Actes de la journée d'échanges

« Créations partagées en prison : des projets qui font bouger les lignes »

30 septembre 2021 – Philharmonie de Paris

orchestre de chambre de Paris

Liberté • Égalité • Fraternité
RÉPUBLIQUE FRANÇAISE
MINISTÈRE DE LA JUSTICE

SPIP 77 | SERVICE PÉNITENTIAIRE D'INSERTION ET DE PROBATION

Avant-propos

Jeudi 30 septembre, l'Orchestre de chambre de Paris et le Service Pénitentiaire d'Insertion et de Probation 77, avec la participation du Théâtre Paris Villette, organisent une journée d'échanges sur le thème **« Créations partagées en prison : des projets qui font bouger les lignes ».**

De la cellule à la scène… Avec l'opéra-boxé *Douze Cordes*, l'écriture et la boxe mènent au théâtre et à la danse, et le hip-hop côtoie la musique classique et contemporaine. Avec *Watch – Voyages divers*, c'est le temps qu'on interroge de manière sensible, à travers les regards croisés de personnes détenues, mal-logées, dépendantes ou malades.

Cette journée d'échanges sur les projets artistiques et citoyens basés sur des créations musicales et théâtrales partagées, prendra comme point de départ différentes réalisations de l'orchestre de ces dernières années, notamment au bénéfice de personnes détenues. L'objectif est de recueillir des enseignements issus de ces expériences, pour identifier les axes d'une nouvelle génération de projets et une dynamique locale de réseau incluant artistes, lieux et partenaires opérationnels, afin d'imaginer ensemble ce futur à recomposer.

Qu'est-ce que ces projets transforment chez chacun ? Comment font-ils bouger les lignes des institutions artistiques ? Comment leur donner encore plus de force et de profondeur ?

A cette occasion a été projeté en avant-première le documentaire *Je boxe les mots* d'Emmanuel Courcol (le réalisateur du film *Un Triomphe* à l'affiche de cette rentrée, avec notamment Kad Merad dans le rôle d'un comédien qui décide de monter *En attendant Godot* de Beckett avec des détenus).

*La journée est animée par **Pascal Le Brun-Cordier**, professeur associé à l'École des arts de la Sorbonne, responsable du Master Projets culturels dans l'espace public, spécialiste des droits culturels.*

Table des matières

Avant-propos 2
Introduction de la journée 4
Table ronde #1 – Qu'est-ce que le projet a changé pour vous ? 7
Vidéo - Retour sur Douze Cordes, le 3 mai 2019 à la MC93 12
Table ronde #2 – Comment faire ensemble, avec des personnes d'univers différents ? 26
Vidéo - Retour sur « Watch : voyages divers », le 25 septembre 2020 à la MC93 28
Projection du documentaire Je boxe les mots (portant sur la création Douze Cordes), en présence du réalisateur Emmanuel Courcol 41
Table ronde #3 – Que fait-on demain ensemble et comment ? Comment donner plus de force, de profondeur et d'ampleur à ces projets ? 41
Sélection presse 54

Introduction de la journée

Nicolas Droin, directeur général de l'Orchestre de chambre de Paris : Nous pensons qu'un projet artistique global de nos jours doit aussi bien s'appuyer sur cette démarche d'excellence artistique, mais aussi, en même temps, comme une autre facette d'un même projet, s'appuyer sur une démarche citoyenne vers tous les publics et en particulier les publics en situation de précarité et d'éloignement. Depuis 2015 nous avons proposé un certain nombre de créations participatives comme *Comp'ose*, *Les Flibustiers du Qlassik*, *Douze Cordes*, *Watch*, qui ont associé bien sûr des personnes détenues mais aussi parfois des personnes hébergées, résidentes d'EPHAD ou encore des patients de services de soins palliatifs. Ces projets on ne les a pas faits seul. Ils ont pu voir le jour grâce et avec des partenaires, au premier rang desquels le Centre Pénitentiaire de Meaux-Chauconin, le SPIP 77, les artistes qui se sont engagés (je vois certains d'entre eux ici aujourd'hui), nos mécènes (privés, entreprises, fondations) et aussi bien sûr les partenaires artistiques de premier plan qui nous accueillent, comme le Théâtre Paris-Villette que je salue, et je pense en particulier à son festival Vis-à-vis ; la MC93 de Bobigny ou encore le théâtre des Champs-Elysées et la Philharmonie.

Pourquoi maintenant ? Après les deux années de crise sanitaire que nous venons de traverser, après le corolaire évident du ralentissement très fort de ces activités en prison, il nous a semblé opportun de réunir aujourd'hui les acteurs qui interviennent dans la conception, l'accompagnement ou la conduite des projets. A travers les échanges que nous pourrons avoir aujourd'hui, notre mission c'est de dessiner ensemble les contours nouveaux de ce que pourraient être nos démarches à l'avenir, d'aller plus loin encore dans l'innovation, la rendre encore plus pertinente, créatrice.

Je ne vais pas vous parler beaucoup plus car il va y avoir beaucoup d'interventions. Je voudrais simplement remercier Pascal Le Brun-Cordier qui a accepté d'animer cette journée. Je voudrais remercier le SPIP 77 et son directeur ici présent, Yannick Le Meur et le Théâtre Paris-Villette avec Valérie Dassonville qui se sont associés à l'organisation des échanges d'aujourd'hui. Et bien sûr je ne veux pas oublier, vous la connaissez tous, Irène Muscari, la coordinatrice culturelle de la prison de Meaux, sans laquelle ces projets n'auraient jamais vu le jour. Enfin encore un grand merci à nos partenaires et mécènes qui nous suivent depuis plusieurs années dans ces projets et que je salue, parce que j'en vois quelques-uns ici aujourd'hui, et de nouveau à la Philharmonie qui nous accueille. Merci beaucoup et très bonne journée.

***P. Le Brun-Cordier** : Merci Nicolas pour ce discours d'ouverture. En préparant cette journée avec Amélie Eblé et avec Gilles Pillet, on s'est dit qu'il était important aussi que chacun puisse témoigner à titre personnel, pas uniquement institutionnel en tant que directeur général de l'Orchestre de chambre de Paris. A titre personnel, je voulais donc vous poser la question : qu'est-ce que ces projets, qu'on va évoquer aujourd'hui, que vous portez avec votre équipe de l'orchestre, avec les musiciens, les artistes et ses partenaires, qu'est-ce que ces projets représentent pour vous ? Comment vous touchent-ils, quelles lignes déplacent-ils pour vous personnellement, Nicolas ?*

N. Droin : Vous auriez pu me prévenir que vous me poseriez en plus des questions !... A titre vraiment personnel c'est un choc, ça a vraiment pour moi aidé à faire évoluer la perception de la notion de public pour un orchestre. Jusqu'à présent, dans notre orchestre, on pense toujours le public comme la personne qui vient dans la salle du concert. Par la force des échanges qu'on a pu avoir, par ce partage de la création qu'on a pu avoir avec des personnes détenues, je me suis dit qu'il faut qu'on fasse exploser cette notion de public, et que le public c'est toute personne qui a ce moment d'échange avec un artiste. Donc c'est une notion beaucoup plus large et effectivement, plutôt qu'opposer toujours le public « éloigné », j'ai une démarche maintenant d'unification de la notion du public et du rôle de artistes qui va bien au-delà. C'était vraiment un élément déclencheur d'une vision de cette vie pour nous, en tant que musiciens de musique classique, qu'on pourrait imaginer comme un art presque muséal ... En fait, nous pouvons avoir une insertion dans la société qui est de bien plus grande ampleur que celle que nous pourrions imaginer de prime abord.

***P. Le Brun-Cordier** : Merci, ce sont des points très important que nous allons reprendre tout au long de la journée. Effectivement, on voit que c'est une évolution assez large dans le secteur culturel qui correspond un peu à ce qu'on appelle les droits culturels, dont on va reparler tout au long de la journée, c'est-à-dire le paradigme qui élargit un peu le champ d'action, qui change un peu les notions-références, on travaille plus avec des personnes finalement qu'avec des publics, on identifie ces personnes comme des ressources. Et comme vous l'avez très bien dit, tout ne se joue pas dans le moment de la représentation, il y a tout un travail avant, après, autour qui n'est pas forcément non plus de la représentation, du spectacle, du concert, et tout ça c'est la culture, c'est le développement de la culture avec les autres et pas uniquement pour un public. Donc c'est capital, on y reviendra tout au long de la journée, merci.*

Yannick Le Meur, directeur du SPIP 77, Service Pénitentiaire d'Insertion et de Probation : Merci beaucoup de nous avoir permis d'organiser cette journée avec vous, je suis très heureux d'être parmi vous et je voudrais bien évidement m'associer à tous vos remerciements. Vous avez posé le débat dans votre introduction : l'administration pénitentiaire et la culture sont intimement liées depuis très longtemps. Alors on pourrait se demander pourquoi ? Et bien parce que l'objectif de l'administration pénitentiaire et l'objectif de la peine c'est d'éviter la récidive, ce n'est pas forcement d'enfermer quelqu'un entre quatre murs. Un SPIP c'est un Service Pénitentiaire d'Insertion et de Probation, c'est un service départemental, c'est l'autre service de l'administration pénitentiaire. On connaît en règle générale les prisons, mais tout le monde ne sait pas que dans l'administration pénitentiaire il y a des SPIP, il y en a un par département. Tout le monde ne sait pas non plus qu'il y a 240 000 personnes aujourd'hui qui sont confiées à l'administration pénitentiaire, dont 70 000 sont en prison et 170 000 sont confiées aux SPIP. Donc l'administration pénitentiaire, ce n'est pas que les 70 000 personnes qui sont en prison. Et tout le monde oublie, et c'est à mon avis le cœur de cette journée, que la peine n'est pas que l'affaire des spécialistes de l'administration pénitentiaire, ce n'est pas que la question de l'avocat, du juge, du surveillant et du conseiller pénitentiaire d'insertion et de probation pour faire très court. Si on veut prévenir la récidive, il faut bien évidemment que l'intéressé soit mis à l'écart parfois lorsque c'est nécessaire (il y a d'autres milieux où ça se fait, l'hôpital psychiatrique par exemple). Il faut bien évidemment que la victime soit reconnue

et entendue. Mais il faut aussi préparer l'après peine, la sortie de prison ou la fin de la peine, et ça ne peut pas se faire sans la participation de la société civile, sans la participation des uns et des autres. Voilà pourquoi l'administration pénitentiaire ne peut pas à elle seule prendre en charge la question de la peine. Et puis on ne peut pas aborder la sortie, la prévention de la récidive, sans que l'intéressé ait un temps d'introspection. Ce que je vous dis là, c'est ce que la culture permet : de se projeter, de s'ouvrir, de comprendre, de se remettre en cause, de relativiser. Et pour les personnes qui ont eu parfois une approche assez manichéenne et monolithique des choses, je crois que c'est une ouverture qu'on leur offre vers une sortie de prison qui soit plus positive. Donc la culture permet ça. Pas que la culture d'ailleurs, mais la culture incontestablement.

Donc l'administration pénitentiaire a de nombreux projets, culturels bien évidemment, mais aussi sportifs, par exemple on travaille avec le comité en prévision des jeux olympiques. Dans le domaine de la santé, l'administration pénitentiaire a fait la course du cœur par exemple : des détenus couraient pour promouvoir le don d'organe. L'administration pénitentiaire a des entreprises qu'elle a créées, notamment à Meaux dans ses murs, pour parler formation professionnelle et emploi. Elle travaille aussi bien évidemment avec l'Education Nationale. Mais il est vrai que probablement et de manière historique, c'est d'abord avec la culture qu'on s'est construit et le développement de la politique culturelle est confiée au SPIP. Parce que si le surveillant assure la garde (et c'est un métier très noble, très difficile), nous on nous demande de travailler sur la famille, la sortie, l'individu, son rapport à l'interdit, son rapport à l'autre, à l'empathie, tout cela ça se fait au travers d'un certain nombre de projets et ces projets on ne peut les réaliser qu'avec vous, qu'avec des gens convaincus, des gens qui aussi acceptent de faire un pas de côté. Moi ce qui me ravit toujours, c'est lorsqu'on est capable de faire un pas de côté, quand nous, administration pénitentiaire, on est capable de s'ouvrir et puis ceux qui viennent nous voir, ceux qui sont prêts aussi à reconsidérer le périmètre initial de leur intervention. On en reparlera plus longuement après. C'est un sujet, vous le comprenez bien, qui me passionne, merci pour tout en tout cas.

Table ronde #1 – Qu'est-ce que le projet a changé pour vous ?

Intervenants :

- **Hervé Sika**, chorégraphe et metteur en scène de *Douze Cordes*
- **Haïss**, co-auteur et interprète de *Douze Cordes* et *Watch*
- **Hélène Lequeux-Duchesne** et **Sarah Veilhan**, musiciennes de l'Orchestre de chambre de Paris
- **Yannick Le Meur**, directeur du SPIP 77
- *Discutant* : **Henri de Navacelle**, président-fondateur de la Fondation Humanités, Digital et Numérique

***P. Le Brun-Cordier** : Vous restez avec nous pour la première table ronde, nous allons enchainer, Nicolas on vous retrouvera tout au long de la journée. J'appelle tout de suite les différents intervenants de la première table ronde : Hervé Sika, chorégraphe/metteur en scène de* Douze Cordes *le projet dont nous allons parler pour la première table ronde ; Hélène Lequeux-Duchesne et Sarah Veilhan, qui sont musiciennes au sein de l'Orchestre de chambre de Paris et Henri de Navacelle qui sera notre discutant et qui va prendre la parole quand il le voudra, et en particulier à la fin de notre échange pour relancer les discussions, donc merci à vous. On attend Haïss, je ne sais pas s'il est là ? Il y a eu un petit souci au départ de la prison, c'est ce qu'on nous a dit, il devrait arriver. On va les attendre quelques minutes…*
Je propose déjà de faire connaissance avec le projet dont nous allons parler, nous allons

regarder un film qui nous mettra directement et de manière sensible au cœur du projet. Donc nous allons parler de Douze Cordes*, c'est un opéra boxé créé avec et pour les personnes détenues du centre pénitentiaire de Meaux-Chauconin, un projet réalisé avec le SPIP77 et l'Orchestre de chambre de Paris qui mêle texte, travail chorégraphique, autour du hip-hop, de la boxe, du chant, de la musique, avec des idées clés qui sont en résumé dans le texte que vous pouvez lire avec moi « la boxe d'abord, c'est une idée du corps à corps, du duel, de la rencontre, où l'autre devient notre miroir. Et le combat qui est pensé d'abord et avant tout comme un combat contre soi-même, ses peurs, ses démons, combattre aussi les injustices et combattre pour se construire une vie, se faire une place dans le monde. Voilà donc un projet qui mêle écriture, danse, mouvement, engagement des corps, il s'agit de chercher dans sa tête, son cœur et ses poings la forme la plus juste pour dire qui on est à cet autre qui nous fait face ». Voilà les enjeux posés.*

Avant de regarder le film, on va aussi regarder la fiche technique du projet pour prendre la mesure de l'ampleur de ce projet, c'est important de comprendre évidemment comment tout ça s'est inventé ; l'équipe artistique qui est de 23 personnes, Hervé Sika va nous raconter tout ça plus en détail en tant que chorégraphe et metteur en scène du projet ; les ateliers d'écriture qui ont associé Mohamed Rouabhi ; une équipe musicale avec Franck Della Valle de l'Orchestre de chambre de Paris ; de la scénographie, de la création graphique ; un entrainement de boxe avec Stéphane Pardin ; une équipe technique lumière et son bien sûr ; un ensemble d'auteurs-interprètes, dont Haïss qui va nous rejoindre tout à l'heure ; des danseurs, des musiciens, toute un équipe artistique pour faire vivre ce spectacle. Et puis un calendrier qui s'est déroulé tout au long de 40 journées d'ateliers entre le mois de novembre 2018 et le mois de mai 2019, avec un travail de rencontre, de conception, de mise en scène, d'écriture collective du projet. Donc, comme vous pouvez le voir, d'abord une séquence de novembre 2018 à janvier 2019, travail d'écriture, on va parler tout à l'heure avec Hervé de ce qu'est l'écriture d'un tel projet, chorégraphique et textuelle. Travail autour de la danse ensuite, théâtre et danse, entre janvier et avril 2019. Et enfin les représentations, au mois de mai 2019 à la Maison de la Culture de Bobigny, la MC93, spectacle payant, et puis aussi au centre pénitentiaire de Meaux avec au total plus de 600 spectateurs, on va en reparler tout à l'heure. Voilà comme ça on comprend un peu tout ce que ce projet représente en termes de travail, en termes d'engagement, en termes d'écriture. 630 personnes, 580 spectateurs à la MC93 et des codétenus au gymnase de la prison au mois de mai 2019.

