offre s'est donc organisée en fonction des idées (et des moyens) des différents acteurs. Si ces initiatives ont d'abord été mises sur pied grâce à la collaboration d'artistes bénévoles, la Communauté française a, par la suite, créé une association (qui n'existe plus actuellement) dénommée Formation, sport et culture qui permettait de rémunérer les intervenants. Bien qu'elle ne dispose que de petits moyens, cette association a contribué à faire accepter la présence de l'action culturelle au sein des établissements pénitentiaires<sup>9</sup>.

Suite à diverses initiatives et études, chaque État développe ainsi un cadre légal et politique autour de l'action culturelle en milieu carcéral. Cette institutionnalisation oriente, encadre et organise l'implantation de l'action culturelle de différentes manières selon le territoire. Dans la plupart des cas, on peut tout de même relever une distance critique et des incohérences entre les textes législatifs, leur application politique et la réalité du terrain.

---

9 *Ibid.*, p. 65.

## 2.

### CADRE LÉGAL DE L'ACTION CULTURELLE EN MILIEU CARCÉRAL

Sur le plan international, le droit aux activités artistiques et culturelles trouve ses racines dans la Déclaration universelle des droits de l'homme (1948) qui stipule que « toute personne a le droit de prendre part librement à la vie culturelle de la communauté, de jouir des arts et de participer [...] aux bienfaits qui en résultent ».

Les Règles pénitentiaires européennes, adoptées pour la première fois en 1973 et révisées en 1987 puis en 2006, visent à harmoniser les politiques pénitentiaires des États membres du Conseil de l'Europe et à faire adopter des pratiques et des normes communes.

Ces règles rappellent ainsi que les personnes privées de liberté doivent être traitées dans le respect des droits de l'homme, que les restrictions imposées doivent être réduites au strict nécessaire et que la vie en prison doit être alignée aussi étroitement que possible sur les aspects positifs de la vie à l'extérieur de la prison. On peut relever notamment la règle 27 qui souligne que « des activités récréatives – comprenant notamment du sport, des jeux, des activités culturelles, des passe-temps et la pratique de loisirs actifs – doivent être proposées aux détenus et ces derniers doivent, autant que possible, être autorisés à les organiser ».

Soulignons néanmoins les limites de la portée de ces règles, puisqu'il s'agit de recommandations, sans valeur contraignante pour les États, et qui s'appliquent donc « dans la mesure du possible ».

À partir de la Déclaration universelle des droits de l'homme, chaque État développe une législation et des politiques spécifiques qui définissent, plus ou moins

rigoureusement selon les pays, le cadre et la mise en œuvre de l'implantation de l'action culturelle en milieu carcéral.

Nous nous intéresserons ici au cadre légal et aux politiques particulières de l'action culturelle en Belgique, et notamment dans la partie francophone du pays.

### **LE CAS PARTICULIER DE LA BELGIQUE**

Partir à la recherche de la notion de droit à la culture des personnes en détention dans les textes législatifs belges, c'est un peu comme partir à la recherche d'une aiguille dans une botte de foin. Le droit à la culture y est cité et donc reconnu, mais, il n'est en aucun cas développé alors qu'il l'est dans des pays comme la France. Noyé dans les textes de loi plus généraux sur les droits des personnes en détention, le droit à la culture n'est jamais considéré en tant que tel, en définissant des modes d'action et de développement qui lui seraient propres, mais toujours associé aux autres activités dites « de formation et de loisirs », comme, par exemple l'alphabétisation, l'éducation physique ou la formation aux aptitudes sociales.

Attardons-nous néanmoins sur les textes qui l'évoquent, directement ou indirectement, pour mieux comprendre les ressources légales sur lesquelles s'appuie l'implantation de l'action culturelle dans les établissements pénitentiaires.

Le premier de ces textes est la Constitution belge qui, même si elle concerne peu le droit pénitentiaire, définit les droits des personnes se trouvant sur le territoire national. Il en ressort d'emblée une constatation : la catégorie des détenus ne fait l'objet d'aucune disposition constitutionnelle spécifique. Leurs droits fondamentaux doivent dès lors être déterminés à partir des droits fondamentaux reconnus à tout citoyen<sup>10</sup>.

---

10 Jean Detienne, Vincent Seron, *Politique pénitentiaire et droit des détenus en Belgique*, Fondation internationale pénale et pénitentiaire, Nimègue, 2008, p. 241.

Les droits fondamentaux des personnes détenues en tant que citoyens d'un État de droit impliquent ainsi le *droit d'être soumis à un régime organisé par la loi comme tout citoyen libre*. Il faudra attendre la loi du 12 janvier 2005 pour donner une base légale à l'exécution des peines<sup>11</sup>.

Nous retiendrons surtout la loi du 12 janvier 2005 dite Loi de principes, concernant l'administration pénitentiaire ainsi que le statut juridique des détenus, puisqu'elle constitue, du moins sur le plan théorique, l'avancée la plus importante en matière de droit à la culture en milieu carcéral.

Le droit pénitentiaire belge répond désormais au principe de légalité prescrit par le Conseil de l'Europe en accordant un statut juridique interne (c'est-à-dire au sein de la prison) à la personne détenue, en précisant les objectifs de la peine (réparation, réinsertion) et les modalités de son exécution.

Jusque-là, la vie en prison était régie par un arrêté royal de 1965, la Belgique étant l'un des derniers pays d'Europe à se doter d'un Code ou d'une loi pénitentiaire. En fonction des directeurs, les prisons appliquaient des règles différentes, pour des sujets aussi variés que le nombre de visites, les objets que le détenu pouvait posséder, les sanctions disciplinaires aux infractions ou l'implantation des projets d'action culturelle.

Dans ses articles 76 à 80, la Loi de principes évoque le droit à la culture des personnes détenues dans le chapitre V intitulé « Activités de formation et de loisirs ». Sont considérées comme activités de formation « l'enseignement, l'alphabétisation, la formation professionnelle ou formation professionnelle continue, la formation socioculturelle et la formation aux aptitudes sociales, les activités créatives et culturelles, l'éducation physique ».

Cependant, en vertu du principe de l'autonomie de chaque niveau de pouvoir au sein du système institutionnel

---

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 249.

belge, cette loi fédérale peut seulement prévoir que « l'administration pénitentiaire veille à ce que le détenu bénéficie d'un accès aussi large que possible à l'ensemble des activités de formation proposées dans l'optique de contribuer à son épanouissement personnel, de donner un sens à la période de détention et de préserver ou d'améliorer les perspectives d'une réinsertion réussie dans la société libre ».

Dix ans plus tard, la Loi de principes, modifiée entre-temps par les lois des 23 décembre 2005 et 20 juillet 2006, attend toujours d'entrer pleinement en vigueur par plusieurs arrêtés royaux d'application. Les articles concernant le droit à la culture des personnes détenues n'auront fait l'objet d'un tel arrêté que le 1<sup>er</sup> septembre 2011.

### 3.

#### LE CADRE POLITIQUE DE L'ACTION CULTURELLE EN BELGIQUE

La manière dont l'action culturelle s'est implantée dans les établissements pénitentiaires en Belgique dépend du cadre législatif dans lequel elle s'inscrit, mais aussi des politiques culturelles générales développées sur le territoire.

La Belgique francophone a la particularité d'avoir développé, dès les années 1960, des politiques culturelles spécifiques qui mettent en tension démocratisation de la culture et démocratie culturelle. Ce choix, très novateur pour l'époque, contrastait fortement avec la politique culturelle initiée en France par Malraux, centrée essentiellement sur la valorisation et la démocratisation des Beaux-Arts ainsi que la promotion internationale de la « grande culture française »<sup>12</sup>.

---

<sup>12</sup> Jean-Louis Genard, « Démocratisation de la culture et/ou démocratie culturelle ? Comment repenser aujourd'hui une politique de démocratisation de la culture ? » 2011, p. 1.

La démocratisation de la culture, dominante dans l'Europe de l'après-guerre, est motivée par une croyance en la « valeur civilisatrice des arts » et, en conséquence, par la volonté d'en démocratiser l'accès<sup>13</sup>. Dans cette optique, le rôle du gouvernement consiste à étendre l'accès aux ouvrages culturels au grand public et plus particulièrement au public défavorisé par manque de revenus ou d'éducation<sup>14</sup>.

Cette période, qui prend son envol dans les années 1970, correspond au moment où la Belgique entre dans le processus de fédéralisation de l'État, et donc de segmentation institutionnelle qui n'a cessé de s'approfondir par la suite. Les discussions institutionnelles de l'époque aboutissent ainsi à la création de trois Communautés (flamande, germanophone et française) auxquelles sont confiées les matières dites « personnalisables » parmi lesquelles, essentiellement, les politiques éducatives et culturelles.

Ce processus de « communautarisation » s'est accompagné à la fois d'une séparation de ces politiques d'avec les autres et d'une séparation entre politiques éducatives d'un côté et politiques culturelles de l'autre. Cette situation a permis une sorte d'« insularisation » des politiques culturelles au sein d'un espace politique inédit, créant les conditions pour la mise en place d'une politique originale<sup>15</sup>.

Au niveau de la culture, ce contexte a été propice à la réception chez nombre d'acteurs culturels d'un discours dénonçant les liens entre la « grande » ou la « haute » culture, que l'on pourrait appeler les Beaux-Arts, et les processus

---

13 François Matarasso, Charles Landry, *Politique culturelle : vingt et un enjeux stratégiques*, Éditions du Conseil de l'Europe, Strasbourg, 1999, p. 14.

14 Yves Evrard, « Democratizing Culture or Cultural Democracy? », *Journal of Arts Management, Law & Society*, (27:3) 1997, p. 167.

15 Jean-Louis Genard, *op. cit.*, p. 3.

de domination, dans une époque où de nombreux auteurs (Gramsci, Bourdieu, Althusser, Gaudibert...) repensaient la domination en l'étendant de l'économie et du politique à la culture<sup>16</sup>.

La démocratie culturelle survient en effet dans les débats politiques européens principalement en tant que critique de la démocratisation de la culture. Cette dernière était perçue comme une approche élitiste d'homogénéisation diffusant les valeurs d'une certaine catégorie sociale et que l'on souhaitait imposer « du haut vers le bas ».

À cette époque, le sociologue Theodor W. Adorno et le philosophe Herbert Marcuse (École de Francfort, 1960) avaient déjà commenté les aspects stérilisants des sociétés figées dans un modèle unique et prônaient le décloisonnement des structures éducatives, sociales et culturelles comme condition à l'épanouissement des individus *tout au long de leur vie*. Ainsi, à l'aube des années 1970, le monde culturel réagissait contre la vision élitiste et académique ou encore propagandiste de nombreux États en matière de culture. Les intellectuels, les *leaders* du monde du travail, les artistes, différentes forces de la société civile tous courants philosophiques confondus réinventent alors une politique culturelle incluant diverses formes d'expression, qu'elles soient patrimoniales ou populaires, médiatiques, plastiques, scientifiques ou vivantes, comme vecteur de conscientisation, d'ouverture d'esprit et d'acquisition de compétences participatives pour le citoyen<sup>17</sup>.

C'est l'invention de la démocratie culturelle, un concept qui vient s'adjoindre de manière complémentaire et parfois

---

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 6.

<sup>17</sup> Abel Carlier, *L'Éducation permanente ? Une idée originale, un objectif ambitieux, une philosophie !*, 2014, p. 3.

conflictuelle à celui de démocratisation de la culture. Au-delà de l'accessibilité de tout citoyen au patrimoine culturel des grandes œuvres, la démocratie culturelle vise à faciliter l'accès aux moyens de production, de distribution et d'analyse de la culture en même temps qu'aux moyens de sa consommation.

Ce nouveau référentiel a bien sûr entraîné des conséquences dont la plus importante a sans doute été une séparation forte entre ce que Jean-Louis Genard a regroupé sous l'appellation Beaux-Arts d'un côté, et éducation permanente de l'autre.

On peut rappeler à cet égard le décret initial qui organise les politiques d'éducation permanente et qui prévoit un espace privilégié pour ce qui était appelé « la promotion socioculturelle des travailleurs », organisant par ce biais le subventionnement des organisations culturelles liées au monde syndical et ouvrier. On peut y ajouter que les années 1970 et suivantes ont vu la mise en place d'un tissu d'institutions culturelles décentralisées, appelées « maisons de la culture » ou « foyers culturels ». Ces institutions culturelles se sont articulées autour de la complémentarité mais aussi de l'opposition entre une « diffusion culturelle » volontiers vouée à la suspicion et une « animation culturelle » au contraire largement valorisée. Les foyers culturels n'étant par exemple soumis qu'à l'impératif d'animation culturelle, les deux types d'institutions sont invités à penser leurs activités sous l'horizon de l'éducation permanente. On peut encore évoquer la création des « centres d'expression et de créativité » basés clairement sur la valorisation des potentiels de créativité dont chacun dispose, à distance, donc, d'une image élitiste de l'artiste<sup>18</sup>.

---

<sup>18</sup> Jean-Louis Genard, *op. cit.*, p. 2.

Sous l'angle d'une sociologie des professions, ce qui frappe sans aucun doute, c'est la montée et la percée du métier d'animateur socioculturel avec tout ce que suppose la professionnalisation d'un tel métier (l'établissement de cursus scolaires, la mise en place de formations professionnelles *ad hoc* en dehors des formations initiales, la constitution d'un bagage méthodologique, la discussion des statuts, des barèmes...)<sup>19</sup>.

Si l'on suit l'évolution de la culture au sein des politiques publiques, force est de constater que l'autonomie institutionnelle des compétences culturelles au sein de la « jeune » Communauté française a ses limites. En effet, parallèlement à l'avancée vers le *postfordisme* et à la montée d'un capitalisme culturel, les politiques ont pris de plus en plus conscience de l'importance de la culture au sein de nombreuses politiques publiques ne relevant pas du domaine défini par les « politiques culturelles ». Face à cela, l'autonomie institutionnelle de la culture a conduit de fait plusieurs autres instances politiques, régionales ou fédérales d'ailleurs, à inclure dans leurs propres politiques des dimensions culturelles sans véritable concertation avec la Communauté française, créant quelquefois des contradictions manifestes sur le terrain, comme lorsque se trouvent en concurrence des intervenants appartenant à des instances de pouvoir différentes et obéissant à des objectifs non ajustés quand ce n'est pas contradictoires<sup>20</sup>.