Je pense que c'est important d'attendre Haïss pour voir le film, c'est important qu'il soit avec nous. En attendant qu'il arrive, peut-être qu'on peut commencer à dire 2/3 mots sur le projet, là je viens d'expliquer la genèse, l'écriture du projet, peut-être Hervé vous pouvez nous en parler un peu de cette écriture ? Vous êtes chorégraphe et metteur en scène, danseur, pédagogue avec la compagnie Mood. Vous faites un travail qui est influencé par de nombreuses traditions, de nombreuses écritures et univers artistiques : le hip-hop, le buto, les arts plastiques, les arts visuels, et vous avez fait de nombreux projets avec des musiciens de la musique classique, un opéra ballet également, et puis Douze Cordes *dont on va parler. Mais j'ai une question personnelle d'abord, pourquoi vous êtes-vous engagé sur ce projet ou sur ces projets avec des détenus ?*

Hervé Sika : Principalement pour Irène Muscari en fait !... J'ai dû dire « non » deux fois. J'ai fait trois fois la visite au centre pénitentiaire et elle a cette capacité à... lors de la première visite, c'était un « non » dans ma tête, mais c'était de la politesse. « Bonjour, je suis content d'être là », ce genre de formes de politesses, ça correspondait à ça la première visite. A la deuxième visite, elle a refait la visite comme si on n'avait pas eu la première visite, donc j'ai visité deux fois les mêmes salles, elle m'a représenté deux fois les mêmes personnes comme si ça n'avait pas existé, et puis elle sentait le oui qui arrivait. Et un truc complètement important et indispensable : elle est venue voir mon travail, et le fait qu'elle soit venue voir mon spectacle, j'étais plus à l'aise, elle savait de quoi elle parlait et elle savait ce que j'allais faire. Parce qu'au départ, je n'avais rien à faire en prison et je ne savais pas quoi y faire non plus quoi. Le fait qu'elle ait vu mon travail, je me suis dit « si elle a vu ce truc et qu'elle a bien aimé, elle me demande de refaire plus ou moins les mêmes trucs, à priori ça je sais faire », et à titre très personnel c'est là que ça se joue quoi, j'arrive à trouver ce que je vais y faire et donc j'y vais. Sinon, ce n'était pas simple. Et puis il fallait régler un truc, je ne sais pas à quel moment ça s'est réglé, mais je n'ai pas à juger les interprètes par rapport à ce qu'ils ont fait dans le passé...

P. Le Brun-Cordier : C'est-à-dire que vous ne savez pas leur parcours, leur histoire ?

H. Sika : Non je ne sais pas. Mais c'était important pour moi de passer de « c'est des détenus » à « c'est des interprètes » et donc ils ont un passé que je ne connais pas et que je n'ai pas à juger. Ils ont déjà été jugés à ce qu'il parait, par la société que nous formons, et comme ils ont déjà été jugés, qu'il y a un truc qui a été posé, ce n'est plus ma place de citoyen de faire ça. Donc il y a une nouvelle place de citoyen qui s'ouvre, qui est d'accompagner à la réinsertion et faire un spectacle, ça oui je sais faire. C'était un peu mon seul truc quoi, je sais ce que je viens faire ici et je le fais, tout le reste...

P. Le Brun-Cordier : Alors le thème du spectacle, le point de départ, c'est Irène Muscari qui le propose, c'est ça ? Il va être question de violence, d'engagement physique, enfin quel est exactement le point de départ ? Comment est-ce qu'elle vous a présenté son idée au tout début ?

H. Sika : Il y a des mots qui résonnent comme ça, c'est « des hommes », « peine longue », « profil violent ». Tout de suite je me dis que ce n'est pas pour moi et ... profil violent ! Surtout avec le rapport au corps, on arrivait à quelque chose qui ne pouvait pas effleurer, on ne pouvait pas s'effleurer, on ne pouvait pas se caresser, il fallait rentrer tout de suite dans quelque chose de très physique pour se dire « qu'est-ce qu'il se passe après ? ». J'aime l'idée de l'après K.O. en fait, une fois qu'on est de retour dans le vestiaire. J'aime cette idée que c'est là que tout commence dans l'après. Et du coup, la boxe correspondait complètement à cette énergie par rapport à la discipline, un art noble. Et puis associer l'écriture qui ne devait pas être à part, ça devait vraiment faire partie de la composition. Donc dès que ces deux éléments ont étés associés, il fallait encore que je constitue l'équipe, parce que sans ça je ne pouvais rien faire tout seul. Et dès que Mohamed Rouabhi m'a dit « ok je t'accompagne », dès que le DJ était ok, j'ai rencontré Franck aussi et l'Orchestre de chambre de Paris, il y avait beaucoup d'amour, d'envie de faire les choses. Voilà, dès que l'équipe était ok, que tout le monde avait envie d'y aller, avait du désir, ensuite il fallait juste assembler, coordonner, s'écouter.

P. Le Brun-Cordier : Comment s'est passée la première rencontre avec les neuf personnes, le premier contact ?

H. Sika : Pour moi il y a un pré-contact, parce que j'ai l'habitude de choisir mes interprètes quand même, et là on m'a dit que je pouvais assister à la sélection mais sans pouvoir de décision. Et ça, pareil, je ne sais ne pas faire, du coup je n'assiste pas, vous me dites quand je commence et j'y vais. Et arriver ce jour-là, c'est assez impressionnant quand même, tu fais deux visites ou trois, et après tu viens travailler. J'avais un cahier et une feuille, pas d'ordi, pas de photos, pas de portable, rien quoi, tu ne peux même pas puiser dans tes références. Tu te fais fouiller en gros, on te demande de vider tes poches, de passer un portique, donc tu rentres avec pas grand-chose quoi, presque tout nu. Et puis il y a une liste, et il en manque un, donc je demande « il est où ? », on me répond « il dort ! » puis ça fait rire tout le monde. Et là, je me dis, première rencontre ce n'est pas possible quoi, et avec le peu de répartie que je devais avoir j'ai dit « ben il va dormir pendant toute la séance parce que c'est fini, on ne le verra plus, il ne fera pas le projet avec nous. Nous on ne vient pas s'amuser, on vient travailler, on vient créer un truc ensemble et si vous ne pouvez pas vous réveiller, eh ben ce n'est pas grave, il ne vivra pas cette aventure et ce sera fini ». Et je ne l'ai jamais vu, je ne sais plus qui c'est, et c'était ça la première rencontre. Je ne venais pas jouer, et il ne fallait pas non plus qu'on joue quoi.

P. Le Brun-Cordier : Vous étiez donc huit finalement. Et les premiers échanges ?

H. Sika : J'étais avec Mohamed et on était vraiment sur cette idée qu'on allait se mettre en route tous ensemble. Moi je leur dis « on va danser, je vais être dans le corps mais on commence par l'écriture et je vais être là ». Je vais être là à tous les ateliers, je vais tout traverser avec vous et cette aventure on va y aller, quoi. Je leur ai dit, au final, ça fonctionne, ça je sais faire. Ça veut dire au minimum on pose une chaise au milieu de rien, et puis on raconte ce qu'on vit, et ça a du sens. On mettra une lumière et une musique derrière, on a l'Orchestre de chambre de Paris, sans nous ils arrivent à faire des trucs assez magnifiques donc je leur ai dit « on va vivre une aventure, on ne sait pas trop ou on va, mais rassurez-vous y'a une équipe de dingue, ça devrait fonctionner sans trop d'inquiétudes ». Et de là on est rentré dans cette première phase d'écriture qui n'est pas simple quoi. Déjà il faut savoir écrire !

P. Le Brun-Cordier : Quelle était la proposition pour écrire ?

H. Sika : Avec Mohamed, ça fait dix ans qu'on partage des expériences, on a une espèce de batterie d'ateliers d'écriture ou de mise en mouvement ou d'entrée en contact, et la première chose ça a été « Comment vous voulez qu'on vous appelle ? ». Un surnom, un blaze, un numéro d'écrou, un prénom que vous n'avez pas choisi (parce qu'à priori c'est vos parents), un nom que vous n'avez pas choisi non plus parce que c'est quelque chose d'ancestral ce nom de famille qui est parfois un poids plus qu'autre chose… Donc on a commencé par ça, se dire on choisit, comment tu veux que je t'appelle. Et là, à ma grande surprise, c'est pas simple, juste ça. Ça suscite plein de questions, c'est violent : « tu m'appelles pas comme ça ! ». Et c'est toujours plus facile d'appeler l'autre que de s'appeler soi, donc lui on l'appelle comme ça… mais ils sont en train de se vanner, de se moquer les uns des autres, et tu ne peux pas accompagner ce truc-là. Donc dès la première question, la

première proposition, il y a tout qui t'échappe, t'es ailleurs, et dans cet ailleurs il fallait faire. Et plus tard, très justement, c'est Houss qui m'explique que, par exemple, s'il y a une affaire policière avec des écoutes et qu'il y a un prénom ou un blaze qui est sorti, tant qu'ils ne savent pas associer le blaze à la personne, ils ne peuvent pas dire que c'est lui. Et donc faut pas dire tous les blazes. Et ça a donné dans le spectacle une partie de texte où il dit « je suis… je m'appelle… je m'appelle… je m'appelle … » en disant plein de noms fantasmés, réels, voulus, partagés.

P. Le Brun-Cordier : Ah ils arrivent ! Haïss bonjour.

Haïss : Bonjour.

P. Le Brun-Cordier : Vous pouvez venir prendre place avec nous, bienvenue. On a commencé à parler un peu du projet Douze Cordes*, Hervé nous a raconté la première rencontre. Peut-être pour enchainer directement, je vais vous poser la même question qu'à Hervé : comment s'est passé le premier contact, le premier rendez-vous ? La première fois que vous vous êtes retrouvés vous étiez huit, comme nous l'a dit Hervé. Pourquoi vous aviez choisi de participer à cet atelier ?*

Haïss : C'est le juge qui m'a inscrit, au début j'étais pas très chaud, après j'ai vu Hervé, j'ai vu un peu le projet aussi, et Mme Muscari a bien fait aussi la publicité du projet. J'avais des broches à l'épaule à l'époque, donc je ne voulais pas être un handicap pour le projet. Mais j'ai pris sur moi, et même avec les broches ça s'est bien passé.

P. Le Brun-Cordier : C'était le premier projet ?

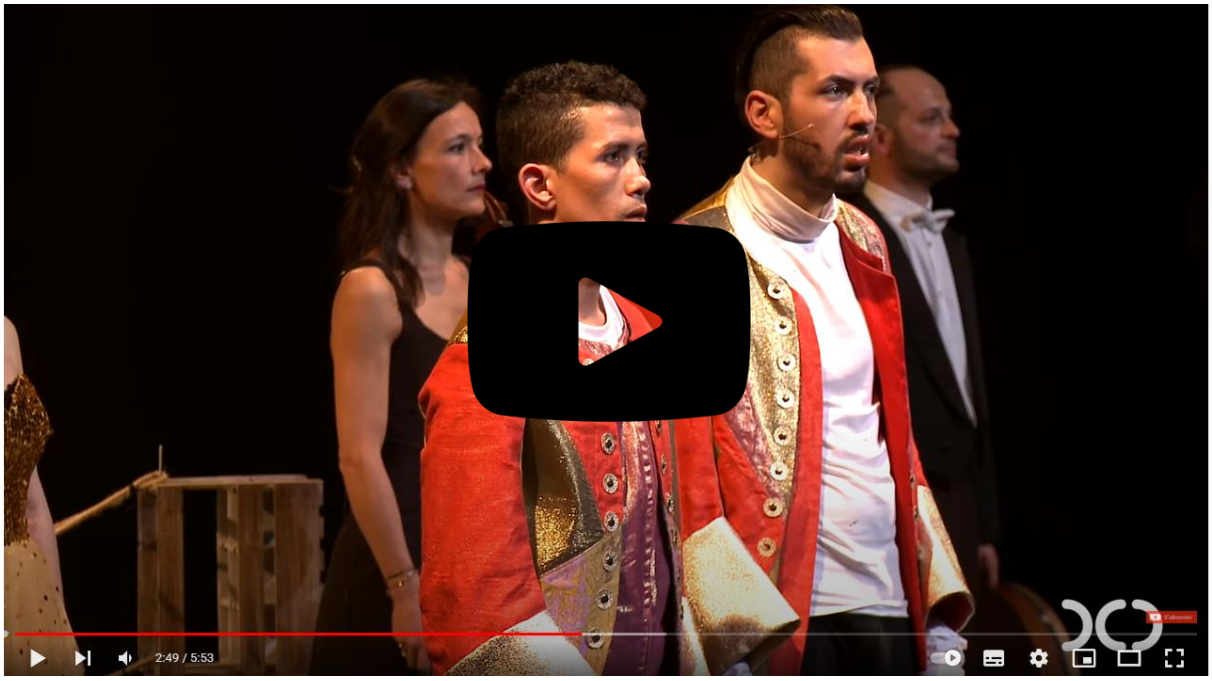
Haïss : oui !

P. Le Brun-Cordier : D'accord. Et le premier contact, le premier rendez-vous, vous vous souvenez ? Comment ça s'est passé ?

Haïss : Le courant est passé directement avec Hervé, il a une facilité à expliquer les choses et aussi à se dévoiler. Nous, en prison on est un peu enfermés, et il est rentré dans notre cœur et on est entrés dans son cœur, il s'est dévoilé, il s'est lâché. Il a été lui-même, il est naturel, et ça nous a aidés énormément.

P. Le Brun-Cordier : On va regarder le film qui a été sur le projet Douze Cordes, puis on reviendra sur cette aventure et tout ce qu'il y a autour.

Vidéo - Retour sur *Douze Cordes*, le 3 mai 2019 à la MC93



***P. Le Brun-Cordier** : Voilà donc, plongés dans cette aventure, plein d'émotions, de souvenirs j'imagine, qu'est-ce que ça vous fait de revoir ce film ?*

Haïss : Ça me fait énormément plaisir, parce que c'était pas facile. Hervé est là pour en témoigner, l'Orchestre de chambre de Paris aussi, c'était pas évident. On était un groupe de détenus un peu durs, on n'était pas assez attentifs au départ, donc c'était pas évident. En même temps on testait un peu Hervé, mais naturellement. C'est pas quelque chose qui se prépare. C'est la rencontre. Lui il a bien réagi avec ça, il a été lui-même et il nous a supportés. Et c'est pour ça que je dis que c'était pas facile parce qu'on était, je ne vais pas dire une bande de cons, mais un peu turbulents, disons.

***P. Le Brun-Cordier** : Ça fait rire Hervé !*

Haïss : Bien sûr ! On a vécu ça pendant six mois, c'est un vrai projet, c'est un peu plus grand que *Watch*. *Watch* j'ai beaucoup aimé mais *Douze Cordes* c'était plus grand, tous les matins on se voyait et on travaillait ensemble. Comme on l'a vu dans le reportage, on a écrit les textes nous-même, bien sûr avec l'aide d'Hervé et l'aide de l'écrivain, et on s'est tous entraidés dans l'écriture. Pareil pour la boxe, il a toujours été là. Il aurait pu, comme il l'a dit dans le reportage, laisser Stéphane s'en occuper et ne pas être là, mais non il était là pour nous donner de la force et ça nous a aidés de l'avoir près de nous. On était obligés de s'investir et de faire les choses bien.

***P. Le Brun-Cordier** : Qu'est-ce que ça a changé pour vous ce projet ? Qu'est-ce que ça vous a apporté ?*

Haïss : Je me suis plus ouvert aux gens. J'ai plus de facilité à communiquer avec les autres, j'ai pris énormément confiance en moi, ce que je n'avais pas avant le projet. Et comme ça fait des années que je suis incarcéré…

***P. Le Brun-Cordier** : À l'époque ça faisait huit ans que vous étiez incarcéré ?*

Haïss : Non, ça faisait treize ans et quelques mois. Ma première permission, je l'ai eue grâce à *Douze Cordes* pour le spectacle. Quand je suis venu ici à la Philharmonie pour répéter, c'était ma première permission, le 19 mars 2019.