La séparation des politiques culturelles et des politiques d'enseignement qui accompagne ce processus d'autonomisation n'est pas non plus sans conséquences. Paradoxalement, alors que se développaient des politiques de démocratisation de

---

<sup>19</sup> *Ibid.*

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 7.

la culture, la place de la formation culturelle dans le système d'enseignement ne cessait de décroître. Les cours spécifiquement artistiques perdaient de leur importance dans les cursus, voire en étaient exclus. Et l'enseignement artistique, qui se développait en dehors de l'enseignement obligatoire, souffrait de sous-financement, tout en recrutant ses publics dans les catégories sociales les plus aisées. Bref, alors que s'imposait l'objectif de démocratisation de la culture, l'institution qui sans doute pouvait jouer à ce niveau un rôle central se distancait de plus en plus de cette responsabilité<sup>21</sup>.

Beaucoup d'acteurs s'accordent aujourd'hui à reconnaître que l'échec des politiques de démocratisation de la culture est largement dû à la disjonction qui s'est opérée à la même époque entre politiques culturelles et éducatives, autant dans des pays qui, comme la Belgique francophone, ont cherché à nuancer l'importance prise par l'objectif de démocratisation, que dans des pays qui, comme la France, ont centré leurs politiques sur ce seul objectif. Si l'on considère la culture comme formatrice, politiques éducatives et culturelles doivent aller de pair<sup>22</sup>.

Le contexte de la domination culturelle que décrivait Bourdieu en critiquant les grandes institutions de la culture bourgeoise a profondément changé et la question de la domination culturelle renvoie maintenant aux productions et stratégies du capitalisme culturel. Il s'avère nécessaire de développer une deuxième voie de réflexion pour les politiques culturelles de démocratisation. D'une part repenser sérieusement la question de l'accès sous l'horizon d'une « désacralisation » des espaces de la culture, ce qui conduirait à interroger les anciennes institutions (musées, opéra...) sous

---

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 11.

l'angle d'une nouvelle accessibilité (accueil, architecture, musées virtuels, animations...). D'autre part, réfléchir à des politiques visant au développement de l'animation et de la démocratisation de la critique artistique<sup>23</sup>, afin que chacun puisse acquérir des outils de lecture et d'analyse des œuvres et que celle-ci ne soit plus réservée aux experts.

#### 4.

### ÉTAT DES LIEUX DE L'ACTION CULTURELLE EN MILIEU CARCÉRAL

L'accès à l'art et la culture est donc un droit fondamental pour tous les citoyens et les personnes privées de liberté ne peuvent être exemptées de ce droit, comme le formulent les articles 76 et 80 de la Loi de principes. Mais qu'en est-il sur le terrain ? Est-ce la Loi qui fait la loi ?

En Belgique, selon le dernier rapport du Conseil central de surveillance (2008-2010), la différence entre les prisons flamandes et les prisons wallonnes et bruxelloises est significative. Il apparaît que dans les prisons flamandes, les personnes détenues accèdent à une large gamme d'activités, correspondant à leurs besoins et centres d'intérêt. L'implémentation progressive, depuis 2000, du *Strategisch plan voor hulp – en dienstverlening aan gedetineerden* (Plan stratégique « Offre d'aide et de services aux détenus ») a énormément amélioré l'exercice, par la Communauté flamande, de ses compétences en matière pénitentiaire, et ce moyennant la mise en place d'un plan opérationnel et de structures de coordination efficaces. Dans la majorité des prisons wallonnes et bruxelloises, par contre, le nombre d'activités organisées

---

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 12.

est moindre, à cause de la faiblesse des moyens investis, du morcellement des compétences, ou encore du manque de locaux.

Plus récemment, l'analyse de l'offre de services destinée aux personnes détenues dans les établissements pénitentiaires de Wallonie et Bruxelles, réalisée par la CAAP<sup>24</sup> sur base de données récoltées du 1<sup>er</sup> juillet 2013 au 30 juin 2014, permet de dresser un état des lieux de l'implantation de l'action culturelle dans les prisons de la partie francophone du pays. Selon cette analyse, les activités culturelles et artistiques souffrent de manière généralisée d'un déficit de reconnaissance et de légitimité. L'offre, la fréquence et la durée de ces activités sont très variables. Les activités culturelles et artistiques ne sont accessibles qu'à un petit nombre de personnes détenues, le plus souvent de manière très irrégulière et disparate suivant les établissements. Près de la moitié des prisons ne proposent pas plus de deux activités de manière régulière<sup>25</sup>.

Voici un aperçu général des actions culturelles en milieu carcéral relevé par la CAAP en Belgique francophone :

- Lecture/Bibliothèque (dans toutes les prisons)
- Écriture (10 prisons sur 17)
- Arts plastiques (8 prisons)
- Théâtre (6 prisons)
- Musique (5 prisons)
- Cinéma/Audiovisuel (3 prisons)

Le taux de participation aux actions culturelles en relation avec la population moyenne de l'établissement pénitentiaire étudié est une donnée essentielle à traiter dans l'analyse.

---

<sup>24</sup> Concertation des associations actives en prison.

<sup>25</sup> Mélanie Bertrand, Séverine Clinaz, *L'offre de services faite aux personnes détenues dans les établissements pénitentiaires de Wallonie et Bruxelles*, CAAP asbl, Bruxelles, 2015, p. 6.

En effet, on ne peut se satisfaire de relever le nombre d'ateliers pour savoir si l'offre correspond à la demande et aux besoins. Qu'il existe un atelier théâtre dans un établissement pénitentiaire ne veut jamais dire que toutes les personnes détenues ont la possibilité de faire du théâtre. Les ateliers ne sont généralement accessibles qu'à un nombre restreint de participants. Même s'il y a des exceptions, un atelier ne peut accueillir qu'une quinzaine de personnes au maximum. À titre d'exemple, l'unique atelier créatif régulier à la prison de Saint-Hubert accueille un maximum de 10 participants pour une population moyenne de 234 détenus<sup>26</sup>.

S'il est vrai que certaines prisons proposent un éventail plus large d'activités régulières, il semble que ce soit davantage lié au nombre de détenus accueillis et/ou au fait qu'elles comportent plusieurs sections séparées (hommes, femmes, internés), comme c'est le cas à Mons, Lantin, Jamioulx, Marche-en-Famenne et Forest. Malgré un panel d'activités plus vaste dans ces prisons, l'offre y reste néanmoins très insuffisante. À titre d'exemple, à Lantin, pour une population moyenne de 1040 détenus, une seule activité mensuelle est proposée à la section hommes et une activité (étalée sur un trimestre) à la section femmes. Aucune activité n'a été mise en place pour les internés<sup>27</sup>.

En plus de l'insuffisance de l'offre et du faible nombre de places disponibles, le rapport de la CAAP soulève que l'action culturelle en détention est perçue comme un besoin secondaire. Les activités artistiques et culturelles souffrent d'un grand manque de légitimité et sont soumises à un questionnement systématique sur leur utilité. On assiste au sein des établissements pénitentiaires à un phénomène de

---

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 67.

<sup>27</sup> *Ibid.*

hiérarchisation de l'ensemble des activités : le travail prime sur la formation professionnelle qui est elle-même prioritaire aux autres formations. En dernier lieu vient la culture<sup>28</sup>. Cette hiérarchisation se manifeste, par exemple, dans la manière dont la prison s'organise quand il manque du personnel et qu'elle doit « tourner » en équipe réduite, situation de plus en plus récurrente dans certains établissements. Dans une optique de réduction des risques en cas d'incident, les mouvements au sein de la prison sont limités et les premières activités à être annulées dans ce but sont les ateliers artistiques et culturels. À titre d'exemple, 53% des ateliers chant et 36% des ateliers créatifs ont été annulés à l'annexe psychiatrique de la prison de Forest – section où séjournent les personnes internées – entre les mois de janvier et mai 2014 pour des raisons de manque de personnel pénitentiaire.

## 5.

### LES ACTEURS CULTURELS ET ARTISTIQUES EN MILIEU CARCÉRAL

#### LES DIFFÉRENTES FIGURES D'INTERVENANTS

Les intervenants culturels en milieu carcéral ont des profils très divers. Contrairement à ce que l'on pourrait croire, ce ne sont pas seulement des personnes identifiées comme des artistes (plasticiens, comédiens, metteurs en scène, vidéastes, photographes, etc.) ou des professeurs (de musique, d'arts plastiques, etc.) possédant des qualifications universitaires (par exemple en musicologie), des techniques délivrées par des écoles d'art (Conservatoire de musique, École des Beaux-Arts) ou une expérience professionnelle considérable dans

---

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 64.

les secteurs de l'art et la culture. Il peut s'agir également de bénévoles, de travailleurs sociaux ou d'animateurs socio-culturels.

Dans l'analyse de l'offre de services destinée aux personnes détenues dans les prisons de Wallonie et Bruxelles, la CAAP relève la présence de différents acteurs culturels et artistiques en milieu pénitentiaire :

### *1. Les Services d'aide sociale aux détenus (SASD) et la mission de coordination locale des activités socioculturelles*

Selon les termes du décret de la Communauté française relatif à l'aide sociale aux détenus en vue de leur réinsertion sociale<sup>29</sup>, les SASD ont pour mission générale d'apporter aux bénéficiaires qui le demandent ou qui l'acceptent une aide sociale et/ou psychologique. Par aide sociale, le décret entend « toute action individuelle ou de groupe destinée à préparer et favoriser une réinsertion active dans la vie familiale, sociale, économique, politique et culturelle, conformément aux droits de l'homme, ainsi qu'une compréhension critique des réalités de la société, notamment par le développement des capacités d'analyse, d'action et d'évaluation ».

À l'intérieur des établissements, les services d'aide sociale aux détenus ont notamment pour mission de « contribuer au développement des activités d'éducation socioculturelle et de formation au sein des établissements pénitentiaires », mais aussi « d'assurer la coordination des offres de services et d'activités menées dans l'établissement ».

---

29 Décret du 19 juillet 2001, modifié le 19 février 2009, relatif à l'aide sociale aux détenus en vue de leur réinsertion sociale.

Ainsi, durant la période 2013-2014, certains SASD ont pu bénéficier de subsides particuliers spécifiquement destinés au développement d'activités culturelles en milieu carcéral. Grâce à ces subsides ponctuels, des projets sectoriels rassemblant les SASD ont pu être mis sur pied, comme par exemple la Biennale d'œuvres de détenus. Dans ce cadre, différents ateliers d'arts plastiques ont été menés et les œuvres exposées à la prison Saint-Hubert en décembre 2014<sup>30</sup>.

Pour répondre à l'objectif de coordination depuis 2012, les SASD des prisons situées sur le territoire wallon et bruxellois agréés par la Communauté française ont engagé une personne à la fonction de coordination locale des activités. En raison de la présence des différentes entités fédérées, Bruxelles connaît une configuration différente : outre la mise en place d'une coordination pour les services dépendant de la Communauté française, il existe une coordination pour les services relevant de la Commission communautaire commune (COCOM), une coordination pour les services dépendant de la Vlaamse Gemeenschapscommissie (VGC) et une coordination pour les services spécifiques<sup>31</sup>.

Les rôles attribués officiellement aux coordinateurs de communauté sont multiples. Ils ont dans leurs missions la réalisation d'enquêtes visant à connaître la demande et les besoins des différents groupes cibles (hommes, femmes, inculpés, condamnés ou internés), la conception et l'élaboration de nouvelles activités, la recherche de partenaires afin de présenter une nouvelle offre, la coordination de l'offre, la communication sur les activités, la mise en place et la réalisation de procédures de *screening* et d'inscription, la sensibilisation et la prise de contact avec les acteurs et les

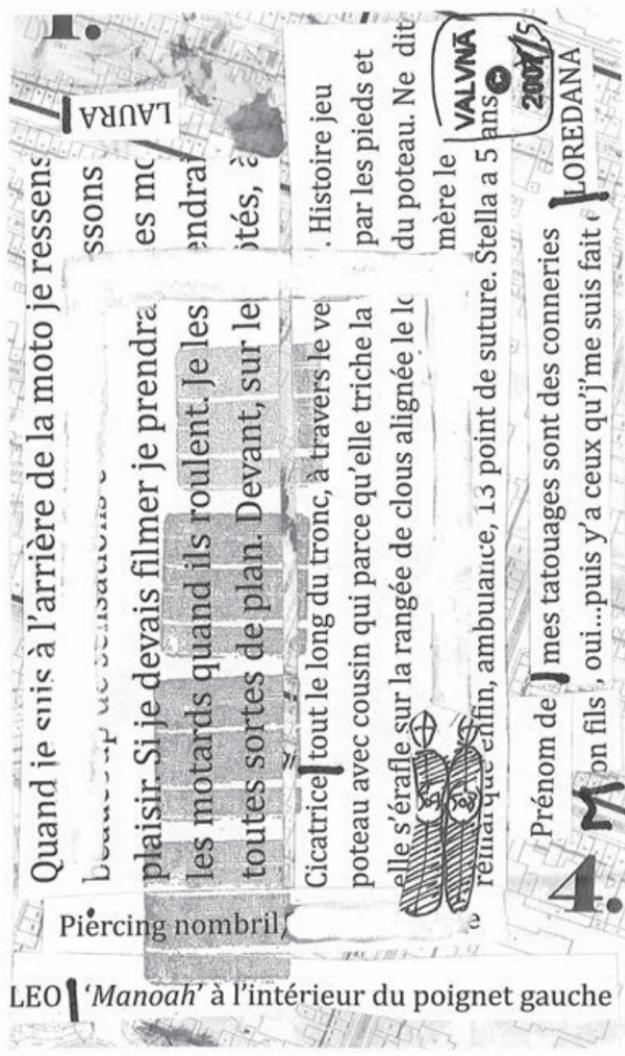
---

<sup>30</sup> Mélanie Bertrand, Séverine Clinaz, *op. cit.*, p. 64.