***P. Le Brun-Cordier** : Qu'est-ce qu'il s'est passé quand vous êtes sorti pour la première fois et que vous êtes arrivé sur le lieu du spectacle ?*

Haïss : Ben … C'était quelque chose ! Déjà, j'étais avec tout le groupe donc c'était mieux. On a fait ça à la MC93, c'était un lieu qu'on ne connaissait pas. On a découvert le lieu, les coulisses, les loges. Tout a été fait pour nous mettre à l'aise, la MC93 ils nous ont super bien accueillis, ils n'ont pas porté de jugement sur nous et c'est ça qu'on a apprécié. Ils nous ont pris comme des acteurs, comme des auteurs à part entière. Ça nous a donné énormément de force et c'est pour ça qu'on a réussi à faire le spectacle jusqu'au bout.

***P. Le Brun-Cordier** : On m'a raconté, je ne sais pas si c'est exact, que quand vous êtes sorti du car en arrivant à la MC93, que vous aviez embrassé un arbre.*

Haïss : Non, j'ai caressé un arbre. Et en même temps, ça faisait treize ans et sept mois que je n'avais pas vu l'extérieur, que je n'avais pas vu dehors, que je n'avais pas vu d'arbre, que je n'avais pas vu la nature. Donc c'est naturel, même vous, je pense que vous auriez fait la même chose à ma place, on vient de la nature après tout. Mais un ami à moi, lui il a carrément fait un gros câlin.

***P. Le Brun-Cordier** : Donc vous avez dit qu'on vous a considéré, vous étiez interprète, c'était ça votre projet finalement, co-auteur aussi. Et vous étiez payé aussi.*

Haïss : Oui, ça aussi ça nous a donné énormément de force, de la motivation et de la considération. C'est énorme, on est quand même des détenus, quand on raconte ça à certaines personnes, elles sont choquées. Alors si on raconte la considération qu'on a eue de la part de l'Orchestre de chambre de Paris, d'Hervé, de Mme Muscari, la directrice de l'école aussi, c'est magnifique. Ça donne envie de s'en sortir, de sortir de prison et de se reconstruire.

***P. Le Brun-Cordier** : On va continuer à discuter avec l'ensemble de l'équipe. On va donner la parole aux musiciennes de l'orchestre, Hélène et Sarah. Même question que tout à l'heure, quel a été votre premier contact avec le projet, avec l'équipe ? Et même question qu'à Hervé, quel sens à pour vous ce type de projet ?*

Sarah Veilhan : D'abord, ce n'était pas la première fois que j'allais, grâce à Irène, faire un projet en prison, donc je connaissais un peu le trajet, le portique, le temps d'attente. Après, on est arrivés, on s'est retrouvés avec tout le monde, avec Hervé et les détenus. Il faut savoir que, dans le film, ce qu'on ne voit pas, c'est que nous musiciens on n'est pas toujours derrière notre instrument. Sur la première rencontre justement, les instruments on les a posés. On s'est mis en cercle et Hervé nous a insérés dans les exercices de connaissance les uns avec les autres. Il y a eu les petits noms aussi, on s'en est donnés un ou pas, moi je crois que j'ai gardé le mien : Sarah. Et pourquoi j'ai fait ça ? Pourquoi j'ai re-signé sur un projet, parce que c'est à chaque fois une aventure et on ne sait pas où on va. Et Hervé n'a

pas cessé de dire tout à l'heure « on ne savait pas où on allait », on a construit des choses sans savoir comment ça allait se finir, et c'est ça en fait. Voilà, c'est toute cette construction qui est vraiment importante sur ce projet, qui a eu un final grandiose.

***P. Le Brun-Cordier** : Alors une question pour Hélène (Sarah vous êtes violoncelliste et Hélène vous êtes violoniste), même question qu'aux autres.*

Hélène Lequeux-Duchesne : Moi c'était la première fois que j'allais en prison, et j'étais un peu surprise, choquée par la façon dont on était traités, même si on n'était pas des prisonniers, mais fouillés quand même. Ce sont des choses qui sont un peu difficiles à vivre mais on s'y habitue, je pense que les prisonniers s'habituent aussi malheureusement. A notre première rencontre, j'ai senti que tout le monde était un peu… On se regardait beaucoup, les détenus nous regardaient en se disant « mais c'est quoi ces gens-là qui arrivent avec des instruments classiques, qu'est-ce que ça va être ? ». Et c'est vrai qu'Hervé nous a fait asseoir tous ensemble et le contact a commencé à se faire, mais ça a été long. Je ne sais pas ce que tu en penses, Haïss, mais je trouve que ça a été très long, et c'est normal, mais par contre à la fin, au moment du spectacle, on était vraiment très proches. Et on s'est soutenus, on s'est embrassés (y'avait pas le Covid) et l'aboutissement était superbe. Faire ce genre de chose ça me plait et surtout ça me touche, parce qu'on a l'impression de participer à un moment de vie et un moment d'évolution. Moi ce que j'espère, c'est qu'on a pu apporter aux détenus des choses pour leur vies, pour leur confiance. Après on fait ce qu'on peut, on donne ce qu'on peut, parce que là, nous on était musiciens donc on a beaucoup participé, mais on était aussi accompagnateurs de tout leur travail. Donc j'ai essayé de faire le plus que je pouvais pour les accompagner dans ce moment de vie, en les respectant, et donc ça me touche qu'il dise qu'ils se sont sentis respectés.

***P. Le Brun-Cordier** : Donc vous donnez, mais vous recevez aussi. Qu'est-ce que ça vous a apporté, à vous ?*

H. Lequeux-Duchesne : Je ne sais pas… une connaissance de l'humain, encore plus. Et de voir que ces gars-là, ils prennent confiance en eux, ça me touche encore plus. C'est important, c'est ça que je ressens.

***P. Le Brun-Cordier** : On a quelques images, on a vu les images du film mais on a aussi des images projetées derrière nous. Est-ce que vous pouvez nous parler précisément de moments clés dans le processus, tous les quatre ? Des moments de bascule, des moments où quelque chose avance, se met en place.*

S. Veilhan : Ah oui, pour moi c'est l'arrivée dans le théâtre. Comme dit Hélène, le cheminement est très très long. Faire connaissance ça prend du temps, on vient d'univers totalement différents, en gros on nous a dit « mais qu'est-ce que vous foutez avec vos instruments classiques ? Vous ressortez tous les soirs, on n'a pas besoin de vous ».

***P. Le Brun-Cordier** : Ce sont les interprètes-auteurs-détenus qui vous ont dit ça ?*

S. Veilhan : Oui, il y a eu quelques phrases de temps en temps, quand il y avait des petits énervements où il y a un inconfort qui se ressent, parce que je pense qu'à tout moment chaque personne peut se dire « qu'est-ce que je fais là ? ». Et donc à l'arrivée dans le théâtre, après tous ces mois de travail acharnés, on ne sait toujours pas ce que ça va

donner. T'es d'accord Hervé ? On ne sait pas du tout comment va se construire ce spectacle, il faut 1h30 de spectacle, comment tout va s'articuler ; la musique, la boxe, la danse, les échanges, les textes, le par-cœur. Et là, tout commence à prendre forme, et c'est justement là que les échanges sont les plus impressionnants et forts, parce qu'on est tellement liés les uns aux autres, y'en a pas un qui peut fléchir, y'en a pas un … Hervé il nous disait « 18h sur scène » pour tout le monde, c'est tout le monde. C'est-à-dire que moi si je suis en train de discuter avec Franck c'est pareil c'est « Sarah tu viens ici ! ».

P. Le Brun-Cordier : Donc c'est une responsabilité collective ?

S. Veilhan : C'est complètement collectif. Et de toute façon c'est une pièce de théâtre, un spectacle, on est tous liés. S'il y en a un qui ne dit pas son texte ça fait un effet boomerang.

P. Le Brun-Cordier : Donc c'était le moment clé, l'arrivée au théâtre ?

S. Veilhan : Ah oui, c'est toutes ces journées en huit clos dans le noir dans un théâtre immense.

P. Le Brun-Cordier : Pour vous aussi,Haïss ? Est-ce qu'il y a d'autres moments clés comme ça ?

Haïss : Il y en a eu plusieurs avec Hervé, je ne peux pas tous les citer, on pourrait faire un film dessus je pense. Après, comme Sarah l'a dit, ça aurait pu faire un effet boomerang et tout s'écrouler si quelqu'un faisait mal son truc ou n'étais pas motivé.

P. Le Brun-Cordier : Et ça ne s'est pas produit ?

Haïss : Ça ne s'est pas produit parce qu'il est là ! Il est là l'artiste, c'est lui qui a réussi à nous unir malgré le fait que, en prison, on ne s'entend pas tous entre nous. Donc ce qu'il a fait c'est … un grand bravo à lui ! On a formé une très belle équipe.

P. Le Brun-Cordier : Vous voulez ajouter quelque chose sur ces moments charnières ?

H. Lequeux-Duchesne : Moi je me souviens d'un moment charnière. C'était un jour de répétition en prison et il y a eu une grosse, grosse tension. Je ne sais même plus pourquoi mais c'était vraiment très fort. Je me suis dit « mais qu'est-ce qu'il va se passer ? ». Et puis finalement, ces moments de tension ça donne du plus, quelque part. Franchement on était tous à se dire « ça va exploser, ils vont se taper sur la gueule ». Eh ben non, finalement ces moments de tension ça donne du plus. Et après chacun a pris ses responsabilités et a avancé, et ça c'est hyper important.

H. Sika : Merci déjà, je dis toujours merci parce qu'on ne fait rien tout seul. Le moment charnière pour moi c'est même avant de les avoir rencontrés. C'est à dire que j'ai rêvé d'un spectacle, je l'ai écrit, on a fait le track-listing avec toute l'équipe ? C'était ici qu'on s'était retrouvés, y'avait Franck. On a fait le track-listing, c'est-à-dire le choix des musiques, et c'est ce qu'on a joué, c'est-à-dire qu'avant même d'avoir commencé on avait notre track-listing. Pour le choix, on est arrivés avec des ordis, chacun a proposé des trucs, il faut toujours écouter la proposition, puisqu'on vient tous d'horizons différents, et écouter l'exigence de la proposition. Une fois qu'elle est choisie, il y a une confiance qui s'installe, on sait ce qu'on va faire. Et après, tout le travail d'un spectacle c'est d'inventer. Je le voyais

jouer Chostakovitch avec les cordes et pour moi, je crois que j'ai appelé ça l'intro, les 40 premières secondes sont magnifiques. Et du coup leur dire « on arrête et on recommence » … « Oui mais ce n'est pas ça l'œuvre ! » Mais peu importe, ce soir l'œuvre ce sera ça.

Et ça a été ça tout ce travail, et c'est aussi la confiance qu'ils ont accordée à mon imagination. Il fallait que je sois convaincant, parce que je ne savais pas où j'allais, mais il fallait que je fasse comme si, que je garde une ligne comme ça pour emmener tout le monde. Et c'est important quand vous arrivez la première fois. On a préparé mon arrivée comme un truc de ouf et dans la prison, si la première fois y'a pas un truc qui bascule, eh ben on ne peut pas continuer. Et c'est la confiance que j'ai en vous, en ce qu'on s'est dit à l'extérieur, comment on a fait les choses qui fait que ça bascule. C'est la confiance aussi parce que vous êtes pros, ça arrive, ça joue, on sait où on va. Et surtout, Sarah le disait tout à l'heure, imaginez que vous êtes détenus, je vous fais faire un exercice, et quand les musiciens arrivent on refait exactement le même exercice avec la même exigence, eh ben ça crée un pied d'égalité. Sans forcément le comprendre, chacun se dit que là on fait tous la même chose. Poser les instruments, je ne pensais pas que ce serait si compliqué. Parce qu'en fait on est des corps et ensuite on a un savoir-faire. Pour certains c'est la musique, d'autres la danse, le dessin, mais on reste des corps. Et c'est vrai que, j'y repense maintenant, les moments forts c'est quand quelqu'un va faire quelque chose qu'il ne sait pas forcément faire mais il le fait. Donc demander à un détenu, ou à n'importe qui qui n'est pas comédien au final, d'apprendre un texte et de jouer sur scène ce n'est pas facile. Tout comme demander à un musicien de poser son instrument. Donc on arrive dans un terrain complètement nouveau, et dans ce terrain si l'humain sous-jacent est rempli d'amour, de désir, de respect, ça fonctionne. Et c'est pour ça qu'on parle d'équipe parce que c'est vraiment une « putain d'équipe », c'était vraiment un truc de ouf ! Quand je revois les images, y'a l'émotion qui remonte, y'a le travail, la technique, tout ce qu'on a exploré et qu'on n'a pas utilisé parce qu'à un moment il faut trancher.

***P. Le Brun-Cordier** : Alors on a une demi-heure encore devant nous, donc la parole est libre. Yannick Le Meur, Henri de Navacelle, prenez la parole comme vous voulez, Franck Della Valle qui est là-bas, qui a fait la musique. Irène, si vous voulez prendre la parole vous pouvez aussi, on est là pour discuter et échanger. En attendant que quelqu'un veuille prendre la parole, moi je voudrais qu'on parle, après avoir parlé de la musique, des corps. C'est la danse, la boxe, un travail sur l'énergie, la violence qui se transforme, on le voit très bien dans les images, en un geste très contrôlé et mesuré, un geste travaillé. Il y a beaucoup de délicatesse, de précision, il y a des images très fortes qu'on a vues tout à l'heure. Moi je voudrais qu'on parle de ce travail, de ce trajet, de l'énergie brute et peut-être non contrôlée, à un engagement des corps, mesuré, précis, chorégraphique.*

H. Sika : Ce travail corporel, il vient aussi de la confiance en soi, c'est ce que Haïss disait, et c'est autant la confiance que j'ai en moi. Je vois Henri, on est allé manger ensemble. C'est-à-dire que tous les acteurs de ce projet ont été investis, j'ai dû aller boire des cafés (alors que je n'en bois pas !) avec tous ces acteurs. Il était important aussi avec Stéphane, le prof de boxe, d'aller vous voir, vous, au Centquatre, donc il y a eu plein de moments de vie extérieurs au projet.

***P. Le Brun-Cordier** : Donc se connaitre, et avoir confiance.*

H. Sika : C'est ça, se connaitre et avoir confiance. Avoir confiance en qui monte le projet, qui finance le projet, comment c'est accompagné. Parce qu'à chaque étape de ce projet il a fallu, comme une montgolfière, lâcher des sacs et s'alléger. Quand on arrive devant une équipe et qu'on leur dit « vous allez être payés », eh bien il faut qu'ils soient payés. Donc après, toute la difficulté administrative pour payer des détenus c'est un truc de malade, parce que déjà il faut trouver l'argent, mais ensuite il faut leur donner, c'est ça qui a été le plus dur.

***P. Le Brun-Cordier** : Et pourquoi, Haïss ?*

Haïss : Parce que c'est une prison. Déjà, on a été rémunérés et c'est une bonne chose, mais on ne pouvait pas être rémunérés comme les intermittents du spectacle à l'extérieur, dans la partie prison.

***P. Le Brun-Cordier** : Dans la partie prison, mais quand vous avez joué vous avez été payés comme des interprètes selon les barèmes et les modalités classiques des interprètes.*

H. Sika : Je vois bien ton reflexe qui est le chiffre. Mais là je ne parle même pas du chiffre, c'est comment verser sur un compte en banque ? Un être humain détenu, tu ne peux pas lui faire une fiche de paie. Et ça a ouvert énormément de portes et énormément de questions, et il fallait toujours revenir à ce qu'on a tous, c'est le corps. Et du coup la boxe, je découvrais un peu aussi, et il fallait qu'il y ait une énergie qui passe. Un assaut : il fallait qu'on soit face à face, non pas qu'on se tape dessus, mais il y a une belle philosophie. En fait, tu frappes sur quelqu'un qui te ressemble, qui a le même poids, la même corpulence, la même technique, le même travail, mais qui n'est pas l'objet de ta colère. Donc une fois qu'on est passé par la boxe et qu'on se retrouve le lendemain matin en écriture, les colères, la haine, tout ce qu'on a, ça existe, sauf que l'objet n'est jamais devant toi. Et souvent, il faut le trouver, mais on sait où il est. Il y a toute une équipe, des psys, donc on sait où il est mais tant que tu n'as pas reconnu que t'en étais à ce niveau, ben tu ne peux pas. Moi, une fois où j'ai imaginé où il était, ça m'a aidé pour travailler, produire, tracer un chemin. Et du coup on se retrouve à la boxe, et c'est vraiment ces allers-retours entre écriture et boxe, vu que l'objet de notre colère n'est pas en face de nous, autant ne pas frapper sur celui qui n'a rien à voir.