<sup>31</sup> Il s'agit des services non agréés SASD mais agréés par la Communauté française ou la Région bruxelloise.

services internes des prisons, l'organisation pratique des activités (logistique, résolution de problèmes, etc.), la réalisation concrète des activités, le suivi de la participation aux activités et entretiens de *feedback* avec les personnes qui abandonnent et, enfin, l'évaluation et l'ajustement des activités.

L'introduction de la mission de coordination locale des activités socioculturelles en prison est relativement récente. Actuellement, son contenu se construit de manière variable en fonction des établissements. On peut néanmoins d'ores et déjà déplorer l'insuffisance du temps de travail des coordinateurs locaux en regard de l'importance de la mission et des besoins qu'elle rencontre. De plus, ne disposant d'aucun budget pour la conception et l'élaboration de projets, la concrétisation de ceux-ci dépend de la motivation et la débrouillardise du coordinateur local et/ou des intervenants culturels avec lesquels il collabore. Selon les intervenants questionnés et ma propre expérience du terrain, là où certains coordinateurs facilitent effectivement l'implantation de l'action culturelle en milieu carcéral, d'autres la ralentissent sérieusement. Le manque d'indépendance des coordinateurs est un autre problème soulevé par les intervenants. Engagés par les SASD en Wallonie, il semblerait que les coordinateurs aient tendance à promouvoir les activités de leur service au détriment des intervenants extérieurs. Certains porteurs de projets se disent également frustrés par la procédure. N'ayant plus la possibilité d'être présents lors de la défense du projet auprès de la direction pénitentiaire, ils se sentent quelque part dépossédés de leur projet et de sa mise en place. Par ailleurs, on peut également questionner l'efficacité de la situation particulière de Bruxelles qui dispose de quatre coordinateurs culturels dans chaque prison, ce qui complique significativement la procédure.



« Ongles rouges, paupières bleues », prison de Mons,  
 M.P./Q.F., 2013 – 2015

## 2. Autres associations intervenant régulièrement en milieu carcéral

À côté des SASD, des associations développent régulièrement des projets culturels et artistiques en milieu carcéral en s'adressant exclusivement aux personnes détenues ou en considérant les personnes détenues comme un public parmi d'autres<sup>32</sup>.

Une partie de ces associations sont reconnues comme centres d'insertion socioprofessionnelle (CISP) et poursuivent leur mission dans le cadre spécifique d'une reconnaissance en tant qu'organisme d'éducation permanente. Selon le nouveau décret adopté le 10 juillet 2015, la mission des CISP est de « favoriser l'insertion socioprofessionnelle par l'acquisition de connaissances, de compétences et de comportements nécessaires à l'insertion directe ou indirecte sur le marché de l'emploi, à son émancipation sociale et à son développement personnel dans le respect du principe de non-discrimination, de promotion de l'égalité des chances face à l'emploi et la formation ».

En Belgique, les matières relevant de l'emploi et de la formation professionnelle sont soumises aux régions. Ainsi, c'est la Région wallonne qui est compétente pour les activités en rapport avec l'insertion socioprofessionnelle (ISP) développées sur le territoire wallon. Pour la Région bruxelloise, c'est la Fédération Wallonie-Bruxelles qui régit les questions de formation professionnelle.

En plus des CISP, d'autres associations interviennent régulièrement et fonctionnent, souvent, grâce à une variété d'aides-financières provenant de subsides provinciaux, européens,

---

32 Mélanie Bertrand, Séverine Clinaz, *op. cit.*, p. 65.

de conventions avec les établissements pénitentiaires, etc. Les montages financiers que ces associations sont contraintes d'opérer s'avèrent cependant quelquefois insuffisants pour assurer la reconduction des projets sur le long terme. Certaines de ces associations, actives en prison parfois depuis de nombreuses années, n'ont pu présenter de programme spécifique pour l'année à venir<sup>33</sup>.

### 3. *Les intervenants extérieurs ponctuels*

Outre ces intervenants « réguliers », il existe quelques artistes, animateurs socioculturels et associations qui organisent des actions culturelles en détention de manière ponctuelle. Pour ces acteurs, développer des projets en milieu carcéral relève du véritable défi<sup>34</sup>.

La première bataille est la recherche de financement. Au niveau politique, le gouvernement semble avoir confié la mission d'action culturelle aux services réguliers d'aide sociale et d'éducation permanente. Certains intervenants ponctuels sont donc amenés à collaborer avec ces services et bénéficient d'une partie de leurs subsides. D'autres répondent à une variété d'appels à projets auprès de différentes instances publiques ou privées, comme par exemple les différents guichets culturels de la Fédération Wallonie-Bruxelles, la Fondation Roi Baudouin ou la Loterie Nationale.

Après la recherche de financement vient la prise de contact avec l'administration pénitentiaire, l'obtention d'un rendez-vous avec la direction de l'établissement, ainsi que la négociation des différentes autorisations nécessaires à la mise en œuvre du projet. Dans certains cas, il faudra également obtenir

---

33 *Ibid.*

34 *Ibid.*

l'autorisation de l'administration générale. Ce processus peut s'avérer bien plus long que prévu et demande souvent patience et persévérance. Certains intervenants n'aboutiront d'ailleurs jamais à la mise en place effective d'un atelier culturel en détention, essoufflés en cours de route par la lenteur, la lourdeur de la procédure et parfois l'indifférence de certains de ses interlocuteurs.

La présence de ces opérateurs culturels ponctuels est de plus en plus rare. À mon sens, il apparaît essentiel de soutenir l'intervention en milieu carcéral d'associations et de personnes actives dans le milieu culturel et artistique. Cela facilite la création de passerelles entre l'intérieur et l'extérieur et favorise l'insertion de personnes détenues dans des réseaux culturels existants.

#### *4. Le Réseau Art et Prison*

L'association Réseau Art et Prison se définit comme une plate-forme d'échanges, de concertations et d'actions entre les détenus et les différents acteurs (pouvoirs publics, personnel pénitentiaire, opérateurs sociaux, culturels et artistiques, monde extérieur, etc.). Elle se donne pour objectif de contribuer à une meilleure reconnaissance et à un développement structurel d'activités culturelles et artistiques en prison. Elle tente de sensibiliser les intervenants potentiels au fonctionnement et aux spécificités de la prison et développe dans cette perspective un centre de ressources afin de les épauler dans la mise en place de leurs projets en détention. Soucieuse d'établir des passerelles entre la prison et la société libre, l'asbl promeut également les créations artistiques de personnes détenues en milieu carcéral et à l'extérieur (expositions, projections, etc.). Signalons par ailleurs que le Réseau Art et Prison a organisé à plusieurs reprises des « rencontres interactives »

(présentations d'expériences innovantes, témoignages d'ex-détenus, groupes de travail thématiques, débats, expositions, etc.) rassemblant des acteurs qui gravitent autour de la prison.

Le paysage de l'action culturelle dans les établissements pénitentiaires de Wallonie et Bruxelles est à l'image des politiques développées sur le territoire. Les politiques sociales ayant intégré une dimension culturelle, les services d'aide sociale aux détenus organisent et coordonnent des activités culturelles en milieu carcéral dans une optique de réinsertion. De plus, comme on l'a vu, les politiques culturelles mises en place à partir des années 60 au nom principalement de la démocratie culturelle ont eu des effets importants en mettant en avant le développement des métiers de l'animation culturelle. D'une certaine façon, ces politiques ont concentré leurs efforts sur une politique de l'offre subsidiant des institutions et donc des gestionnaires et animateurs culturels. Il a été reproché à juste titre à ces politiques de s'être construites en ne focalisant pas leurs efforts sur les artistes, qui n'ont pu bénéficier qu'indirectement (et de manière différenciées selon les secteurs) des accroissements de moyens injectés dans la culture<sup>35</sup>. De fait, un grand nombre de projets culturels ou artistiques en milieu carcéral sont développés par des animateurs socioculturels.

La généralisation des activités culturelles et artistiques en détention pose aujourd'hui le problème de leur professionnalisation : le bénévolat charitable des artistes professionnels a des limites (ils ont une carrière à gérer) et le bénévolat ou le travail d'une personne peu ou pas expérimentée n'apporte pas une garantie suffisante de qualité<sup>36</sup>.

---

35 Jean-Louis Genard, *op. cit.*, p. 14.

36 Florine Siganos, *L'action culturelle en prison. Pour une redéfinition de la peine*, L'Harmattan, Paris, 2008, p. 105.

Bien que l'intervention des services sociaux et d'éducation permanente participe à l'implantation de l'action culturelle en milieu carcéral, il est important à mon sens de collaborer avec des artistes professionnels, surtout, mais pas seulement, pour les actions culturelles de création.

Rappelons aussi qu'introduire l'art et la culture en prison est une mission qui incombe directement aux autorités qui ont ces compétences dans leurs attributions. Il est légitime d'interroger la présence d'organismes comme les bibliothèques, les académies, les centres culturels dont la mission consiste à rendre la culture accessible à tout citoyen. Mises à part quelques initiatives singulières de partenariats établis avec les bibliothèques publiques locales, ces pratiques relèvent encore de l'exception<sup>37</sup>.

#### LES MOTIVATIONS

Les motivations des intervenants peuvent être de différents ordres : artistiques, humaines, politiques, professionnelles et/ou personnelles.

Intervenir en prison répond, pour certains, au désir de construire un projet artistique. Pour d'autres, il peut s'agir de contribuer à une politique culturelle, à une politique sociale, ou aux deux à la fois. Certains affirment vouloir défendre l'accès à la culture des personnes détenues, comme de tous les citoyens. Pour d'autres encore, c'est une façon de militer, de lutter sur le terrain contre les inégalités. Ces motivations altruistes en cachent parfois de plus égoïstes, celles d'une réalisation personnelle, d'une expression de soi que la nature artistique du projet rend possible. Intervenir en prison, au-delà de cette gratification professionnelle, peut apporter le sentiment d'être utile à la société et d'aider son prochain<sup>38</sup>.

---

37 Mélanie Bertrand, Séverine Clinaz, *op. cit.*, p. 66.

38 Florine Siganos, *op. cit.*, p. 107.

Quelle que soit la réponse qu'ils y apportent, les intervenants culturels sont la plupart du temps amenés à s'interroger sur ce qui les pousse à travailler en milieu carcéral. C'est d'ailleurs souvent l'une des premières questions des personnes détenues participant à l'atelier. Il n'est pas rare non plus que l'entourage de l'intervenant le questionne sur les raisons de son travail.

À partir des différentes motivations ou visions de l'action culturelle en milieu carcéral, chaque intervenant développe un projet en lui assignant un certain nombre d'objectifs. À l'instar des motivations, les objectifs sont variables et parfois conflictuels. Là où certains intervenants assignent à l'action culturelle des objectifs sociaux, thérapeutiques ou politiques, d'autres refusent catégoriquement le principe de démarche de la « culture-outil » ou la « culture utile », faite pour servir à quelque chose. En effet, ils préfèrent s'interroger sur l'enjeu social de l'art plutôt que sur son impact social pour éviter d'instrumentaliser la démarche de création.

Relevons à cet égard l'existence des ateliers culturels dits « occupationnels », dont l'objectif est simplement de proposer un espace aux personnes détenues où « tuer » le temps. La culture est ici considérée comme un outil parmi d'autres, peu importe finalement qu'il s'agisse de dessiner ou de jouer aux cartes. Sur le terrain, force est de constater que ce type d'ateliers est favorisé par un certain nombre d'intervenants ainsi que par l'administration pénitentiaire. La mise en place d'une activité « occupationnelle » demande en effet beaucoup moins de réflexion et de travail, et pose aussi moins de problèmes quant au respect des règles de sécurité, par rapport à une action culturelle créative dont la gestion est plus complexe.

6.  
TYPES D' ACTIONS CULTURELLES  
EN MILIEU CARCÉRAL

Il y a autant de modèles d'intervention culturelle en détention qu'il y a d'intervenants et de visions de l'action culturelle en milieu carcéral. Il n'y a donc pas un modèle qui prédomine mais bien plusieurs. Voici néanmoins une tentative de définition des différentes catégories d'actions culturelles à partir de critères qui se veulent objectifs, comme la durée et la fréquence des projets, la forme et visée générales, le type de dispositif, et bien évidemment la/les discipline(s) artistique(s) concernée(s).

En effet, certaines actions culturelles sont implantées de manière régulière, d'autres s'organisent ponctuellement. Elles peuvent se dérouler pendant toute l'année, à une fréquence hebdomadaire, mensuelle, bimensuelle, etc. À côté de cela, certaines sont proposées chaque semaine durant une période d'un voire plusieurs mois. Il existe enfin des actions ponctuelles qui se déroulent à des occasions bien précises (fête de fin d'année, fête de la musique, etc.). Contrairement à la France, où trois lieux culturels permanents – en dehors des bibliothèques – ont pu voir le jour au sein de certains établissements pénitentiaires (une action musicale dans deux Maisons centrales et une action audiovisuelle à la prison de la Santé à Paris ainsi qu'au centre pénitentiaire des Baumettes à Marseille) et peuvent donc être investis par des personnes détenues quotidiennement, il est rare dans les prisons belges francophones qu'une action culturelle se déroule plus d'une fois par semaine. S'il y a exception, c'est normalement pour une courte période.

En plus de la durée et de la fréquence des projets, soulignons la différence entre les actions culturelles de diffusion,

les actions culturelles de formation et les actions culturelles de création (partagée ou pas). Une action culturelle de diffusion a la visée générale de faciliter l'accès à des œuvres culturelles ou artistiques. Elle prend la forme d'une programmation qu'on met à disposition d'un public, ici constitué de personnes détenues. Il peut s'agir d'une exposition, d'une projection, d'un concert, etc. Le public est un usager réceptif. Une action culturelle de formation, dont le but est de transmettre les outils ou les techniques d'une discipline particulière, prend la forme d'un cours ou d'un atelier d'acquisition de compétences.