***P. Le Brun-Cordier** : Et ça, Haïss, vous pouvez nous en parler ? Contre quoi vous boxiez ?*

Haïss : Contre moi-même, c'était un combat contre moi-même, contre mes cauchemars, mes peurs. Je reviens encore à Hervé mais il a réussi à faire ça. Et il faut être fort pour comprendre plusieurs mecs qui viennent d'horizons totalement différents, qui sont là pour des affaires différentes et qui ont des caractères différents. Donc chapeau à lui, parce que réussir à mettre en cohésion tous ces gens c'est quelque chose. Et nous on ne lui a pas facilité la tâche.

H. Sika : Oui mais l'orchestre aussi, ils ne m'ont pas facilité la tâche non plus tu vois ! Je me souviens d'un moment où je demande « qui veut se déshabiller ? » Il fallait enlever ses vêtements et mettre autre chose, tout ça sur scène, et c'était agréable que la question soit posée à tout le monde. Il y a vraiment eu des moments de bascule comme ça, et une fois qu'on est dans le travail on est dans la rigueur, il faut aller très vite et se dire « c'est ça

qu'on veut faire ». Et après il faut le répéter, c'est-à-dire recommencer, préciser, c'est donner une note et puis la note que je donne change et du coup faut retenir la dernière note que j'ai dite.

P. Le Brun-Cordier : Justement, la précision, on vient de le voir avec la boxe, c'est un art de la maîtrise, un art du contrôle, il faut canaliser l'énergie et être précis. C'est tout ce que vous dites dans les textes que j'ai lu du dossier, et c'est intéressant ce travail de précision. On voit la précision des gestes, des intentions, et la musique c'est pareil. Peut-être qu'on peut parler du volet musical aussi ? Qu'est-ce que la musique apporte et quelle est sa place dans le projet Douze Cordes *?*

H. Sika : Ils ont une précision dans leur geste pour créer la musique qu'on a retrouvée dans les corps quand ils n'avaient pas leurs instruments. Le fait qu'ils s'engagent c'était super, qu'ils jouent le jeu corporellement, ils ont été hyper justes. Je repense au Philip Glass, quand il faut avancer avec l'opposition menton/tempe, c'était la rigueur du corps parce qu'on est bien sur la musique.

P. Le Brun-Cordier : Sur la rigueur vous voulez nous dire un mot Sarah, Hélène ? Ou sur autre chose, encore une fois la parole est libre.

H. Lequeux-Duchesne : Moi je voulais parler d'autre chose, c'est l'écriture et les textes qu'ils ont produits avec l'aide de Mohamed. C'était vraiment des textes fabuleux. Au début, pendant les répétitions, ils venaient et ils nous disaient leur texte. Alors ils avaient du mal à l'apprendre mais il y avait des moments d'émotion très forts, ça faisait vraiment avancer les choses et ça calmait tout le monde en plus, parce que c'était vraiment des textes magnifiques.

P. Le Brun-Cordier : Qu'est-ce que ça change l'écriture, de fixer des idées, l'expression ?

Haïss : Je reviens encore à la prise de confiance, ça m'a permis ça. Je reviens aussi à Hervé et Mohamed qui a fait du super boulot aussi au niveau de l'écriture, ça nous a donné confiance pour la suite. Moi au début j'étais pas chaud pour écrire. Un matin j'arrive, il me dit « écris de la main gauche ». Moi j'avais l'épaule gauche abimée, je lui dis « Hervé, je vais pas faire ça », je faisais la gueule. Qui peut écrire de la main gauche ?

P. Le Brun-Cordier : Pourquoi de la main gauche alors, Hervé ? C'était quoi l'idée derrière ?

H. Sika : Ecrire, je le dis d'ailleurs moi-même, c'est ingrat. On ne sait pas quoi écrire, alors écrire de la main gauche ou de la main droite peu importe. Mais le fait d'écrire de la main qui n'est pas celle avec laquelle tu écris, c'est prendre le temps de se concentrer à reformer les lettres, on se concentre sur autre chose. Ça amène à un état de concentration et à la question suivante : t'écris comme un enfant ? Ah ben oui peut-être qu'on va parler de l'enfance. Ça nous amène dans des champs lexicaux, dans un univers particulier. Et je me souviens avoir préparé ça en sachant bien ce que ça allait provoquer mais l'idée c'était justement de pas écrire cette fois, c'était qu'ils disent « non » et qu'on dise « pourquoi ? » Et peu importe ce qu'on écrit, l'orthographe et la syntaxe. Ce qui important c'est ce que vous avez à dire. Et je me souviens très bien de cette séance-là parce que c'est moi qui ai fini par écrire au final, par prendre des notes, en disant « peu importe si tu l'écris pas, si tu as peur

de faire des fautes ou que tu écris dans une autre langue ». Donc écrire de la main gauche c'est penser à ce que tu veux écrire plus qu'à écrire.

***P. Le Brun-Cordier** : On va donner la parole à Franck Della Valle, qui était sur la composition musicale*

Franck Della Valle : Oui, alors je me sens pas du tout compositeur, j'ai juste apporté quelques idées qu'Hervé a acceptées tout de suite. C'est amusant parce qu'en voyant film, en vous écoutant, en étant là ce matin, je me dis que la rencontre entre autres avec Hervé c'est une suite de renoncements. Moi j'arrive avec des idées, des trucs très précis, et puis nous à l'orchestre on a un plan de travail, on sait exactement ce qu'on fait, presque à l'heure près, c'est très hiérarchisé. Et avec Hervé, il n'y avait rien de hiérarchisé. Moi j'avais besoin, je pense que Hélène et Sarah aussi, de plans, et la phrase type d'Hervé c'était « aujourd'hui je vous demande ça mais ça peut carrément changer demain ». Ça avait le don de m'énerver, et je n'étais pas le seul d'ailleurs, avec Haïss et Sofiane on lui demandait de fixer les choses. En fait non, les choses se fixaient naturellement. Et comme l'a expliqué Hervé, ça s'est fait au fur et à mesure. Par exemple moi je ne voulais pas danser, on a dansé, je ne voulais pas boxer, on a boxé, je ne voulais pas me mettre en queue de pie, je me suis mis en queue de pie. Alors quand il m'a demandé de me déshabiller, j'ai dit « non je veux pas quand même ».

Au fur et à mesure qu'on rentre dans cette prison… j'aime bien cette image d'ailleurs, parce qu'une fois on a mis une heure et demie pour faire 50 mètres parce qu'il y avait des portiques, et on a eu affaire à un gardien un peu plus suspicieux que les autres qui a absolument tout fouillé. On a un clarinettiste qui est venu avec deux clarinettes et des tubes, et des tubes, et il a regardé tous les tubes, il a tout fouillé, et donc on est arrivés avec une heure et demie de retard. Et au fur et à mesure que les portes se ferment derrière nous, il y a des renoncements, tout ça tombe, et on arrive un peu nu et c'est vrai qu'on a tout laissé derrière. Et puis on entre dans un lieu où le temps n'existe pas, enfin où le temps n'est vraiment pas le même, le temps est très élastique, et on construit quelque chose ensemble. Je pensais plus être un support et puis je me suis aperçu qu'en 4 ou 5 mois de travail on a fait tomber plein de choses et on a participé à tout. Et on a dansé, on s'est mis en queue de pie, on s'est changé, et ainsi de suite. Le fait de participer à quelque chose comme ça c'est extrêmement enrichissant.

***P. Le Brun-Cordier** : Merci. On va donner la parole à Henri de Navacelle qui est président-fondateur de la fondation Humanités, Digital et Numérique, qui soutient l'Orchestre de chambre de Paris depuis deux projets je crois. Et vous étiez donc impliqué dans* Douze Cordes.

Henri de Navacelle : Oui, pour moi le projet *Douze Cordes* c'est un des projets les plus emblématiques de ceux qu'on a pu financer dans la fondation, à la fois dans ses points forts et dans ses limites. Deux mots sur ma fondation : on finance des projets innovants et disruptifs au service de la grandeur de l'Homme, et ça se voit sur le logo de la fondation qui représente en gros « l'homme debout et en marche » de Giacometti, les pieds sur terre, la tête dans les étoiles, et trois points principaux qui sont les trois chakras principaux. Et donc l'idée, c'est d'ouvrir les chakras de tout homme et de toute femme. Donc on finance des

projets destinés à des publics enfermés au sens propre comme au sens figuré, ça va des détenus aux femmes victimes de violences, en passant par des jeunes adultes en formation professionnelle, des migrants, des malades mentaux, des autistes, pourquoi pas les énarques demain ?... Secrètement c'est mon rêve qu'Hervé puisse faire des cours d'opéra à l'ENA ou à Polytechnique, à HEC. Je pense qu'il faut s'intéresser à l'élite. Ma conviction, et c'est le nom de ma fondation, c'est que dans un monde numérique et politique qui nous horizontalise, où on est toujours dans la gestion « t'inquiète, je gère ». Comment, par l'accès aux humanités, les humanités classiques (grec ancien, théâtre, philo, musique, danse) mais aussi ce que je qualifie d'humanités contemporaines (la sophrologie, la médiation équine, le dialogue inter-religieux), comment redonner une connexion à soi et à sa verticalité à des gens qui sont plutôt transformés en simples applicatifs obéissant les yeux fermés à Google, Amazon et autres sans plus savoir où est le Nord ?Donc comment donner accès à sa verticalité, voir à sa spiritualité, c'est ça un peu l'objet des projets que nous finançons. Ma fondation a un peu plus de 3 ans, on a financé plus de 52 projets à ce jour, tout aussi décoiffants que *Watch* ou *Douze Cordes*. Ce qui m'intéresse, c'est l'improbable, donc on accompagne des gens qui font des choses improbables. Et faire écrire et jouer un opéra par des détenus, à base de danse, de hip-hop, de musique classique et de danse contemporaine, moi ça me plait. Mon objectif c'est de montrer à l'Education Nationale, si je fais court et que je prends ma vision de citoyen, que si on arrive à faire ça avec des détenus, avec des femmes victimes de violences, avec des migrants, avec tout type de public, pourquoi ne pas le faire dès la 6ème pour tous les jeunes français à qui on pourrait proposer 2 heures de philo, 2 heures de grec, 2 heures de théâtre par semaine et je pense qu'il n'y aurait plus d'échec scolaire. Donc vous voyez, c'est comment faire témoigner de ce genre d'expériences. Ce qui est fascinant dans le projet mené par Hervé, et ça n'a pas été dit, mais pour moi le cœur qui m'a bluffé au départ, c'est le professionnalisme. Hervé ce n'était pas un bénévole qui venait faire joujou par bonne conscience, passer quelque temps avec des détenus, ce qu'on peut parfois trouver dans le monde associatif, c'était un professionnel. Et à chaque fois que je l'ai vu, j'ai assisté à deux ateliers, ils étaient là face à des professionnels, c'est pour ça qu'ils avaient insisté pour que les détenus soient payés. Donc on n'était pas des amateurs en train de faire joujou, on était des pros qui préparaient un spectacle pour des clients, des spectateurs. Et pour moi ça ne peut pas bluffer.

Les points faibles pour moi, comme dans beaucoup de projets en prison, c'est 8 détenus sur 600, c'est 40 codétenus sur 600, c'est 8 détenus sur 60 000, donc quand est-ce qu'on passe de l'effet colibri à l'effet rouleau-compresseur, éléphant, enfin qui bouge un peu les choses ? Deuxième point un peu faible pour moi, que j'avais évoqué lors de la première réunion de présentation à la prison, c'est quand est-ce qu'on associe les gardiens, et l'encadrement à ce genre de projet ? J'ai l'impression, du peu que je connaisse du monde des prisons, c'est que l'argent va aux détenus et pas aux gardiens. On accompagne aujourd'hui un projet en prison pour détenus et gardiens, un projet de sophrologie à Mont-de-Marsan, un deuxième projet avec « Lire pour s'en sortir » qui est un concours d'écriture pour détenus et gardiens, pour moi c'est un enjeu. Toute la philanthropie finance des « projets cataplasme », des projets qui ont du mal à intégrer l'institution, pour moi ce genre de travail devrait être fait par les gardiens. À l'Education Nationale ça devrait être fait par les profs. Et pas par quelqu'un qui vient de l'extérieur et qui se barre quand le projet est fini

et qui se dit « ah oui on a fait un super truc il y a deux ans », comment est-ce qu'on implémente ? Donc le projet de la philanthropie c'est d'implémenter et de changer le monde et les institutions et pas juste de se faire plaisir à faire des projets aussi merveilleux soient-ils. Hervé Sika j'ai voulu qu'il soit prof de maths et de hip-hop dans un centre de formation d'apprentis de l'industrie, ça n'a pas marché, mais ce genre de grand écart pédagogique pour moi peut complétement sauver notre système éducatif, ça marchera peut-être un jour.

P. Le Brun-Cordier : Merci pour toutes ces paroles fortes. La question qui nous anime toute la journée c'est quelles lignes ces projets font-ils bouger ? On a compris qu'il y a des lignes intérieures qui bougent, que ça transforme les individus, que ça transforme les groupes. Et puis ça fait bouger les lignes de l'institution aussi. Yannick le Meur, peut-être que vous pouvez nous parler de ça ? Et réagir à ce que vient de dire Henri de Navacelle, pour lui ce serait aller encore un peu plus loin et impliquer aussi les gardiens. On demandera aussi à Haïss de revenir sur cette suggestion.

Y. Le Meur : Alors, des projets où le personnel pénitentiaire et les détenus se retrouvent, ça existe.

P. Le Brun-Cordier : Y compris les gardiens ?

Y. Le Meur : Le personnel de surveillance, c'est comme ça qu'on appelle les gardiens, oui ça existe. Mais ça inclut aussi des conseillers pénitentiaires d'insertion et de probation, des directeurs, ces projets existent. Alors ça existe beaucoup plus dans le monde du sport. J'évoquais avec vous tout à l'heure la course du cœur, je l'ai faite, où pendant trois jours et trois nuits de Paris à Courchevel on court, on court pour promouvoir le don d'organes, et on court avec des personnes greffées. Pourquoi ? Parce qu'on a imaginé un moment que le temps où le détenu était enfermé est en partie similaire au moment où la personne attendait la greffe. Le temps est important. Moi je voudrais vous dire qu'on a la prison qu'on mérite. Je suis tout à fait d'accord avec tout ce que vous dites, Monsieur. C'est le politique, c'est la société qui doit s'interroger sur la peine et sur la prison. Le système peut-être, vous dites que c'est long et compliqué de verser un salaire, oui c'est compliqué et là-dessus, dans le domaine du travail, ça a avancé, dans le domaine de l'emploi ça va avancer, probablement en faisant se rencontrer la culture et l'emploi salarié on va avancer là-dessus.

P. Le Brun-Cordier : Aujourd'hui les détenus sont payés sur tous les projets ?

Y. Le Meur : Non, parce qu'il faut avoir l'argent pour les payer et encore faut-il avoir une production qui permette de rencontrer un public. Ce projet était assez exceptionnel et on en avait parlé avec Irène à cette époque-là, et je lui ai dit que c'était probablement le fil à tirer pour la suite. On a trop pensé que la culture était une affaire de bénévoles, ça n'est pas vrai. Je vous rejoins aussi lorsque vous dites qu'il faut des professionnels, moi je suis pour qu'il y ait des professionnels qui interviennent en prison. Encore faut-il qu'on ait des professionnels qui veuillent intervenir en prison, pardon mais ce n'est pas légion, ce n'est pas simple. On évoque la prison comme étant un monde clos, moi je suis intervenu il y a un mois à l'INSEP, les sportifs de haut niveau vivent aussi dans un monde très clos. Il n'y a pas que la prison qui est un monde clos, il n'y a pas que les énarques qui sont dans un monde clos. La culture aussi, pardon de vous le dire, mais elle n'est pas toujours accessible, c'est

aussi un monde clos. C'est vrai que quand vous venez en prison vous allez être contrôlé, mais moi j'ai été contrôlé en venant ici. Donc on n'est pas contrôlé que quand on vient en prison. Evidemment en prison il y a un niveau de sécurité très élevé. Mais est-ce que la société veut qu'on baisse ce niveau de sécurité ? C'est pour ça que je dis que la prison est celle qu'on a choisie, nous, citoyens. Quelle est la réaction qu'il pourrait y avoir si, par exemple, les intervenants viennent en prison et se font agresser par quelqu'un, par un détenu en l'occurrence puisque ce sont eux qui sont visés par ce type d'actions, comment réagirait la société ? Je ne suis pas en train de dire que les détenus vont systématiquement agresser les intervenants, ça n'a strictement rien à voir. Moi ce que j'aime, c'est la rencontre, et vous l'avez parfaitement dit.