Le public est un usager réceptif, et peut être participatif et/ou actif selon le dispositif proposé par l'intervenant. Enfin, l'action culturelle de création, dont le but est la production d'une ou plusieurs œuvres artistiques, prend la forme d'un atelier collectif autour d'une ou plusieurs disciplines. Le public est ici un usager participatif et actif.

Bien que plus rares, il existe également des actions culturelles hybrides qui proposent de travailler transversalement sur plusieurs de ces visées générales. Il y a eu par exemple le projet des Ateliers fugitifs, conçu et animé par Valérie Vanhoutvinck à la prison de Saint-Gilles en 1999, qui se déroulait en trois étapes : visionnement d'œuvres cinématographiques (→ accès), introduction théorique et pratique aux outils cinématographiques (→ formation), écriture de scénario et réalisation d'œuvres cinématographiques (→ création). Je citerai également le projet plus récent appelé Empreintes, que j'ai conçu et animé en 2012 avec l'étroite collaboration de quatre artistes (Nimetulla Parlaku, Despina Psimarnou, Sandra de Boerdère et Clara Guemas).

L'idée était de proposer des ateliers vidéo en parallèle à des ateliers théâtre ou danse dans le but de produire un spectacle multimédia en fin d'atelier. Le projet s'est déroulé en deux étapes : d'abord un module sur les outils ou techniques

audiovisuels ainsi que sur les liens entre théâtre et cinéma (→ formation), ensuite l'écriture et la réalisation de capsules vidéo (→ création).

Il n'est pas question ici de classer les modèles d'intervention selon une échelle de valeurs ou d'importance mais simplement de les différencier à partir de leur forme ou visée générale. Je pense effectivement qu'une offre culturelle cohérente et de qualité doit être développée autour de trois axes : la diffusion, la formation et la création.

Le type de dispositif proposé par l'intervenant dans le déroulement de l'action culturelle détermine le fonctionnement interne du projet. Sans vouloir, ni pouvoir, passer en revue la totalité des dispositifs existants, je m'intéresserai ici à trois paramètres qui me semblent incontournables à l'heure de penser une action culturelle : le degré d'autonomie des participants dans la définition et la construction du projet, le niveau d'interaction au sein du groupe et le niveau d'interaction entre l'intérieur et l'extérieur de l'enceinte carcérale.

L'intervenant culturel propose en effet, par le choix du dispositif, un certain degré d'autonomie aux participants lors de la définition et de la construction du projet. Certains intervenants arrivent avec un projet totalement défini et une proposition concrète pour les participants. D'autres arrivent avec une idée de projet, un fil conducteur avec des zones d'ombre, une proposition de base qu'ils soumettent aux participants pour approbation et développement. Enfin, certains construisent le projet collectivement avec les participants, en les impliquant à différents niveaux, de l'élaboration du contenu à la définition des règles de fonctionnement. L'autonomie des participants dans la définition et la construction du projet dépend donc du dispositif proposé ainsi que de la position de l'intervenant et du degré de directivité dont il fait preuve.

Le choix du dispositif définit également la dynamique de groupe et donc le type et niveau d'interaction au sein de celui-ci. Certains dispositifs installent une dynamique où les membres du groupe sont centrés sur l'intervenant et ne communiquent que très peu entre eux. D'autres installent une dynamique de communication à multiples sens (des membres entre eux, de l'intervenant aux membres et vice versa). Certains dispositifs induisent une interaction affective, d'autres une interaction liée à la tâche.

En plus du niveau d'interaction au sein du groupe, le dispositif choisi par l'intervenant détermine les interactions que le projet rend possibles entre l'intérieur et l'extérieur de l'enceinte carcérale. En effet, certains projets culturels en milieu carcéral cherchent à nouer des liens avec l'extérieur. Plusieurs sortes de liens sont observables, qui s'opèrent par l'intermédiaire des choses ou des personnes : il y a, d'une part, les œuvres/productions qui sortent (relevant essentiellement des arts plastiques : peintures, photos, etc.), d'autre part les œuvres qui rentrent (essentiellement des concerts, des pièces de théâtre) et, enfin, les personnes de la société civile qui entrent dans les établissements pour voir, par exemple, des pièces de théâtre (il s'agit surtout de personnes travaillant en milieu carcéral ou dans le domaine de l'action sociale). Pour certains, ces liens à l'extérieur sont des arguments de l'efficacité à la fois sociale (ils réintègrent les personnes détenues dans des réseaux) et culturelle (ils modifient la perception collective et individuelle de la personne détenue) des projets<sup>39</sup>.

Pour terminer, on peut évidemment définir les types d'actions culturelles à partir des différentes disciplines concernées :

---

39 Florine Siganos, *op. cit.*, p. 136.

## 1. La lecture

La bibliothèque est le service culturel de base en prison car elle est présente dans l'ensemble des établissements pénitentiaires. C'est un équipement qui s'est petit à petit imposé comme naturel et légitime. Néanmoins, l'analyse de la CAAP sur l'offre de services aux personnes détenues dans les établissements pénitentiaires de Wallonie et Bruxelles nous invite à nuancer cette observation et nous rappelle que les situations sont contrastées. En effet, la présence d'une bibliothèque dans un établissement ne veut pas dire pour autant qu'elle remplit sa fonction de manière efficace.

Dans certaines prisons la bibliothèque est accessible, alors que dans d'autres les personnes détenues n'ont que la possibilité de commander des ouvrages à partir d'un catalogue, pas toujours copieusement fourni. À titre de comparaison, les personnes détenues à Namur ont accès à une bibliothèque-ludothèque, gérée par sept bénévoles, constituée de 3000 livres, de 1500 bandes dessinées et d'une liste de diverses revues, alors qu'au sein de la prison de Marneffe, la liste d'ouvrages est fort réduite et pas forcément adaptée à la demande ou aux besoins de la population<sup>40</sup>.

Dans treize prisons, l'établissement pénitentiaire est responsable de la coordination du service de prêt. Dans les cinq établissements restants, ces services sont coordonnés par les SASD (Namur, Berkendael) ou d'autres associations extérieures (comme le CAL/Luxembourg à Arlon), alors que d'autres s'inscrivent dans un partenariat entre les SASD et la prison, comme à Lantin. La gestion quotidienne est assurée par des bénévoles dans la quasi-totalité des prisons. On

---

40 Mélanie Bertrand, Séverine Clinaz, *op. cit.*, p. 71.

notera par ailleurs que dans certains établissements, comme à Saint-Hubert ou Marche-en-Famenne, les personnes détenues collaborent à la gestion du service de prêt<sup>41</sup>.

Alors qu'en France, par exemple, des partenariats sont systématiquement mis en place avec les bibliothèques publiques, il n'y a en Belgique que les prisons de Nivelles, Marche-en-Famenne et Saint-Hubert où les personnes détenues ont accès au catalogue de la bibliothèque publique locale.

Plusieurs questions se posent aujourd'hui concernant l'évolution des bibliothèques et leur modernisation (les collections ont bien souvent des dizaines d'années de retard par rapport aux bibliothèques publiques) mais aussi la professionnalisation de celles-ci. Par ailleurs, les collections font très peu de place aux médias audiovisuels et leur qualité ne correspond pas toujours aux attentes.

## 2. L'écriture

Des actions culturelles liées à l'écriture sont proposées dans dix établissements pénitentiaires de Wallonie et Bruxelles. La plupart de ces actions sont proposées par des SASD ou l'ADEPPI<sup>42</sup>.

Dans certains cas, le travail d'écriture en atelier est destiné à la publication d'un journal interne rédigé en collaboration avec des personnes détenues. L'ADEPPI édite d'ailleurs un journal intitulé *Oxygène* qui est distribué dans toutes les prisons. Il rassemble des articles, billets, textes et illustrations réalisés par des personnes détenues dans tous les établissements pénitentiaires francophones.

---

<sup>41</sup> *Ibid.*

<sup>42</sup> Atelier d'éducation permanente pour personnes incarcérées.

À la prison de Tournai, ce sont les Écrivains publics de Wallonie picarde qui animent un atelier d'écriture (deux séances par mois) et un atelier slam (une séance mensuelle). Notons également une initiative particulièrement singulière car ouverte vers l'extérieur. Il s'agit d'une activité organisée durant toute l'année par le SASD, SLAJ-V Bxl II qui consiste à faire correspondre des personnes détenues à Saint-Gilles avec des élèves d'une école secondaire de la commune<sup>43</sup>.

### 3. Les arts plastiques

Des ateliers d'arts plastiques sont proposés dans huit établissements pénitentiaires de Wallonie et Bruxelles. Ce type d'action culturelle regroupe la pratique du dessin, de la peinture, de la sculpture, etc. Elles sont majoritairement organisées par des ISP/CISP (dans le cadre spécifique d'une reconnaissance en tant qu'organisme d'éducation permanente) ou des SASD. L'animation de ces ateliers est assurée généralement par des artistes ou des animateurs, professionnels ou bénévoles<sup>44</sup>.

Les ateliers d'arts plastiques débouchent occasionnellement sur des expositions d'œuvres réalisées en détention, comme par exemple l'exposition *De l'Ombre à la Lumière*, coordonnée par l'asbl APO (faisant partie des SASD) qui a permis à des personnes détenues à l'annexe psychiatrique de Forest d'exposer leurs créations dans plusieurs lieux de Bruxelles et de Wallonie<sup>45</sup>.

D'autres associations extérieures proposent aussi des actions culturelles d'art plastique. Citons ainsi le centre

---

43 Mélanie Bertrand, Séverine Clinaz, *op. cit.*, p. 70.

44 *Ibid.*, p. 69.

45 *Ibid.*

d'expression et de créativité Le Miroir Vagabond qui propose un atelier créatif à la prison de Dinant, à raison d'une matinée par semaine pendant toute l'année, et qui initie à différents langages artistiques comme la peinture, la sculpture, le collage. Cet atelier offre également quelques approches de l'histoire de l'art, en faisant découvrir à partir d'ouvrages spécialisés des œuvres reconnues. Citons aussi l'action de la Croix-Rouge de Belgique à la prison d'Ittre, où deux volontaires, reconnus pour leur expertise en techniques de dessin, de peinture et de terre cuite, proposent un atelier qui se déroule une fois par semaine durant toute l'année, dans un objectif de créativité et d'entretien des liens sociaux<sup>46</sup>.

#### 4. *Le théâtre*

Des ateliers de théâtre sont accessibles dans sept établissements pénitentiaires de Wallonie et Bruxelles. Dans la plupart des établissements, les ateliers théâtre sont animés par des artistes professionnels engagés par la direction de l'établissement ou les services extérieurs qui travaillent régulièrement en prison (SASD ou associations d'éducation permanente). Ces associations disposent d'animateurs socioculturels qui ont pour mission spécifique d'organiser ce type d'activités<sup>47</sup>.

À la prison d'Andenne, l'atelier théâtre est animé une fois par semaine par une compagnie de théâtre-action, la Compagnie Buissonnière. En 2013, l'atelier a mené à l'inauguration en novembre de la première télévision interne à Andenne, *Passerelle 5300*, une émission basée sur des saynètes créées au sein de l'atelier. En 2014, un deuxième spectacle intitulé *Les Colocs du Royaume* a été proposé. L'ADEPPI propose

---

<sup>46</sup> *Ibid.*

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 72.

aussi chaque semaine aux personnes détenues à la prison d'Ittre de s'exprimer à partir de saynètes et d'improvisations, mouvements, expression corporelle. Les ateliers sont animés par une comédienne professionnelle<sup>48</sup>.

À côté de l'implication du public carcéral dans l'exercice théâtral et la création d'œuvres, des spectacles sont parfois proposés dans différents établissements pénitentiaires.

### *5. Le cinéma et l'audiovisuel*

Le premier moyen pour les personnes détenues d'avoir un accès individuel à la culture cinématographique et audiovisuelle est bien sûr la télévision. Présente dans la plupart des cellules, elle n'est pourtant pas là gracieusement. Ainsi, une personne détenue a le droit de louer un téléviseur à la prison pour un prix qui varie selon les établissements.

En France, le ministère de la Justice annonçait en 2010 que le prix de location d'un téléviseur en détention serait désormais de 8 euros par mois, quels que soient les établissements. Cette décision était censée mettre fin aux disparités qui existaient entre les différentes prisons, où le prix de location pouvait varier de 5 à 40 euros. Cependant, pour des raisons financières, le ministère renonçait après quelques années à l'application du principe d'égalité, remettant à plus tard l'harmonisation des coûts. Aujourd'hui, la location s'élève à 18 euros mensuels dans les établissements dont la gestion est déléguée à des entreprises privées (dans le cadre de partenariats publics privés), contre 8 euros dans une prison à gestion publique, pour un service rigoureusement identique.

---

<sup>48</sup> *Ibid.*

En Belgique, les prix de location d'un téléviseur peuvent varier de 6 à 23 euros mensuels<sup>49</sup>. Seuls les plus aisés peuvent également louer un lecteur DVD et acheter des films pour les visionner en cellule. Dans la plupart des établissements, n'ayant pas de catalogue de films à disposition, les personnes détenues commandent les titres dont elles se souviennent ou que quelqu'un d'autre leur recommande. Difficile de cette manière d'avoir accès à des œuvres qui correspondent aux besoins et attentes particulières de chacun.

L'omniprésence de la télévision en détention suscite un débat considérable sur le rôle de cette dernière : quand bien même on la considère « abêtissante », l'on estime que c'est un droit d'y avoir accès. Le personnel pénitentiaire lui attribue une baisse de la consommation de médicaments et de la violence. En ce sens, elle faciliterait le travail des surveillants. Cependant, on lui reproche son caractère hypnotique et abrutissant. Certains détenus restent apathiques devant le poste pendant des heures. D'autres sont obligés de supporter la télévision allumée en permanence par un compagnon de cellule ou ne peuvent choisir leur programme<sup>50</sup>.

La télévision constitue, indéniablement, « une fenêtre sur l'extérieur ». Par contre, elle ne peut garantir à elle seule l'accès en détention à une programmation cinématographique de qualité, ni fournir les outils d'analyse nécessaires au décodage du langage audiovisuel et donc à la lecture consciente et critique de celui-ci.

La présence de la production audiovisuelle va de pair avec celle des téléviseurs. Néanmoins, les ateliers de formation et pratiques audiovisuelles restent les plus rares en prison. Malgré

---

49 Observatoire International des Prisons, *Notice sur l'état du système carcéral belge*, rapport, Bruxelles, 2013, p. 85.

50 Florine Siganos, *op. cit.*, p. 161.

le cadre législatif dans lequel elle s'inscrit, l'activité audiovisuelle n'a pas bonne réputation auprès de l'administration pénitentiaire. Elle apparaît comme une activité peu comprise, considérée comme élitiste et coûteuse, s'adressant à un public réduit et posant des problèmes spécifiques de sécurité : elle semble nourrir des fantasmes et provoquer des craintes lors de son implantation dans un établissement. Outre les nombreux mouvements de personnes qu'elle occasionne, les problèmes sécuritaires qu'elle engendre, comme les risques de filmer les points stratégiques de la prison ou les surveillants, elle reste une source d'inquiétude liée au filmage en détention, à la sortie des films, à l'absence de surveillance des locaux ou du matériel ou encore au contenu des images à diffuser<sup>51</sup>.

Selon l'analyse de l'offre de services aux personnes détenues réalisée par la CAAP, seulement trois actions culturelles régulières liées à l'audiovisuel ont été proposées dans les établissements pénitentiaires de Wallonie et Bruxelles entre la période du 1er juillet 2013 et le 30 juin 2014.

À l'initiative de l'asbl Artatouille<sup>52</sup>, le projet *Cinévasion* propose des cycles de ciné-club dans différents établissements pénitentiaires depuis 2007 avec des projections de films d'auteurs et discussions tant sur la forme que sur le fond des œuvres avec des personnes extérieures pouvant élargir la discussion (réalisateur et autres membres de l'équipe des films projetés, sociologues, philosophes, etc.). À la prison de Marche-en-Famenne, un ciné-club est proposé par le SASD toutes les deux semaines. La programmation consiste à alterner une nouveauté (programmation cinéPremière) et un film plus ancien ou moins connu (programmation

---

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 165.

<sup>52</sup> Association de production, promotion et diffusion d'acteurs et d'objets culturels alternatifs.

cinéDécouverte). À la prison de Saint-Gilles, le SLAJ-V Bxl II diffuse des films et documentaires suivis d'un débat sur le thème de la justice réparatrice.

## 6. La musique

Les actions culturelles musicales peuvent revêtir différentes formes d'expression : le chant, l'écriture et la pratique d'un instrument.

Dans la partie francophone de la Belgique, il n'y a que la prison d'Andenne qui accueille un atelier musique de manière régulière. Le SASD y propose, à raison d'une séance hebdomadaire, une initiation à la maîtrise de divers instruments et à la musique hip-hop. En ce qui concerne le chant, deux établissements accueillent des ateliers. À Berkendael, durant six mois, un atelier chant choral est animé par une cheffe de chœur engagée par l'ADEPPI, à raison de deux heures par semaine. À l'annexe psychiatrique de Forest et à la prison de Berkendael, en collaboration avec le projet social du Théâtre Royal de la Monnaie, Un pont entre deux mondes, la FAMD<sup>53</sup> propose un atelier hebdomadaire animé par un professeur de chant (chef de chœur du Théâtre Royal de la Monnaie). Nous retrouvons aussi des ateliers de pratique de l'écriture rap/hip-hop au sein de deux prisons. À Ittre, l'atelier est autogéré par les personnes détenues. Il y a une salle et du matériel à disposition, acheté dans le passé par l'établissement lors d'un atelier. Il n'y a pas d'intervenant, les personnes désirant y participer s'inscrivent et gèrent elles-mêmes l'atelier. À Nivelles, la FAMD anime un atelier d'écriture où les détenus créent des textes qu'ils mettent ensuite en musique avec du matériel permettant l'enregistrement<sup>54</sup>.

---

53 Fondation pour l'Assistance Morale aux Détenus (SASD).

54 Mélanie Bertrand, Séverine Clinaz, *op. cit.*, p. 72.

## CONDITIONS DE L'ACTION CULTURELLE EN MILIEU CARCÉRAL

Les actions culturelles en milieu carcéral sont soumises aux règles et contraintes particulières des établissements pénitentiaires. La plupart des intervenants culturels extérieurs découvrent les rouages de la « machine carcérale » sur le tas, et souvent de manière partielle et confuse. Bien que l'expérience de chaque projet soit singulière, l'on peut néanmoins dégager les conditions a priori de l'action culturelle en détention.

### L'ESPACE

L'architecture pénitentiaire adoptée en Belgique a été conçue au XIX<sup>e</sup> siècle par Édouard Ducpétiaux. Elle se caractérise par une forme d'étoile composée d'ailes cellulaires à trois niveaux ouverts se rejoignant sur un centre de contrôle (par exemple : Saint-Gilles, Forest, Mons, Tournai). L'ouverture en 1975 de la prison de Jamioulx fait figure d'exception : elle est construite en rectangle et les détenus n'ont de vue que sur l'intérieur. Les inconvénients liés à cette forme architecturale expliquent que les prisons construites par la suite n'ont pas été calquées sur ce modèle. Les constructions entreprises à la fin du XX<sup>e</sup> siècle (Lantin, Andenne, Ittre, Hasselt) se caractérisent quant à elles par leur taille plus importante ainsi que par la mise en place de nombreux dispositifs de sécurité<sup>55</sup>.

Les nouvelles prisons, construites ces dernières années dans le cadre du *Masterplan*, se sont également inspirées du modèle « Ducpétiaux ». C'est le cas de la prison de Marche-en-Famenne qui, constituée d'une série d'ailes rayonnant d'un centre, modernise le concept en organisant l'établissement

---

55 Observatoire International des Prisons, *op.cit.*, p. 15.

sur le schéma d'une fleur : le bouton et les pétales de la fleur, correspondant à la zone cellulaire, sont reliés au bâtiment d'entrée par un bâtiment central et une galerie couverte représentant la tige. De part et d'autre de la « tige » se trouvent les équipements communs hors zone cellulaire. C'est le cas également de la prison de Leuze, dont le bâtiment principal en forme d'étoile abrite le centre panoptique (zone de contrôle) qui a une visibilité sur les quatre ailes de détention. Le centre panoptique est spacieux et dessert les autres zones liées aux détenus (cellules, bâtiment socioculturel et sportif). La prison de Beveren opte plutôt pour un modèle en forme de croix offrant davantage d'espace entre les ailes. Le bâtiment cellulaire se situe au centre, entre le bâtiment logistique et le bâtiment des services<sup>56</sup>.

L'implantation des actions culturelles et artistiques a rarement été intégrée aux réflexions sur l'architecture carcérale. Dans les prisons plus anciennes, à l'image de Mons ou Forest, les ateliers se déroulent dans des salles polyvalentes situées au sein de l'espace cellulaire. Dans les prisons plus récentes, comme Ittre ou Lantin, les ateliers sont localisés en dehors de l'espace cellulaire, dans une partie de l'établissement prévue pour les activités collectives ou qui tout simplement les tolère. La nouvelle prison de Marcheen-Famenne est particulière à cet égard : de larges périodes de facilités de mouvement sont organisées pour favoriser la participation des personnes détenues aux activités. Chaque aile comporte une salle de détente, une salle de cours et une salle de *fitness* ; une salle omnisport est accessible tous les jours sur inscription selon les activités proposées<sup>57</sup>.

---

56 Voir : [www.nouvellesprisons.be](http://www.nouvellesprisons.be)

57 Service Public Fédéral Justice, *Plus d'infos sur la prison de Marcheen-Famenne*, [http://justice.belgium.be/fr/themes\\_et\\_dossiers/prisons/prisons\\_belges/prisons/plus\\_d\\_infos/copy\\_of\\_dinant](http://justice.belgium.be/fr/themes_et_dossiers/prisons/prisons_belges/prisons/plus_d_infos/copy_of_dinant) (consulté le 17 octobre 2015).

Avant de rencontrer les participants, les intervenants culturels extérieurs doivent traverser plusieurs sas d'entrée et donc un grand nombre de portes jusqu'à celle de leur atelier. Il y a d'abord la porte d'entrée de la prison, lieu où les intervenants échangent leur carte d'identité contre un badge et laissent leurs affaires à la consigne (téléphone portable et tout autre objet électronique). Ensuite, éventuellement, la traversée d'une ou deux cours (cela dépend des établissements), puis celle des couloirs (encore d'autres portes à traverser) et des étages jusqu'à la porte de l'atelier. À la fin de ce parcours, les intervenants arrivent à leur atelier, en général dans une petite salle polyvalente confinée.

Ce « parcours du combattant » est plus ou moins bien vécu selon les intervenants. Certains ne voient plus les murs, portes ou barreaux, n'y attachent aucune importance, d'autres en souffrent ou se sentent mal à l'aise. Il semble qu'à chaque fois la première entrée en prison et la découverte de l'espace carcéral soit une expérience marquante pour les intervenants.

Souvent, ils rencontrent des difficultés de territorialisation liées à l'inadéquation de l'organisation de l'espace avec l'activité qu'il propose. La plupart des salles où se déroulent ces activités sont devenues polyvalentes malgré elles. Certains projets exigent de la part des intervenants plus d'énergie et d'imagination que d'autres dans la transformation de l'espace. Ça peut aller de la simple réorganisation du mobilier jusqu'à la construction d'un chapiteau. Au cours de mon expérience dans l'organisation et l'animation d'ateliers culturels, j'ai déjà eu l'occasion de transformer une salle de visite en salle de projection, une chapelle en salle de théâtre, une salle de sport en salle de spectacle.

## LE TEMPS

À partir du moment où l'intervenant culturel extérieur passe la première porte de la prison, il est non seulement dépossédé, le temps de son séjour, de ses affaires personnelles mais il perd également d'une certaine manière le contrôle de la gestion du temps.

L'intervenant régulier, qui a l'autorisation de circuler seul jusqu'à son atelier, et l'intervenant ponctuel, qui doit être acheminé par un agent pénitentiaire, dépendent du centre de contrôle de l'établissement pour l'ouverture de chaque porte. Appuyer sur un bouton, attendre le signal de l'ouverture à distance du centre de contrôle, ouvrir la porte, bien fermer la porte derrière soi, faire quelque pas jusqu'à la prochaine porte et recommencer la manœuvre, facilement une dizaine de fois, avant d'arriver à la salle de l'atelier. L'attente entre deux portes peut être plus ou moins longue, dépendant de la rapidité de réaction du centre de contrôle. Celle-ci peut être ralentie par différents cas de figure : le blocage d'une partie de la prison pour des raisons sécuritaires suite à un incident ou une intervention, la gestion générale des mouvements internes et/ou la mauvaise volonté du personnel pénitentiaire.

Le centre de contrôle gère non seulement le rythme de circulation des intervenants à l'extérieur de l'atelier, mais aussi celui des personnes détenues, et donc influence indirectement la gestion du temps de l'intervenant à l'intérieur de l'atelier. Les mouvements de personnes détenues sont organisés par sections. Les participants arrivent à l'atelier par groupes, rarement en même temps, parfois même avec trente minutes ou une heure de décalage. Ces retards étant imprévisibles pour l'intervenant, il doit à la fois se plier aux horaires stricts et contraignants de la prison tout en ayant un programme flexible et adaptable « à toute épreuve ».

En plus de l'impossibilité de gérer le temps de circulation au sein de la prison, il se peut que l'intervenant rencontre également des difficultés de temporalité en ce qui concerne l'obtention des autorisations de la direction pénitentiaire. En effet, toute introduction d'objets dans l'enceinte carcérale doit être soumise à la direction pour autorisation. Cela concerne surtout les appareils électroniques, comme par exemple un projecteur vidéo, un micro ou un DVD, mais certaines directions exigent également de déclarer les tissus, les cartons, les bics, etc. En principe, avant le démarrage de l'atelier, une liste d'objets est soumise à la direction pour autorisation. Il arrive néanmoins que, en cours de route, un objet non prévu dans la liste initiale soit nécessaire au travail en atelier. Dans ce cas, une nouvelle demande d'autorisation doit être adressée à la direction. Le temps d'attente de la réponse sera plus ou moins long, en fonction de la disponibilité et la volonté des personnes en charge. Cela peut paraître anodin, mais une attente trop longue peut ralentir ou empêcher l'avancement du travail en atelier, surtout quand celui-ci prévoit une production concrète en fin de parcours, comme le montage d'une pièce de théâtre ou le tournage d'un film.

La gestion du temps d'une action culturelle ou artistique en milieu carcéral est encore plus complexe dans les projets qui visent à créer des liens entre l'intérieur et l'extérieur, qui développent des dispositifs où la logique temporelle de la détention est mise en dialogue avec la logique temporelle de la société libre. La coordination de ce type de projet est laborieuse, notamment en raison de la difficulté d'harmonisation des différentes logiques et temporalités.

L'intervenant est souvent contraint d'accepter un décalage temporel entre sa volonté d'agir et l'action effective. Ce décalage est souvent source de frustrations. À lui d'évaluer,

au cas par cas, s'il vaut mieux faire preuve de patience, de persévérance ou d'insistance.