H. Sika : Nous, citoyens, on se pose cette question en permanence, à savoir : moi je suis professionnel et je viens travailler et j'ai envie de rester citoyen dans la prison. Par rapport à ce que vous dites, je le partage complètement. Néanmoins, dans les autres espaces clos, on n'a pas la dimension de la victime. Quand j'appelle Hortense Archambault, la directrice de la MC93, pour lui dire qu'il faut nous accueillir, que c'est bien, on est sur une discussion artistique. Je lui explique le projet, qu'on a bien bossé, je lui dis qu'il nous faut le grand plateau. Et ensuite, il y a la question de l'entrée. C'est payant. Elle me dit « oui t'es sûr ? », j'appelle Irène, je lui dis « c'est payant ». Et du coup c'est autant une reconnaissance pour les interprètes, et peu importe d'où ils viennent. Ensuite, il y a eu la question des victimes, à savoir qu'il faut tenir compte des victimes. Moi ça me touche, c'est évident. Je ne sais pas ce qu'il faut faire ou ne pas faire mais dans la pluralité des lieux clos, la prison est le seul lieu clos où il y a des victimes et des conséquences derrière les victimes. Donc verser de l'argent à un détenu sur son pécule, il y a une partie de l'argent qui va pour dédommager les victimes. Donc eux ils me disent « paye-moi en direct parce que si tu mets l'argent là, le juge il prend l'argent pour payer les parties civiles ». Donc il y a toute une autre dimension qui intègre les victimes pour qu'ensuite, nous société, on puisse penser la prison qu'on veut, mais pour nous aussi, société, la prison existe. Il y en a sur tout le territoire français, on a cité les chiffres, je n'ose même pas les répéter. Chacun des détenus, c'est des familles à l'extérieur, chacune des familles c'est des voisins, chacun des voisins c'est des enseignants, etc... Donc en fait on est tous plus ou moins proche de ces détenus qui sont incarcérés. A partir de là, s'ils sont déjà jugés, à nous de les accompagner parce qu'ils vont revenir avec nous dans la vie citoyenne. Donc pendant ce temps travaillons vraiment là-dessus, parce que la prison est vraiment différente de d'autres institutions.

Y. Le Meur : J'ai commencé mon propos en disant que la peine, ce n'est pas que l'affaire des professionnels de la justice, je vous rejoins parfaitement. Parce que la peine ça prend en compte un délit, une condamnation, une sanction, la protection de la société, la reconnaissance de la victime, le chemin à parcourir pour évoluer, le moment de la sortie et la réinsertion ou réadaptation dans la société et la manière dont celle-ci va accueillir cette personne qui a purgé sa peine. Donc la prison c'est l'affaire de tous. Il y a en prison cette dimension de victime, oui, et c'est probablement ça que nous, administration pénitentiaire, nous voulons mettre en avant. C'est une très belle histoire que vous nous avez racontée, sur cette histoire que vous avez menée. Vous avez évoqué votre capacité à vous remettre en cause, à vous réinterroger, à faire preuve d'introspection, à respecter la règle, à progresser, à vous projeter, vous avez réinterrogé l'estime que vous aviez de vous-même. Et bien c'est

ça que nous, administration pénitentiaire, qui travaillons plus précisément sur la peine et le passage à l'acte, c'est ça au quotidien que nous allons chercher chez les personnes qui ont été condamnées. Et on voit bien qu'il y a des manières d'y arriver qui ne sont pas toujours aussi simple que celles que nous allons « classiquement » mettre en œuvre, et c'est de ça dont on parle. Et c'est pour ça qu'on a besoin de vous, pour nous aider à travailler ces concepts-là, avec des personnes qui sont incarcérées. Une personne, lorsqu'elle est incarcérée et qu'elle purge sa peine, elle n'est pas re-jugée une deuxième fois. Ne pensons pas que la prison est un lieu de non-droit, je vois Monsieur qui hoche la tête, sans doute, mais pas plus que de nombreux autres lieux de non-droit sur le territoire français. En tout cas, le droit est aujourd'hui un outil, peut-être pas suffisant, mais la prison française aujourd'hui a pour moi énormément progressé en termes de droits. Peut-être pas là où on la voudrait arrivée, mais moi ça fait 30 ans que je suis dans l'administration pénitentiaire, et j'ai vu l'évolution sur la question du droit, sur la question des recours possible pour les personnes détenues. Le droit rentre en prison de plus en plus, mais ce droit-là il faut l'incarner, et pour qu'on l'incarne ça ne peut pas être que nous, fonctionnaires de l'administration pénitentiaire, il faut que la société comprenne qu'on a besoin d'elle pour évoluer.

***P. Le Brun-Cordier** : C'est une affaire collective.*

Y. Le Meur : Oui, et à ce titre-là, on va chercher un certain nombre de programmes aussi qui sont des programmes anglo-saxons dans lesquels la communauté est beaucoup plus importante dans la question de la gestion de la peine. C'est une autre approche : la société est beaucoup plus importante. Elle agit beaucoup plus sur la question de la réinsertion et de la place de la victime. Chez nous, en France, on a beaucoup de progrès à faire et c'est pour ça qu'on est là, pour faire ces progrès-là, avec des personnes comme Monsieur de Navacelle qui sont prêt à financer ce type de projets.

***P. Le Brun-Cordier** : Merci. Alors il nous reste trois minutes, si quelqu'un veut prendre la parole sur la question centrale qui nous réunit : qu'est-ce que le projet change ou a changé pour vous ?*

Charlotte Grondin : Bonjour, je travaille aussi pour l'administration pénitentiaire à la Direction interrégionale, et je m'occupe des actions culturelles en détention, donc je travaille avec les coordinateurs comme Irène Muscari. On se pose pas mal la question, avec les partenaires, sur des projets comme celui-ci qui sont très intenses en émotion, qui sont longs contrairement à la majorité des projets, de l'après, c'est-à-dire du retour à une détention « classique ». Je voulais demander à Haïss comment vous, vous l'avez vécu ? Est-ce que ce retour à une certaine normalité est difficile et qu'est-ce que ça a changé concrètement ? Est-ce que ça vous a donné envie de vous inscrire à d'autres ateliers ?

Haïss : Oui, en ce moment on est sur un nouveau projet, *Les Euménides*, c'est bien ça Bizon ? On joue les 25, 26, 27 octobre à Paris 5ème, je fais la promo comme ça si vous voulez venir c'est clair ! Ça nous a donné envie de faire d'autres projets. Nous, on avait mis beaucoup d'espoir en Hervé parce qu'on voulait faire d'autres représentations de *Douze Cordes*, parce que c'est un projet qui a duré six mois donc ça tenait à tout le monde. On était une vraie équipe et on pensait vraiment qu'on allait faire une deuxième, troisième

même quatrième représentation. Donc on était un peu surexcités mais en même temps on savait que l'administration allait mettre son véto. Donc on ne s'est pas trop emballés et on est restés sur la seule représentation qu'on a faite et qui était magnifique. Donc oui, pour répondre à votre question, bien sûr que ça m'a donné envie de faire d'autres projets.

***P. Le Brun-Cordier** : Pourquoi c'est impossible ? Pourquoi il ne pourrait pas y a voir plusieurs représentations ? On va parler cet après-midi de* Douze Cordes *avec Emmanuel Courcol et de son film* Un Triomphe*. Vous l'avez vu ?*

Haïss : Non pas encore.

***P. Le Brun-Cordier** : D'accord. Alors on voit dans* Un Triomphe *que le spectacle joué par les détenus est un tel triomphe qu'il y a de plus en plus de représentations, jusqu'au théâtre de l'Odéon. Alors pourquoi ce n'est pas possible ? Juste en un mot.*

H. Sika : J'aimerais aussi vous répondre, parce que pour moi aussi c'est dur, après. Je veux dire que moi je rentre dormir chez moi, et eux ils rentrent en détention, sauf que moi j'étais dans un rythme quotidien pendant tout un temps de ma vie où on se voyait régulièrement, et après ça, plus rien. Je ne suis même pas autorisé à passer dire bonjour. Après chaque création, j'ai une petite période de déprime et je le sais, donc je le vis comme ça. Mais d'habitude les interprètes, je peux les revoir. On peut se recroiser, aller prendre un café ou manger ensemble, là ce n'est pas possible. Donc c'est aussi dur pour nous. Et on peut faire des gros projets, mais on pourrait passer une fois par semaine faire un atelier, on pourrait reprendre l'écriture, on pourrait continuer à penser des choses en se disant que, si le professionnel le désire, à un rythme plus tranquille, comment on décroche de ça aussi. Et donc c'est rendez-vous, pas forcément un gros projet, Irène et moi on se voit « Hervé t'as envie ? », ben oui ! Je me souviens du moment de déprime d'après, j'ai envie, et Irène me dit « On ne fera pas si gros mais un petit truc si tu veux ».

***P. Le Brun-Cordier** : Ça c'est peut-être à garder pour la troisième table ronde cet après-midi, « comment on invente les projets dans le futur » mais pouvez-vous répondre juste à la question, pourquoi il ne peut pas y avoir d'autres représentations ?*

I. Muscari : C'est possible d'en faire plusieurs. C'est juste que ce sont des choses qui se prévoient à l'avance.

***P. Le Brun-Cordier** : Vous pourriez faire une reprise de* Douze Cordes *?*

I. Muscari : Oui on pourrait, d'ailleurs on va faire une reprise de *Watch*. Pour l'instant, *Douze Cordes* ce n'est pas prévu, sauf si Hervé décide de le faire. Mais je veux dire que les reprises, ça se prévoit dans un budget, et le budget d'un projet comme celui-ci est déjà tellement important à l'origine que prévoir aussi des reprises ça rend le budget encore plus important.

***P. Le Brun-Cordier** : D'ailleurs le budget, on peut le donner bien que je ne l'aie plus sous les yeux, c'est plus de 100 000 € ?*

I. Muscari : Oui c'est ça, plutôt 150 000 €. Donc vous voyez ce sont des sommes très importantes, et il faut déjà mettre en place tout ça. Mais c'est vrai que, à travers l'évolution des rapports de partenariats que nous avons avec l'Orchestre de chambre de Paris, il y a

aussi le fait de prévoir à l'avance des projets qui sont censés avoir plusieurs représentations.

***P. Le Brun-Cordier** : Une dernière phrase avant de faire la pause.*

H. de Navacelle : Pour reprendre ce que j'ai dit tout à l'heure, c'est-à-dire l'inscription dans la durée, on a un projet qu'on a financé en prison au Havre qui a été intégré au bout d'un an dans le budget de fonctionnement de la prison. L'enjeu c'est vraiment que ce soit intégré en se disant « c'est bon pour les détenus, donc c'est dans notre fonctionnement global », et ce n'est pas juste un projet pour lequel on va chercher des sous tous les trois ans.

***P. Le Brun-Cordier** : On pourra reparler de tout ça dans la troisième table ronde et aussi répondre à la question de l'implication des surveillants dans les projets.*

Table ronde #2 – Comment faire ensemble, avec des personnes d'univers différents ?

Intervenants :

- **Irène Muscari**, coordinatrice culturelle du SPIP 77
- **Bizon**, co-auteur et interprète de Watch
- **Olivier Fredj**, metteur en scène de Watch
- **Franck Della Valle**, violon solo de l'Orchestre de chambre de Paris
- *Discutante* : **Catia Riccaboni**, Responsable Programmes et Fondations abritées Cultures et société, Fondation de France

***P. Le Brun-Cordier** : J'appelle les intervenants de la deuxième table ronde : Franck Della Valle, Olivier Fredj, Bizon, Irène Muscari et Catia Riccaboni. Yann Apperry, qui est un auteur ayant participé au projet, ne pourra pas être avec nous aujourd'hui. Mais vous êtes là et nous allons pouvoir faire connaissance. Olivier Fredj qui va entamer la discussion dans un instant, vous êtes metteur en scène du projet Watch dont nous allons parler. Irène Muscari, coordinatrice culturelle du SPIP 77, qui est à l'origine des précédents et futurs projets, nous allons en discuter. Franck Della Valle qui est musicien, violon solo de l'Orchestre de*

chambre de Paris. Bizon qui est co-auteur et interprète de Watch et enfin, Catia Riccaboni de la Fondation de France qui est responsable des programmes et des fondations abritées sous l'égide de la Fondation de France autour du thème « cultures et société », qui aura aujourd'hui le rôle de discutante. Mais de fait tout le monde discute ici et donc vous aussi.

Alors nous avons une heure et 40 secondes précisément, et comme le temps est la question centrale de Watch*, on va essayer d'investir ensemble cet espace-temps pour échanger sur ce projet. Et puis on a une question qui nous réunit : comment faire ensemble, avec des personnes d'univers différents ? On va creuser cette question mais on s'autorise à discuter, à réfléchir et penser ensemble autour de la question principale : qu'est-ce que ces projets font bouger chez les uns et chez les autres ?*

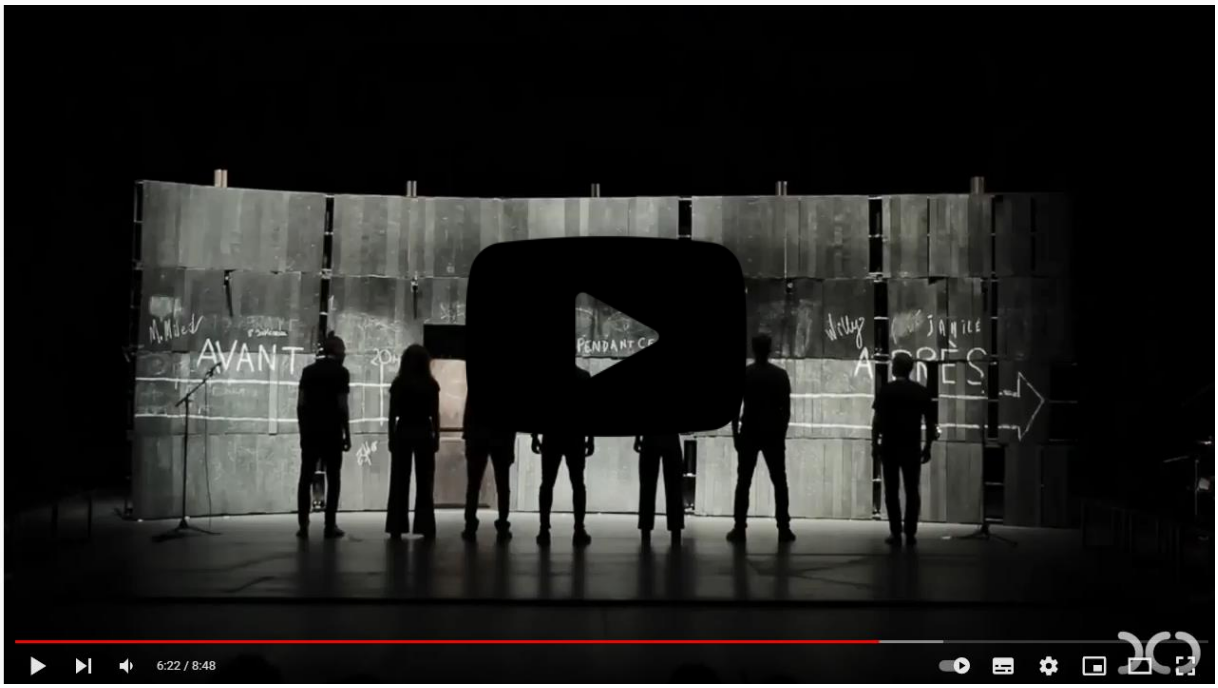
Alors nous allons parler d'une création participative théâtrale et musicale qui s'appelle « Voyages Divers » et qui interroge le temps. Le temps, dans un spectacle musical, c'est d'abord la durée, l'instant, le passé, le présent, le futur, mais aussi le rythme. C'est aussi la rencontre autour de cette question universelle du temps à laquelle personne n'échappe, et c'est aussi faire une fête. Watch est le fruit d'écritures, d'improvisations théâtrales et de mise en musique réunissant sur scène des interprètes amateurs et des artistes professionnels (la distinction d'ailleurs quand on voit le spectacle n'est jamais évidente et c'est ça qui est intéressant), qui incarnent donc tour à tour le personnage du temps. A la temporalité du spectateur viennent se superposer les temps de la détention, de la maladie, du grand âge, de l'exclusion. Ce que vous allez voir c'est un projet qui s'est construit lors des ateliers d'écriture avec différents types de personnes. « Au-delà de notre condition nous partageons cette question fondamentale qui fait du futur une angoisse et du passé une mélancolie ». Voilà ce que dit le texte d'introduction. C'est une création collective, vous voyez le nom des co-auteurs ici, dont Bizon qui est avec nous. Il y a une équipe artistique impressionnante avec des musiciens de l'orchestre, dont Franck, et une équipe technique également. Voilà pour présenter d'abord rapidement ce projet.

On va regarder le film qui a été réalisé et qui permet de comprendre le processus de création, le chemin qui conduit au résultat, et comme on le disait tout à l'heure, le chemin c'est ça le plus important. Ce chemin, avant qu'on regarde le film, est-ce que vous pouvez nous le décrire ? Il y avait d'abord eu des ateliers d'écriture de texte ? Juste en deux trois mots.

I. Muscari: Oui, il y a eu plusieurs ateliers qui ont été menés avec le Samu Social de Paris, au centre d'hébergement Popincourt dans le 11ème arrondissement, après à l'hôpital de la Pitié-Salpêtrière dans le département des soins palliatifs, et dans un EHPAD du 93 à Bobigny. Tout ce matériau a été ensuite apporté à Meaux et a été travaillé avec d'autres ateliers d'écriture, mais avec aussi l'adaptation de ces textes par Olivier et les participants, pour mettre en scène tout ce qui avait été écrit. Donc les participants à Meaux ont porté aussi la parole du public de l'extérieur qui avait participé à ces ateliers.

P. Le Brun-Cordier : On a compris la structure générale du projet. On va regarder le film ensemble et on pourra ensuite échanger.

Vidéo - Retour sur « *Watch : voyages divers* », le 25 septembre 2020 à la MC93



***P. Le Brun-Cordier** : Nous l'avons ressenti, perçu ce spectacle, mais j'ai d'abord envie de vous demander, comme tout à l'heure, ce que ce film vous remémore, Bizon ? Qu'est-ce qui vous touche et vous revient ?*

Bizon : Bonjour tout le monde ! Olivier, c'est un plaisir de te revoir, tu m'as manqué. Pour moi à la base, le théâtre c'était vraiment aux antipodes de ce que j'aime, de ce que je fais. J'ai fait du rap dans ma jeunesse, qui était plutôt pas mal, j'avais un avenir d'après ce qu'on me disait. Donc quand j'arrive, je me demande si le théâtre ça me ressemble, si ça me va, donc j'y vais par curiosité au départ.

***P. Le Brun-Cordier** : C'était votre premier projet ?*

Bizon : C'était mon premier projet, *Watch*. En fait, on était sur les projets *Euménides* et *Watch* en même temps, mais il a fallu choisir du fait du covid et du budget. Et au final, c'est *Watch* qui a été privilégié, parce que ça donnait plus de moyens, c'est ça ? Et en ce moment on a repris *les Euménides*. Donc voilà, moi je suis arrivé là vraiment par curiosité au départ. Il y avait l'atelier d'écriture et l'écriture c'est quelque chose que j'aime beaucoup. J'écris des scénarios, j'ai fait une série, j'ai pour ambition d'écrire un livre, donc j'ai vraiment apprécié l'atelier d'écriture. Ensuite il y a un truc, c'est ma timidité. Avant *Watch,* parler en public, même pour lire, c'était quasiment mission impossible. Aujourd'hui, je ne serais pas là, d'ailleurs je commence à transpirer un peu… Donc au final le spectacle, une fois qu'on est dedans, c'est prenant et une fois que tu comprends le but, parce qu'au départ c'est flou, une fois que t'as compris le truc, tu te dis « ah ouais !».

***P. Le Brun-Cordier** : C'était quoi le point de départ, d'ailleurs ? Comment le projet vous a été présenté, comment ça s'est passé la première fois que vous vous êtes retrouvés ?*

Bizon : Le départ c'est « on va faire une pièce de théâtre », sans connaître le sujet. Ensuite quand on arrive on nous explique un peu, on pense comprendre et au fur et à mesure on se rend compte qu'en fait on en était loin. Et puis il y a tous les gens qui participent, même ceux qui n'étaient pas sur scène, ceux qui sont même peut-être plus en galère que nous, qui sont vraiment enfermés.

***P. Le Brun-Cordier** : Alors c'est ça le sujet un peu particulier dont on va parler, vous avez écrit, vous êtes auteur mais vous avez aussi joué et dit des textes écrits par d'autres. Vous vous êtes fait les porte-parole d'autres personnes qui étaient confrontées à la même question que vous, à la même question que nous tous, et en particulier dans ce contexte du covid. Parce que c'est quand même un télescopage incroyable, ce projet vous l'avez monté alors qu'on s'est tous retrouvé presque enfermés, isolés du fait de la pandémie ! Donc vous étiez porteurs d'autres paroles ?*

Bizon : C'était plutôt gratifiant de savoir que des gens qui souffrent aussi, qui ne peuvent pas être là, on va représenter leurs paroles. Au départ, je lis les textes mais je ne sais pas qui les a écrits. Et quand je repense à une personne qui est en EHPAD, ou les personnes qui en n'ont plus pour longtemps, et surtout après l'épisode du covid quand on revient et qu'on apprend que les personnes qui ont écrit les textes ne sont plus là, ça donne une dimension où on a envie de le faire encore mieux. C'est un peu comme un devoir de mémoire avec une responsabilité forte, on a envie de mieux faire encore. Et puis après il y a l'implication personnelle, on arrive là et les autres nous regardent, et personnellement quand je fais un truc, même si c'est difficile, il faut que j'aille jusqu'au bout. C'est comme ça que j'ai pris la chose, que je l'ai découverte.

***P. Le Brun-Cordier** : Alors, sur la question du thème, je voudrais comprendre quel était le point de départ ? Travailler sur le temps, Irène, pour quelles raisons ? Et j'en profite pour dire aussi que c'est quand même incroyable parce que dans* Un Triomphe*, le film d'Emmanuel Courcol (allez-y d'ailleurs tous et toutes ,il est encore à l'affiche !), la question centrale du film c'est aussi le temps qui est traité par l'équipe autour du texte de Beckett* En attendant Godot*. Mais alors dites-nous pourquoi ?*

I. Muscari : Depuis qu'on travaille en partenariat avec l'Orchestre de chambre de Paris, on a l'habitude de choisir une thématique à traiter dans chaque projet. Donc *Douze Cordes* c'était la violence et l'écriture, et puis on s'est interrogés sur la thématique suivante. Et le temps, vous savez, en prison, prends une autre dimension. Et quand on a réfléchi sur la nouvelle thématique, j'ai proposé le temps, et puis le temps pour des musiciens prend une dimension très particulière, mais pour nous tous en fait. On m'a présenté différents metteurs en scène, et puis un jour il y a ce jeune homme qui est arrivé et m'a dit « euh d'accord, oui c'est pas mal, le temps, mais pas qu'avec la prison, il n'y a pas que les détenus qui ont un rapport avec le temps ». Ça a fait tilt dans ma tête, et je me suis dit qu'il avait raison. Olivier est arrivé avec un projet qui a pris immédiatement une ampleur extraordinaire. De toute façon ce qu'on fait avec l'Orchestre de chambre de Paris ce n'est jamais très ordinaire, mais là ça prenait une dimension très particulière.

***P. Le Brun-Cordier** : Parce qu'il y avait d'autres partenaires, d'autres personnes impliquées que les détenus ? Ça ne s'était pas passé avant ?*

I. Muscari : Totalement, c'est l'ouverture à d'autres, ça n'était pas arrivé avant et c'est Olivier qui nous a ouvert cette perspective, et on s'est dit tout de suite « Bingo ! On y va ». On savait que ça allait être compliqué et en même temps extrêmement riche, et ça n'a pas raté, c'était vraiment un projet extraordinaire.

***P. Le Brun-Cordier** : Alors Olivier, pourquoi cette évidence-là d'élargir un peu le jeu, les partenaires et les personnes concernées ?*

O. Fredj : Je crois que c'est né avant tout de l'envie de venir avec une demande, c'est-à-dire que je me suis dit que si je faisais un spectacle dans un endroit où les conditions sont différentes, j'avais envie de devenir demandeur. J'ai un spectacle professionnel à faire. Quel thème va faire que le fait d'aller dans une prison ou dans un hôpital ou dans un Samu social, va apporter quelque chose au spectacle ? Mon métier, c'est de faire le spectacle, je ne travaille pas dans le social, je ne sais pas faire des activités, ce n'est pas mon travail. Là où j'avais cette évidence-là, c'était le refus total, qui est immoral, qui puisse s'appliquer. Oui, on le fait pour des détenus, mais la place de la victime ? Ce n'était pas la question. La question c'était le spectacle et donc le public. Et après ça a été une mise en parallèle entre un moment où je courais partout, où je me disais « je n'ai pas le temps c'est une catastrophe », et un moment où je me suis regardé dans le miroir et me suis dit « mais t'as pas le droit, ils n'ont que ça à foutre ». Le temps n'est pas le même pour tout le monde, c'est-à-dire qu'on ne peut pas, nous, courir partout, et là je me suis dit qu'il y avait quelque chose d'intéressant. Et si ces gens qui ont un temps différent avaient une expertise que je n'avais pas et pouvaient l'apporter au public ? Et de là, la mise en parallèle de tous ces lieux fondamentaux que sont l'EHPAD, la prison ou les lieux de solidarité locaux, c'est des lieux avec des murs dans lesquels on rentre, et le théâtre en fait partie. Dans ce temps, il y a le spectateur, qui a eu sa journée avant, il entre dans le théâtre et la lumière s'éteint, puis se succèdent des scènes, des actes puis les applaudissements et puis il y a un après. Et on va au théâtre pour une raison évidente qui est de se voir soi-même en rencontrant l'autre. Et tout d'un coup, pouvoir dire que c'est la même chose partout, dans tous ces lieux-là, et pouvoir créer ces rencontres, ces moments où on va pouvoir rencontrer l'autre et du coup sortir différent et avoir un après qui n'est pas le même, c'était à la fois le but du projet prison et c'était à la fois le but de mon spectacle. Tout s'est télescopé de manière presque évidente.

***P. Le Brun-Cordier** : C'est important que vous nous racontiez tous, les uns et les autres, comment ces différentes expériences du temps se sont croisées et ce qui s'est raconté de part et d'autre. Là on voit une image d'un des ateliers d'écriture, il y en a eu 17 au centre d'hébergement Popincourt du Samu social, par exemple. Qu'est-ce qui s'est dit sur le temps dans ces ateliers-là ?*

O. Fredj : Cette photo me touche beaucoup parce que cette dame était traductrice dans sa vie, et arrivée à cet âge-là et à cet endroit-là, elle ne savait plus écrire, donc c'est particulièrement touchant parce qu'ils ont écrit avec elle et pour elle. On a fait ça très vite et avant le covid, en plus donc on n'avait pas du tout cette expérience du temps qui s'arrête (ça c'est à l'EHPAD, d'ailleurs). L'idée c'était de penser avant le basculement, où tout à coup on vous annonce une maladie, tout à coup le juge décide d'une sentence, où on se fait virer de son appartement et on se retrouve dans la rue, où tout à coup le spectacle

commence. Il y avait un temps, le basculement, cette durée, cette attente, et cette vague idée d'un après, qu'on ne sait pas, qui nous angoisse un peu ou nous fait envie selon les moments. Donc les auteurs Yann Apperry et Judith Perrignon au Samu social, Sylvie Ballul à la Pitié-Salpêtrière et Célia Houdart qui était à l'EHPAD, tous ces auteurs se sont ensuite fait porte-parole, ou porte-écriture, en allant tout simplement écrire avec les détenus. Et après, effectivement, j'ai fait un premier jet qu'on a fait lire à tout le monde. Je ne sais pas si tu te souviens de la première séance de lecture, on se disait qu'il y en avait beaucoup trop.

P. Le Brun-Cordier : Beaucoup trop ? Mais alors j'aimerais bien que vous nous racontiez, Franck et Bizon, quelles sont les phrases qui vous ont accrochés, touchés sur ces différentes manières de vivre le temps ?

Bizon : Déjà les miens, mes textes. J'ai fait deux passages quand même assez longs et j'ai quand même essayé d'être dans l'émotion au maximum, au-delà du spectacle j'ai voulu donner de ma personnalité.

P. Le Brun-Cordier : Vous les avez là ? Vous vous en souvenez, pourriez-vous les partager ?

Bizon : Oui je m'en rappelle, le premier ça commençait par « *Une seconde, une minute, une heure, un jour, un an, un siècle, un millénaire. Le temps s'écoule dans le sablier mais c'est pas lui qui donne l'heure. Mesdames et messieurs, il est temps pour vous d'oublier le siècle des lumières, car à présent, voici venu des temps un peu plus obscurs : mon passé, ton présent, son futur. Tous se maintiennent sur le fil de la vie en attendant leur dieu. À votre avis, un homme condamné à mourir sur la chaise électrique, attendant son heure dans un sinistre couloir de la mort, et qui décide de mettre fin à ses jours, peut-on dire de lui que c'est un homme pressé ? Ou alors qu'il a le sens de l'anticipation ? Ou bien cet autre, un verre de whisky à la main, revolver posé sur la table, cherchant en vain la force d'accomplir l'ultime acte, se foutre une balle dans le caisson. Du bien ? Du mal ? À chacun sa notion. Demande à cette femme battue par un homme qui lui-même perd la raison, elle te répondra sûrement ce que nul n'ignore : le cœur a ses raisons. Rester ou partir avant qu'il ne soit trop tard. Les souvenirs, c'est tout ce qu'il nous reste de ceux qui sont partis trop tôt. On se disperse dans la course aux richesses, on se sent fort le temps que dure l'ivresse, on perd son temps et sa jeunesse, on y perd tout sauf sa tristesse. En voulant me gaver à pleines dents, je me suis cassé celles de la sagesse. Comment épargner des vies brisées ? Des gueules cassés ? A peine prononcée, ma phrase fait déjà partie du passé. Le temps s'écoule dans le sablier mais c'est pas lui qui donne l'heure.* »

I. Muscari : Comme quoi ça reste gravé, hein ! Ça fait depuis le 25 septembre la dernière fois ? C'est bien.

P. Le Brun-Cordier : Ce monologue, il a quelle place dans le spectacle ? Qu'est-ce qu'il y a avant, après, comment ça résonne avec les autres textes et la musique aussi, on va en parler avec Franck.

O. Fredj : C'est l'ouverture, avant il y a un prologue. Chaque acteur sur scène incarnait le temps à un moment du spectacle, était Mr Time, il y avait un dialogue entre différents acteurs et le temps. Et Bizon était le premier à incarner le temps, donc il était le premier à s'adresser au public directement.

***P. Le Brun-Cordier** : Et alors la musique, c'était l'affaire du temps, c'est sculpter le temps, c'est brusquer le temps ?*

F. Della Valle : Oui, j'aurais plein de choses à dire, la musique on l'a tricotée et détricotée. On est partis de Schubert et puis avec Shani Diluka, la pianiste, on l'a malaxé, on l'a recraché, on a fait des reprises, vraiment un tricot.

***P. Le Brun-Cordier** : Pourquoi Schubert ? C'est le* Voyage d'hiver*.*

F. Della Valle : Alors oui, on était partis sur un autre projet auparavant je crois et puis …

O. Fredj : On a d'abord cherché avec Shani sur tout ce qui était rythmique, c'est-à-dire Bach mais aussi Glass, on était partis dans cette recherche de tout ce que les musiques pouvaient raconter théâtralement. Et puis un jour, elle me fait écouter une version écrite pour orchestre contemporain du *Voyage d'hiver,* j'écoute le premier morceau et je me dis « c'est ça ». Depuis le début du spectacle je voulais que la musique intègre des sons électroniques et intègre particulièrement des sons du réel, enregistrés dans un hôpital, dans la prison, à l'EHPAD et au Samu social, et c'est Matias Aguayo qui a fait ce travail-là. On a eu trois versions du *Voyage d'hiver,* et à partir du moment où elle m'avait montré cette version, on s'est dit « pourquoi chercher ailleurs ? On va juste prendre ça ».