### LA POPULATION

J'ai rencontré, au cours de mon expérience avec l'action culturelle en détention, des personnes très différentes issues de milieux socioculturels très divers. Cependant, des recherches ont permis de décrire les grandes lignes du récit de vie de la majorité des personnes détenues. Ainsi, on constate souvent qu'elles sont issues de milieux économiquement défavorisés et ont connu un parcours précaire (ruptures familiales, décrochage scolaire précoce, difficultés matérielles et dénuement affectif, absence de perspective d'emploi). Les personnes incarcérées sont donc davantage précarisées et désaffiliées sur les plans économique et social. Leurs trajectoires se traduisent par une difficulté à trouver une place et à s'insérer dans les structures d'intégration sociale (famille, école, emploi, etc.)<sup>58</sup>.

La Ligue des droits de l'Homme livre en 2010 une analyse sociologique de la population carcérale affirmant que le détenu moyen serait un homme de 32 ans doté d'un faible niveau scolaire, l'origine sociale et la disqualification scolaire étant considérées comme deux facteurs déterminants à la détention<sup>59</sup>.

Dans le cadre de l'étude sur l'offre de services aux personnes détenues réalisée par la CAAP<sup>60</sup>, on apprend en effet qu'environ 75% des personnes détenues sont très peu instruites ou qualifiées. La plupart des détenus n'ont pas de

---

58 Observatoire International des Prisons, *op. cit.*, 2008, p. 27.

59 Anne Piret, *Analyse de la composition de la population carcérale*, Ligue des droits de l'homme, Bruxelles, 2010, p. 2.

60 Mélanie Bertrand, Séverine Clinaz, *op. cit.*, p. 43.

diplôme ou disposent seulement d'une formation de base. 30% seraient analphabètes (contre 10% dans la population belge), 45% n'auraient que leur CEB et 19% leur diplôme de secondaire inférieur. Seuls 4% auraient obtenu leur diplôme de fin de secondaire (contre 28% dans la population belge) et 2% un diplôme de l'enseignement supérieur (contre 42% dans la population belge).

La détention ne fait évidemment qu'aggraver une situation initiale déjà précaire. Elle approfondit la désocialisation et accentue la marginalisation : les relations familiales se dégradent, le détenu perd son logement et son emploi au point que la prison elle-même peut constituer une cause de la récidive. L'inscription sociale, familiale et professionnelle constituant les trois clés d'une insertion réussie, l'incarcération apparaît comme un des premiers facteurs de désocialisation<sup>61</sup>.

#### **LES CONDITIONS DE DÉTENTIONS**

Au 1<sup>er</sup> juin 2015, on comptait en Belgique 35 établissements pénitentiaires placés sous la compétence du SPF Justice. Avec une capacité moyenne de 9.931 places, les prisons belges accueillent une population de pas moins de 11 578 personnes détenues<sup>62</sup>.

Les conditions de détention varient d'un établissement pénitentiaire à un autre. En effet, il existe des régimes de détention différents selon le type d'établissement. Chaque type d'établissement est prévu en théorie pour accueillir certaines catégories de détenus, en fonction de leur statut

---

61 Vanessa Samain, *État de la question. Prisons : silence, on entasse !*, Institut Émile Vandervelde, Bruxelles, 2011, p. 6.

62 Direction générale des établissements pénitentiaires, *Rapport annuel 2014*, SPF Justice, Bruxelles, 2014, p. 7.

pénal et de la longueur de la peine à purger. D'autres critères peuvent entrer en ligne de compte comme le type d'effraction, la dangerosité présumée du détenu, son âge ou encore son état de santé.

On distingue en Belgique :

– Les maisons d'arrêt, qui accueillent en principe les personnes en détention préventive dans l'attente d'un jugement.

– Les établissements de peine, qui s'adressent aux personnes condamnées définitivement ayant une peine de privation de liberté à purger.

– Les établissements de défense sociale, spécialisés dans le traitement des personnes qui, ayant commis une infraction et ayant été jugées irresponsables de leurs actes pour des raisons de troubles mentaux, font l'objet d'une décision d'internement.

Actuellement, compte tenu de la surpopulation carcérale, la distinction entre maison d'arrêt, maison de peine et établissement de défense sociale est devenue plutôt théorique. Les personnes détenues sont envoyées par l'administration du SPF Justice là où il y a de la place – ou plus exactement là où la surpopulation est la moins importante – sans tenir compte du type d'établissement ou du type de détenu<sup>63</sup>.

Une différence de régime existe néanmoins entre les maisons d'arrêt et les établissements de peine. Paradoxalement, on constate un régime plus strict dans les maisons d'arrêt alors même qu'il s'agit de personnes détenues présumées innocentes. Les maisons d'arrêt présentent, de ce point de vue, plusieurs inconvénients pour le développement et le bon déroulement de l'action culturelle dans la durée : elles sont souvent « surchargées », avec un personnel en sous-effectif ;

---

63 Vanessa Samain, *op. cit.*, p. 3.

la détention provisoire ou les peines sont bien souvent plus courtes ; les détenus ont des régimes différents ou sont sujets à des transferts subis ; les prévenus sont généralement confinés dans leur cellule 22 heures sur 24 avec rarement la possibilité d'accès au travail ou à une formation ; le travail de réinsertion est plus difficile à mener et plus limité et, enfin, cette population est très fragilisée par le « choc carcéral » et par l'attente du jugement. L'investissement y est réduit dans la mesure où la direction considère que ces détenus sont « en transit », même s'il n'est pas rare que des personnes condamnées définitivement attendent plusieurs années en maison d'arrêt leur affectation dans des établissements de peine.

Dans tous les cas, les conditions de détention restent difficiles à supporter pour la majorité des personnes : privation de liberté, isolement, obligation de vivre selon les règles du système pénitentiaire. Pour ces raisons, les professionnels de la prison parlent de « choc carcéral » ou de « choc de l'incarcération ». La peine de prison a non seulement des effets désocialisants mais aussi infantilisants. L'enfermement induit la séparation du détenu et de son entourage, un arrêt des activités pratiquées à l'extérieur et une forte promiscuité imposée. Le fonctionnement des établissements pénitentiaires est défini par une logique sécuritaire qui apparaît très contraignante avec le rythme propre à la détention. Les personnes détenues ne peuvent gérer leur espace et disposer de leur temps comme ils le voudraient, c'est la prison qui en est maîtresse, c'est pourquoi ils souffrent de l'absence de choix dans les décisions et actes du quotidien<sup>64</sup>.

Si nous évoquons ici les conditions de détention, c'est bien parce qu'elles auront un impact sur l'organisation et la participation aux actions culturelles et artistiques.

---

64 Florence Siganos, *op. cit.*, p. 39.

## 8.

### ORGANISATION DES ACTIONS CULTURELLES EN MILIEU CARCÉRAL

Après avoir conçu un projet culturel destiné au milieu carcéral, obtenu les financements nécessaires et avoir négocié avec la direction de l'établissement pénitentiaire les autorisations et conditions de sa réalisation, comment se déroule concrètement l'implantation d'une action culturelle en détention ?

#### CIRCUITS D'INFORMATION

Une fois reçu le feu vert de la direction, la première chose à faire est de communiquer autour de l'action culturelle proposée en informant la population carcérale de son existence et en faisant un appel à participation pour la récolte des inscriptions des personnes intéressées.

Les circuits d'information concernant les actions culturelles sont de différents ordres. Le moyen privilégié d'information au sein d'une prison reste l'affichage ou les courriers individuels, même si cela ne semble pas suffisant. En effet, une personne détenue doit obligatoirement passer par l'écrit lors de toute communication avec la direction, les services sociaux et tout autre intervenant, qu'il soit extérieur ou intérieur. Absolument toute demande, depuis la réception d'un livre à la demande d'un rendez-vous chez le médecin, doit être adressée dans un billet de rapport récolté une ou deux fois par jour dans les cellules par les agents pénitentiaires. Il en est de même pour les inscriptions aux ateliers et événements culturels.

La culture de l'écrit permet de garder une trace de chaque action et par là même un suivi des personnes détenues, mais aussi de se « protéger » contre tout reproche d'ordre professionnel. Nous voyons bien d'emblée comment les personnes

illettrées ou étrangères, ne maîtrisant pas la langue française, peuvent être mises à l'écart de cette procédure<sup>65</sup>.

Le premier défi sera donc la communication des actions culturelles en interne, vu que l'information arrive trop rarement à son public et souvent partiellement. En effet, des personnes détenues, particulièrement celles qui sont analphabètes, ne sont pas toujours informées des possibilités ni des démarches à effectuer pour y participer. Il est fréquent aussi que des personnes s'inscrivent à des ateliers sans avoir vraiment compris de quoi il relève.

Finalement, le moyen le plus efficace sur le terrain pour la communication des actions culturelles reste le bouche-à-oreille. Pour un intervenant extérieur, à moins d'avoir des partenaires réguliers en interne, il sera difficile de faire fonctionner ce système avant le démarrage de l'atelier, de la même manière qu'il sera compliqué de superviser l'affichage et la distribution des courriers individuels. N'ayant l'autorisation de circuler au sein de l'établissement que les jours d'atelier et n'ayant pas la possibilité de se « balader » dans la partie cellulaire, l'intervenant soumet généralement ses affiches à la direction qui les fera circuler à travers le SASD, le coordinateur local ou un agent pénitentiaire en charge.

Face au constat de la désuétude et du manque d'efficacité des circuits d'informations actuels, il me semble essentiel de réfléchir à de nouveaux moyens de communication des actions culturelles. Certains intervenants aimeraient proposer au préalable des séances d'information collectives ou des entretiens individuels privilégiant la transmission orale. Cependant, les résistances de la direction à cet égard sont palpables, surtout à cause des mouvements supplémentaires de personnes détenues à gérer par les agents pénitentiaires dans ces cas-là. Un autre moyen de communication, exploité en

---

65 Florence Siganos, *op. cit.*, p. 87.

France mais d'aucune manière en Belgique, peut être le canal interne de la télévision. En effet, une communication audiovisuelle pourrait pallier certaines limites de l'information écrite. L'information sur les actions culturelles proposées et les démarches à effectuer pour s'y inscrire pourraient passer en boucle sur ce canal, accessible aux personnes détenues en continu depuis leur cellule. Ce type de communication faciliterait la transmission de l'information, notamment pour les personnes illettrées. De plus, la communication pourrait être traduite et diffusée en plusieurs langues.

Relevons néanmoins la particularité de la nouvelle prison de Leuze-en-Hainaut qui a prévu un ordinateur dans chaque cellule pour que les personnes détenues puissent accéder au « Prison Cloud », une plate-forme numérique sécurisée permettant de téléphoner, de louer des films, de commander des articles à la cantine, de pratiquer l'*e-learning*, de trouver des informations sur la vie dans la prison, le planning hebdomadaire, l'organisation des visites ou des activités. Ce système étant relativement récent, son efficacité doit encore faire ses preuves. Bien qu'il puisse répondre en partie au problème de la communication écrite, certains intervenants s'inquiètent de l'isolement dans lequel il risque de plonger les personnes détenues, qui ne s'adresseraient plus qu'à un ordinateur pour toute demande ou renseignement les échanges sociaux se voyant ainsi réduits au strict minimum. Par ailleurs, la garantie qu'une personne ayant des difficultés avec la communication écrite se débrouille mieux avec un ordinateur est loin d'être acquise.

#### **PARTICIPATION**

En moyenne, dans un même établissement, seulement 10% de la population carcérale participe aux actions culturelles ou artistiques.

À côté des difficultés d'accès liées aux circuits d'information, les facteurs pouvant justifier le refus d'une inscription par la direction pénitentiaire sont de trois types :

– Il y a déjà trop d'inscrits (un atelier réunit rarement plus de 6 à 10 personnes). Dans ce cas, c'est généralement la direction ou le partenaire régulier interne qui fait le « tri » dans les inscriptions.

– Une personne détenue ne peut se trouver avec une autre dans une même activité, quand elles sont écrouées pour la même « affaire » ou quand leur relation est considérée conflictuelle par la direction.

– Une sanction disciplinaire a été infligée à la personne détenue n'ayant pas respecté une ou plusieurs règles de la vie en détention et son droit de participation aux activités collectives est temporairement suspendu.

Enfin, soulignons que l'action culturelle est souvent mise en concurrence avec l'accès au travail ou aux études, une personne détenue pouvant difficilement combiner les trois. Les personnes détenues ont un choix à faire qui s'avère d'autant plus difficile qu'il entre en contradiction avec les objectifs que l'institution s'est fixée, puisque tous ces espaces sans exception sont considérés comme des gages de réinsertion. Les personnes les plus précarisées doivent souvent privilégier le travail et se trouvent par conséquent exclues des actions et formation culturelles.

À côté des obstacles externes à l'intervenant, un atelier peut aussi être déserté parce que le contenu ou la forme de l'action culturelle, ou alors l'attitude du porteur de projet, ne correspondent pas aux besoins et/ou attentes de son public.

#### **SAVOIR-FAIRE, TECHNIQUE ET RÈGLES**

Les techniques et savoir-faire des intervenants sont multiples. Ils construisent leurs compétences de différentes manières et

selon une temporalité variable. Autant certains ont déjà une expérience professionnelle « d'intervenant », ont déjà mené des ateliers avec des publics dits « spécifiques » ou « défavorisés » au sein de centres sociaux, de quartiers en difficulté, d'écoles, etc. ; autant d'autres arrivent vierges de ce type de pratiques, en n'ayant jamais ou très rarement mené des ateliers, soit parce qu'ils s'étaient concentrés jusque-là sur une pratique individuelle soit parce qu'ils n'ont ni un parcours professionnel artistique, ni un parcours professionnel d'animateur<sup>66</sup>.

À côté des techniques et savoir-faire relatifs à chaque discipline artistique, l'une des premières compétences de l'intervenant est de pouvoir constituer un groupe et de le fidéliser.

Dans la plupart des ateliers que j'ai eu l'occasion d'animer, le groupe de participants est constitué d'un « noyau dur », des personnes qui assistent à toutes les séances et deviennent le moteur de l'action, et d'un certain nombre de participants qui, pour diverses raisons, assistent aux ateliers de manière irrégulière, n'arrivent pas en fin de module ou le rejoignent en cours de route.