***P. Le Brun-Cordier** : Pourquoi ?*

F. Della Valle : Parce que c'était facile de… On était un quatuor à cordes, donc déjà il y a une structure mélodique et harmonique qui se fait naturellement. On a rajouté un percussionniste, Valentin, qui était fantastique, il y avait Shani aussi, donc tout ça s'est fait naturellement. Et la notion du temps… je n'aime pas beaucoup l'expression « tuer le temps », je trouve ça super violent et j'aime bien le terme « accélérateur de vie ». Et ce qu'on a vécu là ou ce qu'on a pu vivre avec Hervé sur *Douze Cordes* ou bien avant avec Ménélik sur *Les Flibustiers du Qlassik* pour moi sont des accélérateurs de vie. Il y a un temps et le temps n'est plus le même, on l'a vécu en prison, et quand on arrive sur scène on voit cette pièce se créer vraiment, on voit tous les acteurs bafouiller, reprendre, retravailler dans les coulisses entre eux. Le temps est complètement disloqué. Et par rapport au temps, moi je me considère comme un gardien de musée, avec l'Orchestre de chambre de Paris on joue tous les classiques, Mozart, Brahms, Beethoven, dans des grandes salles et on essaye de partir en tournée, et donc on se doit de jouer ces œuvres-là pour qu'elles tiennent encore. En parallèle, je suis beaucoup allé en prison à Fleury, Villepinte, et ce qui ne me plaisait pas c'est qu'on n'avait pas le temps. On était le matin avec les femmes à Fleury, l'après-midi avec les hommes, ça durait deux heures et puis après c'était fini, on rentrait chez nous et basta. Ce qui m'a intéressé sur ces trois projets que j'ai faits c'est justement d'avoir le temps, le temps de travailler avec les détenus, le temps de créer quelque chose avec Olivier, le temps de façonner la musique, de la défaire, on s'est permis plein de choses. Schubert aurait été là, il aurait été horrifié mais à la limite ce n'est pas grave, une musique n'est pas fixée pour tout le temps. Le temps on l'a vu se construire devant nous, musicalement et humainement.

***P. Le Brun-Cordier** : On peut maintenant discuter, c'est ouvert, si vous voulez prendre la parole, allez-y. Catia si tu veux, dès maintenant.*

Catia Riccaboni : Bonjour à tous, merci pour cette invitation. On entend des récits depuis ce matin, on entend des rencontres entre des personnes qui n'auraient peut-être du jamais se rencontrer. Ça pose la question de comment faire du commun ? Comment réunir des gens ensemble ? Il y a la question du temps, qui me semble extrêmement importante dans ce qu'on entend là, aussi bien ce matin que ce que vous avez fait, vous. J'aimerais savoir, pour vous, quelles sont les conditions qui permettent vraiment que les projets soient réussis ? Une autre question c'est : comment ne pas faire, dans ces projets-là, de la prédation de récit ? C'est-à-dire qu'il y a beaucoup de projets qui se montent avec des personnes qui vont être là pour des projets liés à la mémoire, sur les quartiers, où les artistes interviennent, prennent les choses et s'en vont. Et ce qu'on entend ce matin et qui moi me ravit énormément, c'est qu'il n'y a pas ça. Il y a quelque chose qui se met en place, qui permet cette rencontre. Mais est-ce qu'il y a des difficultés que vous avez rencontrées ? C'est toujours intéressant pour nous d'entendre comment est-ce que nous pourrions accompagner.

***P. Le Brun-Cordier** : Si c'était à refaire, qu'est-ce qu'il faudrait changer ? Qu'est-ce qui était difficile ?*

I. Muscari : Alors, la question est vaste. C'est toujours difficile, puisque la prison n'est pas faite pour faire du théâtre et de la musique à l'origine. Nous on fait toujours un truc rond dans un truc carré. Cela fait treize ans que je travaille au centre pénitentiaire de Meaux, que je suis mise à disposition du SPIP qui me charge de cette programmation culturelle, et je vois l'évolution du positionnement de l'administration pénitentiaire. Ce que je peux faire aujourd'hui, je ne pouvais même pas l'imaginer il y a treize ans ! Aujourd'hui, la culture n'a pas besoin de démontrer sa valeur auprès de l'administration pénitentiaire, c'est plutôt l'administration pénitentiaire qui nous en demande de plus en plus. Après, les difficultés sont contextuelles : il faut faire venir les musiciens et parfois ils mettent une heure et demie pour entrer dans la prison, et ce n'est pas parce que c'est des musiciens, c'est comme ça pour tout le monde. Des musiciens qui entrent avec une harpe, par exemple : il faut compter les cordes de la harpe, donc ça prend du temps. Et il y a plus que douze cordes ! Ça c'est pour les difficultés contextuelles, après il y a des difficultés aussi à convaincre les participants, et pour moi c'est là le plus important.

***P. Le Brun-Cordier** : C'est-à-dire les détenus. Parce que tous n'acceptent pas ?*

I. Muscari : Alors, ils acceptent puisqu'ils sont là. On ne les oblige jamais, on les invite, et moi je leur dis toujours « Venez une première fois : si ça vous plait vous restez, si ça vous ne plait pas vous ne restez pas », en général ils restent quand même. La difficulté c'est de les convaincre à se regarder autrement, à se dépasser, à se dire « moi aussi je peux le faire », à se mettre en danger autrement, face à un public qui est normalement bienveillant. Ça c'est des difficultés pour moi. Pour les artistes, les difficultés sont autres et il faut composer avec tout ça. Je vais donc laisser la parole aux autres.

C. Riccaboni : Irène, ce que je trouve formidable en vous entendant, c'est ce sentiment que vous avez le rôle très important de facilitatrice. Dans le sens où vous faites les allers-retours, ce que disait Hervé ce matin, vous êtes allée voir son travail. L'artiste n'a pas tout de suite dit oui, il y a eu ce moment, cette question de la confiance, qui est extrêmement

importante dans ces projets, et la question du déplacement. Enfin moi c'est le sentiment que tout le monde à un moment fait un pas de côté.

Nicolas Droin parlait aussi ce matin du terme « public » qui ne convenait plus. C'est très important, je pense qu'il y a vraiment un travail qu'on doit tous faire par rapport à ça, sur le public, les publics. Ce sont des personnes, des histoires, des gens qui vont se rencontrer, se déplacent. Nous, on entend parfois de là où on est, la question des personnes, et ça raisonne avec la prison, la question du « public empêché ». Ça me fait frémir parce que quand on vous entend tous, vous n'êtes pas empêchés. A un moment, il y a des conditions qui vous permettent d'agir, c'est comment vous mettez autour d'une même table des artistes, des institutions, qui jouent le jeu et qui sont d'accord pour travailler ensemble. La question que j'aimerais alors vous poser c'est comment vous avez envie de continuer ? Vous continuez à écrire ? Est-ce qu'il y a quelque chose qui chez vous, on parlait ce matin de la confiance… Vous avez un manuscrit ?

***P. Le Brun-Cordier** : Racontez-nous alors, vous avez écrit une pièce de théâtre ?*

Bizon : J'ai tellement pris goût à ça que j'ai écrit une pièce de théâtre. En fait, quand ça s'est fini (tout a l'heure on parlait de l'après), pour moi ça a été un mois de déprime, mais vraiment. C'est comme pour un détenu qui est libéré et qu'on laisse livré à lui-même. Peut-être qu'il n'a pas de logement, peut-être qu'il ne sait pas où manger, donc peut-être qu'il va sûrement revenir en prison. Moi j'ai eu ce sentiment d'abandon, un peu. Je me suis retrouvé du jour au lendemain dans ma cellule, le rythme était reparti, enfermé aux mêmes heures, rien ne change. J'avais eu pratiquement un an de pur kif comme on dit, et là du jour au lendemain il faut repartir dans le quotidien. J'ai même hésité à faire *Les Euménides*.

I. Muscari : Je veux juste apporter une petite précision. C'est vrai que l'après est toujours très compliqué (surtout avec le covid), et d'ailleurs c'est quelque chose sur lequel nous travaillons beaucoup avec le SPIP, l'après. Dans le cas de *Watch* c'était encore plus difficile parce que *Watch* a été une petite fenêtre qu'on a pu ouvrir (et d'ailleurs ça justifie pourquoi on a dû choisir entre *Watch* et *Les Euménides),* parce qu'on avait une petite fenêtre entre deux confinements et qu'après on a été refermés, le 25 septembre vous avez joué et fin septembre on a refermé à nouveau. C'est-à-dire qu'on n'a pas eu le temps de faire ce qu'on fait d'habitude, le débriefing, les artistes qui reviennent pour un café juste pour discuter. En général c'est plus doux. Là, effectivement, ça a été plus compliqué étant donné le contexte.

***P. Le Brun-Cordier** : Et comment ça s'est passé, du coup ? Après ça a été dur pendant un mois ?*

Bizon : Au début, les premières semaines, je récitais carrément mon texte dans ma cellule. Et puis petit à petit je me suis dit « attends, j'écris des scénarios déjà à la base ». Un spectacle, sans dire que c'est moins compliqué, ça demande moins de travail d'écriture des scènes une par une. Et je me suis demandé si j'en étais capable, donc j'ai essayé. Et ce qui s'est passé, c'est vraiment un déclic, j'ai terminé d'écrire il y a quelques mois, quand j'étais en permission. Parce qu'il faut savoir que j'ai grandi ici à Pantin et que plus haut là, dans le 19ème, ils ont construit un centre culturel et social avec la mairie, et à l'époque j'étais encore à l'extérieur. Et donc à l'époque je discutais avec la mairie pour savoir ce qu'on voulait dans ce centre social. Et entre-temps je suis en prison depuis 10 ans, le centre il s'est fait. Et

quand je sors, je vois qu'il y a des petits jeunes qui travaillent là-bas. Je leur demande « qu'est-ce que vous faites pour les jeunes ? », ils me disent « on fait plein de trucs », « et vous faites quoi ? », « ben on joue à la console et on regarde des matchs de foot ». Vous avez un centre culturel avec de quoi faire de la musique, un studio d'enregistrement, un studio pour répéter, tout ce qu'il faut, et tu les fais jouer à la console ?

Sachant que j'ai vécu ça, j'ai eu le temps de faire une introspection sur moi-même, j'ai vu là où j'ai déconné et c'est pour ça que j'ai envie d'aider les plus jeunes. Parce que c'est bien, une fois que le mec à déconné, d'essayer de trouver une solution pour l'aider, mais en général à ce moment-là c'est déjà trop tard, si le mec il s'en sort c'est parce qu'il l'a décidé lui-même, les gens ne peuvent rien faire pour lui, c'est avant. Et donc moi je me suis inséré dans le milieu associatif, on a créé une association de solidarité dans le 19ème. Et donc à chaque fois que je suis en permission j'y vais. L'association c'est Handi Solidarité, parce que l'un des membres est handicapé. Enfin voilà, à partir de là je me suis dit que je devais écrire un truc qui va concerner le handicap, l'histoire d'un jeune, et c'est plutôt sur la difficulté à sortir de son milieu quand on vient d'une cité. Et une fois que le mec s'en sort, il devient handicapé et se confronte à une nouvelle galère. On s'en sort, et on nous remet la tête sous l'eau encore, donc c'est comment remonter en fait.

***P. Le Brun-Cordier** : Donc ça c'est le sujet de la pièce. Quel en est le titre ?*

Bizon : *La vie par les debout,* mais deux bouts écrits comme un jeu de mot : debout.

***P. Le Brun-Cordier** : Donc c'est un texte que vous allez donner à Olivier c'est ça ?*

Bizon : Exactement ! Et avec l'ambition aussi en 2024, pour les jeux paralympiques, d'essayer de faire quelque chose.

***P. Le Brun-Cordier** : S'il y a des producteurs déjà qui sont intéressés ?*

F. Della Valle : Oui, Irène parlait tout à l'heure de l'après, et ce que j'avais vraiment apprécié avec *Douze Cordes* c'est qu'on a fait le spectacle à la MC93 le 3 mai je crois, et on l'a refait le 7 mai à la prison, ce qui fait qu'on a pu se voir avec tous les détenus. Et donc on a pu débriefer et reparler de ce qu'il s'était passé quatre jours auparavant. On avait évidemment des regards complètement différents. Certains ont pu exprimer la haine qu'ils avaient de retourner dans le bus, je sais plus quel détenu a dit ça, il avait la haine… « C'est fini, on reprend le bus et puis c'est reparti ». Mais là, quatre jours après, on s'est revus et on a refait le spectacle, et c'est une façon aussi de reparler de ce qu'il s'est passé, parce que repartir chacun dans nos vies, c'est assez violent. Et en plus avec l'histoire du covid qui a eu lieu au mois de septembre, c'est encore amplifié.

***P. Le Brun-Cordier** : S'il n'y avait pas eu le covid vous vous seriez revus c'est bien ça ? Vous allez pouvoir le faire maintenant, vous revoir ? Ça peut toujours se faire même si c'est plusieurs mois après ?*

O. Fredj : J'espère bien, Haïss me fait des grands gestes, j'essaye de faire en sorte que *Watch* ne soit pas terminé, et je pense pouvoir dire qu'on a la bonne nouvelle de pouvoir reprendre *Watch*, mais ça Bizon ne le sait pas encore.

***P. Le Brun-Cordier** : Chacun a amené des surprises pour l'autre, c'est bien.*

O. Fredj : Oui voilà. On va avoir la chance de le reprendre en 2022 au Théâtre du Châtelet, ce sera un vrai plaisir.

P. Le Brun-Cordier *: Au Châtelet ? Vous avez les dates déjà ?*

O. Fredj : Non, enfin elles ne sont pas fixées.

P. Le Brun-Cordier *: Dans la grande salle du Châtelet ?*

O. Fredj : Tout à fait. Et l'idée du projet est de travailler sur la longueur, en particulier du temps, donc je pense que c'est un projet qui peut se dérouler sur plusieurs années. Et pour répondre à votre question, il y a une chose que monsieur Sakraoui, qu'on a vu dans la vidéo, disait au Samu social quand j'y suis allé la première fois pour leur expliquer le projet. Il m'a regardé et m'a dit « je suis très allergique aux pickpockets de la pensée intellectuelle ». Et effectivement je pense que ce qui peut aider, c'est de conserver une sorte de « collège de surveillance », en tout cas de vigilance autour de ce qu'on fait de ces textes, pourquoi on crée ? Moi, si mon rôle c'est de créer le spectacle et de le monter, il faut qu'il y ait des gens qui me disent « attention, là t'es en train de faire un faux pas, là t'es en train de te servir de quelque chose qu'il ne faut pas ». De même musicalement ou avec un partenaire comme Irène, avec le travail à l'intérieur de la prison, au Samu social ou à l'hôpital c'était pareil, on a eu cette chance inouïe de tomber sur tous ces gens qui ont cette ambition-là. Je pense qu'on est beaucoup plus nombreux qu'on ne veut bien le croire, et aussi que l'orchestre ait d'abord fait un petit ruisseau, puis un petit torrent, puis une rivière. J'entendais parler Hervé tout à l'heure, il a essuyé des plâtres que moi je n'ai pas eu à essuyer en arrivant l'année d'après, et notamment que les détenus soient payés. Je pense que c'est le moment où je me suis dit qu'on allait s'entendre avec Irène, et que le contexte soit professionnel.

P. Le Brun-Cordier *: J'ai une question là-dessus : les détenus étaient payés, et les auteurs, co-auteurs, est-ce qu'ils sont reconnus comme auteurs ? Auprès de la SACD ?*

O. Fredj : Alors le texte je ne pense pas qu'il a été déposé, en tout cas.

P. Le Brun-Cordier *: Mais il a été édité, il est là. Et il pourrait être déposé ?*

O. Fredj : Il peut l'être.

P. Le Brun-Cordier *: Parce qu'être auteur c'est aussi toucher des droits d'auteurs. Il y a le droit patrimonial : on touche de l'argent quand il y a des représentations. Il y a le droit moral puisqu'on parlait d'éthique. Donc c'est une question aussi pour la suite, il serait juste je pense que les co-auteurs soient déclarés comme tel et reconnus.*

I. Muscari : Oui, ils ont eu un contrat de cession de droits, donc on avance. C'est vrai qu'on a commencé à rémunérer les personnes détenues avec *Iliade* en 2017 mais on n'a pu les rémunérer que pour les représentations externes, c'est-à-dire au Théâtre Paris-Villette. Et après, ça a été *Douze Cordes,* et on a demandé à les rémunérer même à l'intérieur [de la prison] et c'était un travail très compliqué à mettre en place parce que c'est des processus comptables qui n'existent pas. Et là, la Direction Inter-régionale nous a beaucoup aidés, parce qu'ils ont pris ça en charge et ils ont créé le processus, le cadre comptable qui n'existait pas, pour pouvoir rémunérer les détenus par une compagnie externe qui n'avait pas de marché public avec la DI, c'est très compliqué. Et on a réussi à le faire parce que

l'administration pénitentiaire a envie qu'on avance, qu'on évolue et qu'on fasse bouger les lignes, c'est le cas de le dire.