Que la présence d'une partie du groupe soit incertaine est plus ou moins complexe à gérer selon le dispositif de l'atelier et le type d'implication des participants. À titre d'exemple, dans le cadre de Cinévasion, cycles de projections-débats que j'organise en milieu carcéral depuis 2007, même si dans l'absolu je préfère travailler avec un groupe stable pour pouvoir approfondir des notions d'analyse cinématographique, je n'ai aucun souci à intégrer un nouveau participant à n'importe quel moment du cycle. Ce sera par contre impossible dans le cadre d'un projet comme l'Inside Jury<sup>67</sup>, où il est question de constituer un jury en détention

---

66 Florence Siganos, *op. cit.*, p. 130.

67 Valérie Vanhoutvinck et Bibiana Vila Giménez, Inside Jury, <http://insidejury.tumblr.com>.

qui attribue un prix au meilleur film en compétition dans un festival de cinéma. Les jurés devant visionner, analyser et débattre collectivement de la totalité des films avant de voter pour le meilleur, leur présence est requise à chaque séance, de la première à la dernière.

Je me rappelle également de certaines collègues qui animent des ateliers de théâtre et de leur manière de gérer ces groupes à « géométrie variable » lors de la préparation d'un spectacle. Elles imaginent deux ou trois rôles principaux qu'elles attribuent à des participants réguliers (le groupe noyau) et des rôles secondaires qui nécessitent moins d'investissement et de travail, pouvant être endossés par des participants irréguliers n'ayant pas assisté à la totalité des séances.

Quelles que soient la multiplicité et la diversité des compétences des intervenants, ces derniers en acquerront « sur le tas ». Ces compétences supposent une capacité d'adaptation. Les premières séances de leurs ateliers constituent un temps d'ajustements à un nouvel univers (la prison et ses nombreuses contraintes) et à un nouveau public ainsi qu'une capacité pédagogique (la transmission d'un savoir-faire, de la passion pour une discipline). Elles supposent également une capacité de communication, tant avec l'institution qu'avec son public<sup>68</sup>. Avec son public parce que dans les ateliers les groupes sont divers du point de vue des nationalités, du bagage culturel ou des âges. Ainsi, l'intervenant doit trouver un dispositif de travail et de communication qui soit compréhensible et captivant pour tous les participants. Avec l'institution parce que les rapports avec l'administration et le personnel pénitentiaires sont la plupart du temps délicats. La bureaucratie va souvent à l'encontre de la

---

68 Florence Siganos, *op. cit.*, p. 144.

notion d'expérimentation que suppose l'action envisagée : la spontanéité, l'acceptation de personnes non inscrites, l'entrée de matériel imprévu, etc. Souvent, c'est sur le respect des règles de l'administration pénitentiaire que portent les conflits. Les intervenants se plaignent fréquemment de la nébuleuse qui entoure ces règles. Selon le personnel auquel ils auront affaire, le règlement intérieur ne sera pas le même. On note même des variations selon l'humeur : un jour les portes d'un atelier doivent être fermées, un autre jour elles peuvent être ouvertes, etc<sup>69</sup>.

L'action culturelle est en tous cas source de questionnements et de remises en cause d'un fonctionnement qui n'a pas été prévu pour lui donner une place. Chaque fois qu'un intervenant entre en prison se produit une confrontation entre les univers culturel et pénitentiaire. Face à une situation inédite, la même alternative se pose : soit créer une exception en transgressant les habitudes ou l'interprétation usuelle du règlement, soit adapter le projet pour obtenir son agrément et le rendre viable. Les intervenants sont ainsi confrontés à une série d'obstacles qu'ils devront accepter ou contourner. Dépasser la contrainte peut pousser à plus de créativité ou dénaturer le projet. Les intervenants se retrouvent donc toujours face au même dilemme : soumettre le dispositif du projet aux contraintes ou persister pour obtenir les conditions dans lesquelles ils veulent travailler<sup>70</sup>.

Il est rare qu'un projet culturel en prison se déroule sereinement, s'il ne se cantonne pas à être de l'occupationnel. Il y a bien souvent des imprévus, des incidents, des coups de théâtre. Certains parlent du travail de l'intervenant culturel en détention comme d'un « art de la navigation ». J'ajouterais qu'il

---

69 *Ibid.*

70 *Ibid.*, p. 109.

faut bien choisir ses batailles pour éviter l'épuisement et ne pas se mettre définitivement à dos le personnel pénitentiaire.

Ainsi, les intervenants négocient leur façon de concevoir leur atelier tant sur un plan technique que méthodologique, voire éthique. Ils créent pour ainsi dire leurs conditions de travail. Certains le feront par une force de conviction, d'autres seront plus belliqueux<sup>71</sup>. À chacun de trouver son équilibre selon le contexte, les interlocuteurs et son propre ressenti. Dans tous les cas, lors d'une action culturelle en milieu carcéral, les règles sont à la fois celles des intervenants, des disciplines, des participants, de la prison et de la société.

### ÉTHIQUE

Quels que soient la forme ou le sens que prend une action culturelle en milieu carcéral, les intervenants sont généralement amenés à réfléchir aux enjeux éthiques de leur intervention.

Une des premières questions qu'un intervenant se pose est souvent si le fait de travailler en prison ne participe pas à la légitimation et au cautionnement d'un système avec lequel il n'est pas forcément d'accord. Valérie Vanhoutvinck, réalisatrice et conceptrice/animatrice d'ateliers de cinéma en détention, soulève ce questionnement permanent de l'artiste en milieu carcéral : « Évidemment qu'en travaillant dans les prisons on sert un système que par ailleurs on malmène, on questionne, un système que l'on voudrait voir changer, grandir, s'ouvrir, se réfléchir. C'est un paradoxe fort dont il faut s'occuper. Il faut, je crois, être au clair avec lui pour pouvoir travailler en bonne compréhension avec les agents, les détenus, les directeurs. Il y a là peut-être un peu de l'essence de ce qu'est le travail de l'artiste en détention :

---

<sup>71</sup> *Ibid.*, p. 110.

chercher à clarifier du paradoxe ! C'est aussi en parlant avec les personnes détenues ou les ex-détenus que j'ai fini par choisir de continuer dans/avec le système. »<sup>72</sup>

Par ailleurs, les intervenants culturels et artistiques en milieu carcéral travaillent dans un endroit où les personnes sont particulièrement fragilisées, c'est pourquoi ils auront une grande responsabilité vis-à-vis des personnes concernées. L'acte de création artistique est, pour l'artiste, une prise de risque, une mise en danger par/pour soi-même. C'est autre chose cependant de faire prendre des risques à d'autres. La spécificité des projets culturels et artistiques en prison impose la prise en compte de la part de l'autre, un échange, un aller-retour entre le désir de l'autre et celui de l'intervenant comme matière de création. Pour certains intervenants, le désir de l'autre doit être le moteur du projet<sup>73</sup>.

L'intervenant culturel en milieu carcéral doit travailler avec des personnes qui sont fragilisées, mais aussi captives, c'est-à-dire qui n'ont aucune maîtrise de ce qui se passe en dehors des murs. Là aussi, l'intervenant aura une responsabilité particulière à l'heure de communiquer à l'extérieur ce qui se passe au sein de l'atelier. À chaque intervenant de définir avec le groupe de participants la manière de fonctionner. À titre d'exemple, lors de l'organisation du projet Inside Jury<sup>74</sup>, qui met en place un jury en détention dans le cadre d'un festival de cinéma, nous avons été, ma collègue et moi, interpellées par la presse à de nombreuses reprises. Pour éviter de parler à la place des participants, nous avons collectivement pris la décision de ne jamais répondre directement

---

72 Lucile Beaudot, *Caverne et Démocratie*, Culture & Démocratie, Bruxelles, 2015, p. 59.

73 Florence Siganos, *op. cit.*, p. 110.

74 Valérie Vanhoutvinck et Bibiana Vila Giménez, Inside Jury, <http://insidejury.tumblr.com>.

aux interpellations des journalistes et d'amener à l'intérieur toute proposition afin que le groupe décide s'il souhaitait y répondre et de quelle manière. Chaque texte, affiche ou visuel concernant l'atelier était d'abord soumis à leur approbation. Une séance a également été organisée autour de l'identité des participants pour définir la manière dont chacun souhaitait se présenter à l'extérieur. On a dû, d'un côté, temporiser l'urgence des journalistes à publier des articles et, de l'autre, essayer d'articuler le désir du festival de communiquer *le plus possible* avec celui de la direction de l'établissement pénitentiaire de communiquer *le moins possible* avec l'extérieur. En effet, l'administration pénitentiaire, habituée à ce que les journalistes s'intéressent au monde carcéral pour relever des dysfonctionnements et à ce que l'opinion publique réagisse aux nouvelles carcérales, quelle que soit la nature de l'information, de manière émotionnelle – pour ne pas dire virulente –, préfère la plupart du temps rester dans l'ombre.

Ainsi, il est parfois difficile de concilier les intérêts des personnes détenues, de l'établissement pénitentiaire et des partenaires extérieurs. Par expérience, définir oralement le dispositif de fonctionnement et le cadre éthique de l'action culturelle en question ne suffit pas. Rédiger une convention avec les différentes parties concernées peut s'avérer très utile et permet, sinon d'éviter les quiproquos, du moins de les clarifier quand ils surgissent.

La question des droits d'auteur est un autre des problèmes éthiques que pose la valorisation d'une action culturelle. S'il s'agit de création avec des personnes détenues, quelle est dans l'œuvre la part de l'intervenant et la part de l'autre ? S'agit-il d'un atelier de pratique individuelle ou d'un atelier de création partagée ? Quel que soit le dispositif de l'atelier, s'il est question de production et de diffusion d'une œuvre,

individuelle ou collective, il est important d'aborder avec les participants la question des droits d'auteurs et de définir la durée et les modalités de sa diffusion.

Cette question n'est pas toujours respectée. Il peut arriver qu'un intervenant culturel s'approprié une œuvre de création partagée en détention et organise sa diffusion sans même se soucier d'en informer les co-auteurs ni de leur exposer la possibilité d'une cession de droits.

Il arrive également qu'une personne détenue désire valoriser le travail réalisé en atelier à l'extérieur, mais n'ait pas envie qu'à sa sortie de prison son identité soit associée au milieu carcéral, même à travers une œuvre artistique.

La notion de droits d'auteur semble échapper à beaucoup d'intervenants ou ne pas les concerner. C'est pourtant leur rôle et responsabilité d'en informer les personnes détenues, surtout lors d'une diffusion à l'extérieur des œuvres réalisées en prison.

Certains intervenants culturels peuvent également être confrontés à la censure du contenu de leur atelier par l'administration pénitentiaire, et empêchés de diffuser une œuvre, partiellement ou dans sa totalité. Généralement, le contenu des actions qui veulent rendre publique la critique explicite de la prison est censuré. Cette situation rend compte des limites de la liberté d'expression artistique en détention. Parfois, les raisons de la censure sont plus obscures. En effet, certains directeurs d'établissement s'inquiètent du jugement moral de l'opinion publique face à la diffusion d'une œuvre réalisée ou co-réalisée par une personne détenue. Pour éviter d'attirer l'attention, certains directeurs d'établissement préfèrent bloquer alors toute diffusion.

Je pense qu'il est important de questionner systématiquement les raisons de la censure. Un directeur d'établissement a-t-il réellement le droit d'empêcher une personne détenue de

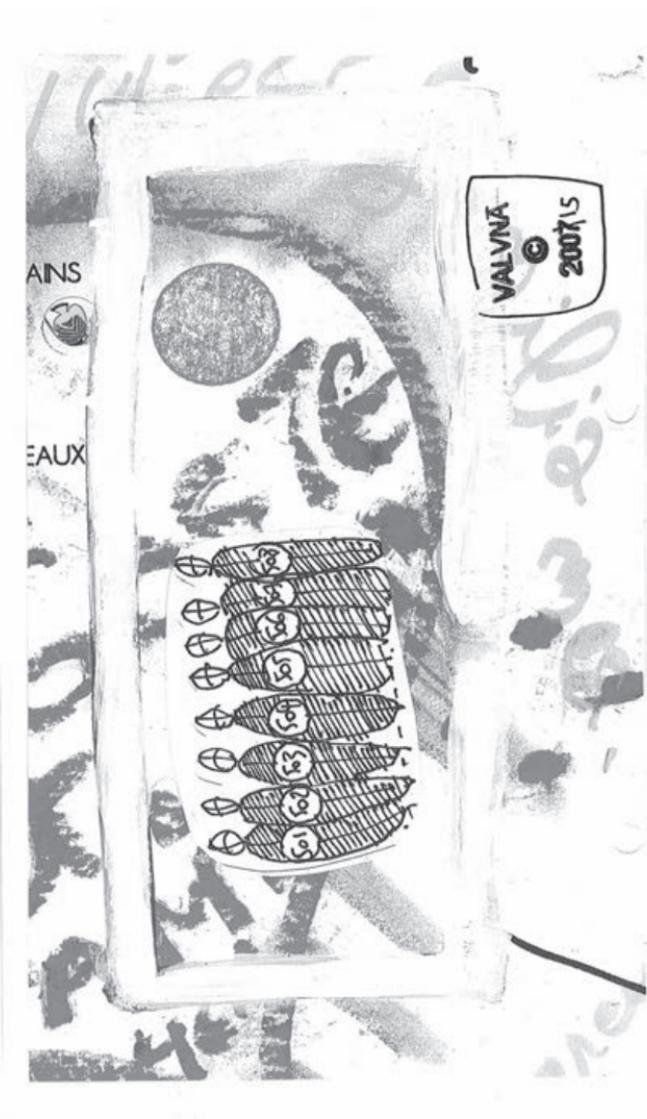
s'exprimer, artistiquement ou pas d'ailleurs, dans la société civile? S'agit-il d'une censure qui vise l'intérêt et la protection de la personne détenue ou de l'institution carcérale? Si le questionnement ne permet pas toujours d'éviter l'arbitraire, du moins il engage les personnes en charge à prendre leurs responsabilités et à justifier leur décision.

### **ÉVALUATION DES PROJETS**

Dans bien des endroits, il n'y a pas d'évaluation des actions culturelles faite par l'ensemble du personnel, des intervenants et des personnes détenues y ayant participé. Il y a bien certains intervenants qui prennent le temps de faire une évaluation avec le groupe de participants, mais il est rare de pouvoir compter sur le personnel pénitentiaire à cette étape. Certains directeurs d'établissement accepteront de rencontrer les intervenants pour une évaluation en tête à tête, sans la présence des participants. Quand cela arrive, il s'agit plutôt de relever les difficultés rencontrées que d'évaluer l'action proprement dite. Souvent, des bilans sont réalisés et non pas de réelles évaluations. Les agents pénitentiaires ne sont jamais associés aux évaluations.

La plupart du temps, il s'agit donc d'une auto-évaluation, quand ce ne pas l'intervenant lui-même qui rédige un compte-rendu. D'ailleurs, les critères retenus pour évaluer une activité sont souvent sommaires. Il s'agit la plupart du temps de savoir combien de personnes fréquentent l'activité (taux de fréquentation) et avec quelle assiduité (taux d'occupation).

L'évaluation des actions culturelles en milieu carcéral pose la question de toute évaluation. Quels critères prend-on en compte? Quels moyens de mesure met-on en place? Comment recueille-t-on l'information nécessaire?



«Sekous», prison de Mons,  
M.P./Q.F., 2013 – 2014

## OBSTACLES À L'IMPLANTATION DE L'ACTION CULTURELLE EN DÉTENTION

### LOGIQUES DIFFÉRENTES DE LA CULTURE ET DE LA PRISON

Le premier obstacle à l'implantation de l'action culturelle en milieu carcéral réside dans la nature même des cohabitants et le paradoxe de leur cohabitation. Les tensions entre la fonction traditionnelle de la prison et le sens de la pratique culturelle résultent de la différence entre le mode de construction de l'espace pénitentiaire et de l'espace culturel. S'y ajoute l'opposition entre une gestion collective et bureaucratique de l'activité et une initiative individuelle portée, souvent, par une personne seule (artiste, animateur, professeur ou bénévole).

Deux logiques s'opposent : une logique de déshumanisation (surpopulation, privation de liberté, infantilisation, violation de l'intimité, rupture de liens sociaux, etc.) et une logique d'humanisation de l'individu (petits groupes, espace de liberté, responsabilisation, espace intime, restauration des sens, etc.)<sup>75</sup>. Alors que l'art sous-entend la prise de risque, la liberté et l'expression de soi, la prison met l'accent sur la régulation, les contrôles imposés et la minimisation des risques. L'action culturelle en milieu carcéral relève ainsi à la fois d'enjeux techniques, esthétiques et politiques difficiles à concilier.

### CONDITIONS MATÉRIELLES ET CONDITIONS DE TRAVAIL

Construites au XIX<sup>e</sup> siècle, les prisons les plus anciennes n'ont pas été pensées pour accueillir des actions éducatives et artistiques. Le peu d'espace réservé aux actions culturelles et

---

<sup>75</sup> Florence Siganos, *op. cit.*, p. 52.

les mauvaises conditions de travail intra-muros font souvent obstacle à leur organisation, particulièrement au sein des établissements anciens. Le manque de locaux est parfois criant et le matériel nécessaire à la bonne tenue des activités est insuffisant<sup>76</sup>.

À côté des conditions matérielles avec lesquelles certaines actions culturelles doivent composer, les conditions de travail des intervenants culturels ou artistiques en détention peuvent en éreinter plus d'un. Il n'est pas rare, par exemple, qu'un intervenant en Belgique mette en place un projet culturel au sein d'une prison située dans une ville différente de celle de sa résidence. L'intervenant doit ainsi parfois parcourir de nombreux kilomètres et peut passer plus de temps sur les routes qu'en atelier. Par ailleurs, les salles où se déroulent les ateliers culturels sont souvent polyvalentes, partagées par plusieurs intervenants et donc destinées à accueillir diverses activités (du groupe de parole à l'atelier théâtre en passant par la célébration d'un culte). Il est pratiquement impossible de s'approprier un espace et d'y installer l'équipement culturel nécessaire le temps de l'atelier. L'intervenant doit installer et désinstaller l'équipement à chaque séance. Parfois, il devra s'occuper également du transport du matériel entre la prison et son domicile, ce qui veut dire que la totalité du matériel devra être contrôlé à chaque entrée.

On peut facilement imaginer la perte de temps et d'énergie que cela engendre, surtout pour les intervenants qui ne sont pas motorisés et qui travaillent dans des prisons difficilement accessibles en transports publics. À titre d'exemple, je me rappelle l'organisation d'un des premiers ciné-clubs que j'ai eu l'occasion d'organiser dans un établissement pénitentiaire qui se trouve à 90 kilomètres de mon domicile. À chaque

---

76 Mélanie Bertrand, Séverine Clinaz, *op. cit.*, p. 63.

séance, ma collègue et moi devions transporter la totalité du matériel jusqu'à la prison (projecteur vidéo, haut-parleurs, écran, ordinateur, amplificateur) en train, en bus et puis à pied. Le bus ne passant qu'une fois par heure, si le train avait du retard nous devions même faire du stop. Autant dire que nous étions épuisées avant même de commencer l'atelier et que nous en sortions lessivées !

Qui plus est, en raison des grèves très fréquentes dans les établissements ou du manque de personnel pénitentiaire, les actions culturelles sont parfois suspendues durant de longues périodes, au même titre que d'autres activités, principalement collectives. La planification des activités est exposée à une constante incertitude. Il est difficile, pour les intervenants extérieurs, de programmer une action culturelle sur le long terme ou de prévoir sa reconduction<sup>77</sup>.

Le manque d'intérêt porté à leur travail et la méconnaissance de celui-ci sont un autre constat fait par la majorité des intervenants. Certains aimeraient débattre de leur action avec les directeurs d'établissement, avec le personnel administratif et de surveillance. On retrouve ici le problème du manque d'interlocuteurs intéressés pour débattre d'enjeux culturels et artistiques. D'autres intervenants culturels déplorent la faible reconnaissance économique de leur travail et disent souffrir d'une déconsidération de leur personne, mais aussi de leur salaire. Enfin, un dernier problème réside dans la perception sociale de leur métier, qui est celui d'un « sale boulot », parce qu'il les met en contact avec ce que certains jugent être les « bas-fonds » de l'humanité. La singularité de leur métier suscite des interrogations sur les raisons pour lesquelles ils interviennent en prison et sur les limites de leur intégrité professionnelle. On a vu que cette singularité

---

77 *Ibid.*

conduisait les intervenants culturels à s'interroger sur leurs propres motivations, sur leur intérêt pour la prison, sur le moteur inconscient qui les pousse à aller dans ce lieu<sup>78</sup>.

### **RÉSISTANCE DU PERSONNEL PÉNITENTIAIRE**

À ces obstacles s'ajoutent les résistances qui proviennent essentiellement de la perception de la culture par la direction des établissements et par le personnel de surveillance. Les agents pénitentiaires ne se sentent, pour la plupart, pas concernés par les actions culturelles, car elles ne font pas partie de leurs prérogatives. Certains ne sont pas convaincus des bienfaits de la culture ou pensent que c'est un luxe qui n'a pas lieu d'être en prison, d'autres s'inquiètent de la charge de travail supplémentaire qu'elles supposent (augmentation du nombre de mouvements en détention et donc regroupements dangereux pour la sécurité).

Les personnes détenues ne peuvent en effet se déplacer sans l'escorte du personnel de surveillance et leur acheminement régulier à un atelier n'est jamais acquis (comme nombre de choses en prison). Le personnel de surveillance change trop souvent de poste pour garder le rendez-vous de l'atelier en mémoire. Ensuite, même quand il y a un poste fixe dans une « aile socioculturelle », cela ne suffit pas non plus à garantir l'acheminement des détenus dans cette aire, car les circuits de communication sont parfois défectueux. Par ailleurs, le personnel de surveillance peut aussi être informé, mais estime qu'il n'a pas le temps de le faire, qu'il y a déjà trop de mouvements en détention. Dans tous les cas, l'organisation générale et le surpeuplement génèrent une inertie qui va à l'encontre de la fluidité nécessaire aux activités<sup>79</sup>.

---

78 Florence Siganos, *op. cit.*, p. 116.

79 *Ibid.*, p. 113.

## CONCLUSION

Malgré ses spécificités et son isolement apparent, la prison est une institution dont le fonctionnement et les structures sociales et culturelles reflètent les valeurs dominantes de la société qui l'a mise en place. Les modes d'implantation de l'action culturelle en milieu carcéral dépendent ainsi du territoire dans lequel elle s'insère, des politiques pénitentiaires et culturelles qui s'y développent, des représentations qui s'y véhiculent.

La présence et la forme de l'action culturelle varient selon plusieurs paramètres objectifs : l'implantation géographique, le type d'établissement, le taux et le type de population détenue, les problèmes de sécurité, la manière dont a été conçu l'établissement à l'origine. Par ailleurs, il faut compter avec des paramètres plus subjectifs tels que la prise en compte ou non de l'action culturelle par la direction dans le projet d'établissement, l'attitude variable du personnel de surveillance, l'existence et la qualité des partenariats, le professionnalisme des intervenants, la sensibilisation et la préparation du personnel aux activités culturelles, l'information des intervenants des réalités pénitentiaires<sup>80</sup>.

Au-delà des différences dans la forme et les modes d'implantation, le constat général de l'action culturelle en milieu carcéral est loin de se révéler positif. Après dix années de coordination et d'animation d'actions culturelles dans différentes prisons de Wallonie et Bruxelles, après de multiples rencontres avec des artistes et intervenants culturels belges et européens, et avec une connaissance du

---

80 *Ibid.*, p. 74.

milieu carcéral et de son fonctionnement quotidien, je suis forcée de constater que l'existence de l'art en prison reste fragile, que sa légitimité se trouve sans cesse questionnée et que sa pérennité est loin d'être acquise.

Il existe bel et bien des actions culturelles et artistiques en prison, mais leur place reste restreinte, leur implantation difficile et arbitraire, et les représentations sociales sur l'introduction de la culture en milieu carcéral et sur le système pénitentiaire semblent avoir la peau dure, que ce soit pour le personnel de prison, l'opinion ou les pouvoirs publics.

En effet, si la culture est bien un droit fondamental pour tous les citoyens reconnus par la Déclaration des droits de l'Homme en 1948, que les Règles pénitentiaires européennes rappellent depuis 1973 que ce droit ne s'arrête pas aux portes des prisons, et qu'il est entériné en Belgique par la Loi de principes depuis 2005, son développement n'a pas pour autant beaucoup progressé depuis 20 ans. La situation particulière de la Belgique, avec l'imbroglio institutionnel et l'éclatement des compétences qui la caractérisent, n'a pas facilité l'implantation de l'action culturelle en milieu carcéral. Le bilan et les obstacles identifiés dans d'autres pays comme la France, ayant pourtant pensé des politiques culturelles et pénitentiaires communes, sont similaires. On relevait il y a vingt ans et on relève toujours :

- Les obstacles techniques à l'action culturelle en prison (locaux, déplacement, etc.)

- La diversité des conceptions de l'action culturelle en prison

- Les désaccords suscités par l'instrumentalisation de l'action culturelle

- La nécessité de donner une place au personnel pénitentiaire dans l'intervention culturelle

Comme je l'ai largement souligné tout au long de cet article, il existe plusieurs conceptions de l'action culturelle en prison. Qu'il s'agisse de faire entrer des œuvres culturelles, de mettre l'accent sur l'éducation artistique ou de développer des dispositifs d'expression, il apparaît essentiel de préconiser une meilleure communication et coordination entre les différents intervenants afin de proposer une offre culturelle diversifiée et cohérente.

La fonction de réinsertion assignée à l'action culturelle dérange certains intervenants artistiques. Deux positions émergent : l'une où l'on pense l'action culturelle comme un outil de réinsertion (comme réparation du lien social, comme développement personnel ou comme possible intégration professionnelle) ; l'autre où l'on refuse de réduire l'action culturelle à son utilité, de l'instrumentaliser à des fins de développement personnel et social, ou de la mobiliser pour contribuer à la gestion de la détention.

Quels que soient les objectifs assignés à l'action culturelle, il semble bon de rappeler que l'accès à la culture est un droit et qu'il doit exister par-delà l'utilité ou le sens que chacun lui attribue. Les actions à visée « occupationnelle » sont à différencier des actions culturelles. Les unes ne doivent en aucun cas absorber les autres, au risque de voir l'action culturelle totalement instrumentalisée par l'administration pénitentiaire.

De plus, pour que le personnel pénitentiaire soit un relais de l'introduction de la culture en prison et se sente concerné et capable de contribuer à celle-ci, il est important d'accorder une place à sa formation et sensibilisation à la culture. À côté des actions de sensibilisation qui pourraient être envisagées dans la formation de base du personnel, il semble nécessaire de prévoir des temps de rencontre et d'échange entre intervenants et personnel pénitentiaire autour de la mise en place et du suivi des actions culturelles en cours.

Enfin, je pense qu'il est primordial de développer des dispositifs qui favorisent la porosité de l'institution carcérale, à travers l'action culturelle mais pas uniquement, pour permettre aux représentations sociales, sinon d'évoluer, du moins de se confronter à la réalité. Ainsi, comme disait Michel Foucault : « On doit échapper à l'alternative du dehors et du dedans : il faut être aux frontières. La critique, c'est l'analyse des limites et la réflexion sur elles. »<sup>81</sup>

**Bibiana Vila Giménez**

*Coordinatrice et animatrice de projets culturels  
en prison, Artatouille asbl*

*Membre de la commission Culture et prison  
de Culture & Démocratie*

---

<sup>81</sup> Michel Foucault, *Dits et écrits*, Gallimard, 2001, p. 1393.