***P. Le Brun-Cordier** : Alors il nous reste 14 minutes et 31 secondes précisément. Dites-nous qui vous êtes et votre rôle dans le projet aussi.*

Armelle Stepien : Je travaille à la Maison de la Poésie à Paris, une scène littéraire, et je rejoins complètement ce qui vient d'être dit sur la question du temps. J'étais aussi très touchée par ce que vous disiez sur les récits et comment faire mémoire commune mais sans non plus s'approprier les récits. C'est un travail extrêmement délicat et c'est super que vous puissiez le soulever. Dire simplement que cette question du temps, et c'est aussi une des clefs je pense de la réussite. Pour le centre d'hébergement Popincourt, c'est un partenariat qui a été initié avec la Maison de la Poésie et qui datait déjà de deux ans. Et finalement les personnes sont venues, vous savez bien ce que c'est, au début il y a une personne puis deux puis trois. Et quand Olivier avec Amélie de l'Orchestre de chambre de Paris nous ont proposé le projet (là je parle aussi pour Yann Apperry et Julie Perrignon qui sont les deux écrivains que nous avions engagés pour ces ateliers d'écriture et pas des moindres, des personnes aussi humainement magnifiques), donc quand Olivier est arrivé c'était le bon moment. Il y avait déjà eu ce temps long d'ateliers hebdomadaires et la thématique c'était « vient qui peut, vient qui veut », on avait un petit groupe de personnes, des gens de passage et effectivement de les voir si bien incarnés sur le plateau, quelle émotion nous avons eue ! Parce que nous on les voit, on les connait très bien, et je trouve que vous avez restitué de manière très juste les voix des uns et des autres. Et je suis très heureuse d'entendre que le projet va pouvoir encore avoir une très belle visibilité donc bravo parce que c'est porter haut quelque chose qui au départ est très intime et très sacré. Avec Amélie on connaît bien ce travail, et puis tous les partenaires qui travaillent dans les EHPADs, les centres sociaux, l'hôpital. Je voudrais vraiment rendre hommage aussi aux écrivains qui ont été choisis pour leur travail humainement merveilleux, ils ne sont pas là aujourd'hui mais je voulais aussi porter leurs paroles et leur singularité.

O. Fredj : Je pense que sans Yann et sans le fait qu'on soit arrivé à ce moment-là de l'histoire de ce partenariat entre la Maison de la Poésie et le Samu social… En fait on a été accueillis dans une famille qui existait déjà. Et c'est pour ça que même s'il y a des gens qui viennent et d'autres qui partent (pour le coup à la reprise de *Watch* tu seras peut-être là mais peut-être que quelqu'un sera nouveau), il y a des textes qui vont rester, d'autres qui vont changer.

Dans cette longueur-là, Henri de Navacelle parlait d'intégrer des surveillants tout à l'heure, cette chose-là peut difficilement se faire dans un seul projet comme ça. Sur la longueur on finit par connaître les gens, et toute cette réflexion-là quasi institutionnelle sur la place de la culture et ce qu'elle peut faire, elle vient tout à coup rentrer dans les racines par des toutes petites relations. On sait tous que les plus grands projets qu'on a construits, bizarrement c'est parce que « j'ai croisé le directeur de tel théâtre en allant aux toilettes à l'entracte ». C'est ce petit détail, ce petit moment, et ces rencontres qu'on arrive à provoquer, et plus on va le faire dans la durée, plus on va apprendre à se connaitre et on va avancer ensemble. Comme le disait monsieur Sakraoui, « on ne va pas voler la propriété intellectuelle », ou Willy qui est venu voir le spectacle et qui était ébahi de voir son nom sur

le programme et sur le mur et qui effectivement était redevable. De la même manière, Hadyl était extrêmement ému quand il a appris que Sarah, la patiente qui avait une maladie chronique de la Pitié-Salpêtrière, était dans la salle. Il s'est dit « il ne faut pas qu'on le rate quoi, elle est là, elle a écrit, il faut assurer ». Je pense que c'est en poussant ces liens et en ajoutant une personne, puis une autre, qu'on va pouvoir atteindre cette question de manière plus institutionnelle et plus globale, mais aussi en ayant des regards extérieurs qui sont des regards privilégiés, soit de la culture (c'était le cas avec tout le partenariat avec la Maison de la Poésie), soit institutionnels, et de gens qui sont dans le travail au quotidien, des médecins mais aussi des artistes. Je pense que c'est en associant tous ces « veilleurs » qu'ensuite le rapport peut se créer et qu'on peut avoir une grande création, mais aussi un travail de « créolisation », j'ai envie de dire. Aujourd'hui on se retrouve tous, moi j'ai un peu de ton histoire qui se balade avec moi, on a tous gagné un peu de l'autre.

***P. Le Brun-Cordier** : Qui veut réagir ? Questionner sur la question de la diversité des partenaires qui était notre thème. Une question là-haut, merci de nous dire qui vous êtes.*

Vanessa Gasztowtt : Bonjour, je suis responsable de l'action éducative et culturelle de l'Orchestre national d'île de France. D'abord je voulais vous dire à quel point je trouvais ces projets magnifiques, j'ai eu la chance d'assister au spectacle *Douze cordes* il y a deux ans maintenant, je n'ai pas vu le spectacle *Watch*…

***P. Le Brun-Cordier** : Eh bien vous irez au Châtelet !*

V. Gasztowtt : Voilà, j'essaierai de le voir à ce moment-là. J'avais une question par rapport à la pluralité des participants pour les ateliers d'écriture. Donc, si j'ai bien compris, il y a eu des temporalités différentes, et je me suis demandée s'il y avait eu un temps de rencontre entre les différents participants, ou en tout cas ceux qui ont écrit les textes (alors j'ai bien compris que malheureusement certains n'ont pas pu voir le spectacle) ? Est-ce qu'il y a eu à un moment un temps d'échange entre certaines personnes qui avaient écrit les textes et les personnes qui étaient présentes sur le plateau ? Soit avant, soit après le spectacle, comment ça s'est organisé de ce point de vue-là également ?

O. Fredj : Alors malheureusement, cette gentille pandémie nous a beaucoup compliqué la vie. D'abord on devait faire le spectacle, il a été conçu avant le premier confinement et puis tout a été interrompu. On a donc eu les pertes des gens qui sont sortis, il y a eu énormément de sorties de prison pendant le premier confinement, on a recommencé avec d'autres gens. Il y a eu énormément d'aventures. Ce qui était prévu, c'était évidemment de générer des rencontres, qui se sont avérées excessivement compliquées. Ce qui a pu avoir lieu, ce sont des lettres écrites au Samu social avec Yann Apperry et Judith Perrignon, des lettres écrites par les résidents du CHU Popincourt, qui ont été envoyées pour souhaiter bonne chance, pour raconter pourquoi ils avaient écrit de tels textes, pour échanger par ce biais-là. Et le soir-même, certains sont venus voir le spectacle, il y a eu certains des patients de la Pitié-Salpêtrière, ça s'est limité malheureusement à ça, même si l'ambition de départ était un peu plus grande. Ce qui s'est passé c'était donc par textes interposés. J'ai même des enfants de CE1 qui ont fait des dessins sur le temps, qui nous ont étés envoyés et qui ont servi de support de réflexion, d'écriture et de discussion.

***P. Le Brun-Cordier** : Merci. Quelqu'un d'autre veut intervenir ?*

I. Muscari : Je voulais aussi ajouter quelque chose. On a la preuve là que ces grands projets réussissent parce que c'est une rencontre de plusieurs personnes qui viennent d'univers différents. Et juste pour vous dire comment on en est arrivés là : quand Franck parlait de petits ruisseaux qui deviennent de plus en plus grands, moi j'ai rencontré l'Orchestre de chambre de Paris il y a sept ans, j'ai rencontré Gilles et Amélie qui étaient venus juste nous présenter un concert pédagogique. Et là il y a eu un coup de foudre, et on s'est dit on peut peut-être faire quelque chose de plus grand. Pour vous dire que si on en est là aujourd'hui, c'est parce qu'il y a une évolution et qu'il y a aussi une envie de travailler toujours plus loin et de pousser. Donc des projets qui font bouger les lignes, c'est exactement ça qu'on fait.

P. Le Brun-Cordier : Le temps, c'est là que nous habitons tous, c'est aussi la vitesse, l'accélération le ralenti, c'est être conscient du temps, c'est prendre le temps, c'est-à-dire le modeler, le façonner y compris quand le temps est contraint. Et je voulais juste faire écho à une interview que j'ai écoutée ce matin à la radio, de Wajdi Mouawad, auteur, metteur en scène et directeur du Théâtre de la Colline, qui met en scène bientôt Œdipe *de Georges Enesco à l'Opéra de Paris. Il parlait de ça justement, il parlait du temps. Je vous invite à l'écouter en podcast sur France Inter dans l'émission de Léa Salamé. Et c'était très intéressant, car il parlait de la vitesse, la manière dont on prend le temps, dont on le modèle, dont on le façonne, et pour lui c'était ça le sujet. Il y avait des métaphores très fortes d'ailleurs que je ne vais pas dévoiler, je vous laisse l'écouter en podcast. Ce que disait Mouawad : « apprendre à prendre le temps, à le travailler, à le dompter », c'est aussi ça le sujet. Catia, vous vouliez dire un mot ?*

C. Riccaboni : Je suis tout à fait d'accord, ce qu'on voit là c'est des complicités, je pense que ces projets-là ne peuvent se mettre en place que s'il y a des complicités, qu'il y a aussi cette volonté de faire bouger ces lignes. Et puis on a beaucoup parlé de la participation des gens, on n'est plus tout à fait là, on est plutôt sur la contribution des personnes, et je pense que c'est une entrée très différente. Ces projets là peuvent avoir une réussite, même si c'est difficile, et on l'entend avec vous, c'est un moment où on travaille sur la confiance en soi, sur être un interlocuteur, que les artistes et l'équipe qui accompagnent sont au même endroit que les personnes qui viennent travailler sur les projets. Et, quelque chose qui nous préoccupe beaucoup au département cultures et société de la Fondation de France, c'est comment ouvrir les cercles des initiés ? Qui est, je crois, une question majeure aujourd'hui, et de plus en plus importante pour faire société, et ce qu'on entend ce matin c'est : « comment on fait société aujourd'hui ».

O. Fredj : J'ai deux propositions, plus que des réponses. Il y en a une première qui est dans ce qu'on appelle la révolution numérique, chose bizarre d'ailleurs parce qu'une révolution c'est remplacer un système par un autre, et là on ne peut décemment pas remplacer par le numérique tout ce qui peut avoir attrait à l'humain. Mais le digital à son rôle à jouer là-dedans, et si on est capable de faire un concert de Jean-Michel Jarre en réalité virtuelle dans Notre-Dame de Paris détruite, je pense qu'on doit pouvoir faire d'autres grandes choses peut-être un petit peu plus utiles. Donc il y a des moyens, et ce moyen-là est à étudier profondément, une bibliothèque humaine, digitale, la construction d'un outil numérique, parait être une des solutions très importantes pour ouvrir, développer et faire des petits.

La deuxième proposition que j'aurais, c'est de poursuivre dans cette aventure-là, dans la façon dont elle s'est construite, et établir une sorte de carnet de voyage, de cahier des charges, de mode opératoire, qui puisse ensuite se décliner. Se décliner, parce que ça n'a marché comme ça que parce que c'était Amélie, que parce que c'était Irène, donc après il faut décliner avec qui on a, quelles sont les forces en puissance. Et ce spectacle-là n'a été tel que parce que c'était Bizon et pas un autre qui avait écrit ce texte, parce qu'il s'est passé ci, ça, et ça. Et donc ça c'est une autre chose qu'on peut faire, c'est-à-dire proposer un mode opératoire qui soit ensuite déclinable ailleurs dans d'autres lieux, mais toujours en partant du local, du petit.

Et la troisième chose il me semble, c'est le parrainage. C'est-à-dire de faire en sorte que si par exemple on reprend *Watch*, même si Bizon, Nadir, Haïss veulent le refaire, il va y avoir aussi d'autres gens, des nouveaux. Et donc il va y avoir un dialogue qui va se mettre en place. Et il y a aussi des gens qui seront sortis et qui vont peut-être pouvoir travailler avec le Samu social. Là on va pouvoir développer parce que c'est la deuxième, la troisième année. C'est l'idée de parrainage, de poursuite, d'après dont on parlait tout à l'heure, il est aussi à l'extérieur et il permet également de faire que ça se développe. J'entends Bizon qui dit qu'il va dans un centre culturel, et je vais leur proposer autre chose que …, il y a déjà un écho de ce qu'il s'est passé qui est en train de résonner à l'extérieur.

***P. Le Brun-Cordier** : Alors on a dépassé le mur du temps, ça fait une minute qu'on aurait dû s'arrêter. Je voudrais dire un petit mot en écho à ce qu'a dit Catia Riccaboni. On parle beaucoup de projet participatif, on a parlé de vigilance éthique tout à l'heure avec cette attention qu'on doit prêter aux textes et à l'usage des textes. Eviter la prédation et chercher la justesse, rémunérer, participe d'une même visée éthique. Mais sur la participation il y a aussi une question éthique majeure, comme l'a souligné Catia, qui est de préciser ce qu'on entend par participation et d'entendre la participation dans une perspective aussi juridique. On parle des droits culturels qui est un sujet important dont on parlera cet après-midi. Ce qu'on peut déjà dire, c'est que ces droits culturels qui valent pour tout le monde, y compris pour les détenus, c'est le droit de participer à la vie culturelle. Participer c'est être là, mais c'est aussi contribuer, ce qui, on l'a compris, est central dans ces projets qui sont contributifs, et c'est aussi recevoir. C'est la philosophe Joëlle Zask, qui dit qu'il y a trois niveaux dans la participation, et qu'il faut articuler ces trois niveaux : être là, contribuer et bénéficier. On a bien entendu que c'était tout à fait ça dans ces projets, c'est fort, c'est riche. Bizon, le mot de la fin, vous voulez nous dire quelque chose pour finir ?*

Bizon : Déjà un grand grand merci à Mme Muscari, à Olivier, à tous les porteurs de ce projet, parce que le temps enfermé… Je pense que vous vous en êtes aperçus avec les confinements, vous vous rendez-compte, donc vraiment un grand grand merci. Ce n'est pas grand-chose le confinement ? Je pense que si quand même, parce que tu te rends compte que tu dois rester enfermé et qu'en fait tu ne supportes pas ton gosse ! Et donc moi je les entendais se plaindre et je me disais « de quoi tu te plains ? », ça fait 10 ans que je suis enfermé, et c'est moi qui leur donnais de la force finalement. Voilà donc le mot de la fin ce serait vraiment un grand merci et hâte de reprendre tout ça !

Projection du documentaire Je boxe les mots *(portant sur la création* Douze Cordes*), en présence du réalisateur Emmanuel Courcol*

Table ronde #3 – Que fait-on demain ensemble et comment ? Comment donner plus de force, de profondeur et d'ampleur à ces projets ?

Intervenants :

- **Valérie Dassonville**, Conseillère artistique Théâtre Paris-Villette / Festival Vis-à-Vis
- **Nicolas Droin**, directeur général de l'Orchestre de chambre de Paris
- **Irène Muscari**, coordinatrice culturelle du SPIP 77
- **Armelle Stepien**, Responsable des relations publiques, Maison de la Poésie – Paris
- **Delphine Vieira**, Conseillère de la directrice, Direction des affaires culturelles – Ville de Paris
- **Yacine Yahiaoui**, médiateur culturel en milieu carcéral
- *Discutante* : **Jacqueline Castro**, représentante de la Fondation Meyer pour le développement culturel et artistique

***Pascal Le Brun-Cordier** : On peut commencer à présenter tout le monde, nous avons Valérie Dassonville, Conseillère artistique Théâtre Paris-Villette, Nicolas Droin que vous avez déjà vu ce matin, Yacine Yahiaoui, médiateur culturel en milieu carcéral, vous allez nous raconter ce que vous faites aujourd'hui et ce que vous avez fait, Armelle Stepien, Responsable des relations publiques de la Maison de la Poésie, ensuite Delphine Vieira, Conseillère de la directrice à la Direction des affaires culturelles de la Ville de Paris, qui travaille notamment sur les questions de droits culturels, Jacqueline Castro, représentante de la Fondation Meyer pour le développement culturel et artistique, et enfin Irène Muscari qu'on ne présente plus, qui est à l'origine des projets que l'on a évoqués depuis ce matin.*

Pour finir cet après-midi, nous allons échanger autour de ces deux questions : Comment fait-on demain ensemble, et quand ? Comment donner plus de force, de profondeur et d'ampleur à ces projets ? L'idée c'est, à partir de tous les échanges que nous avons eus depuis ce matin, de réfléchir à ce qui serait souhaitable, ce que vous souhaiteriez faire les uns et les autres. Pourquoi et comment, ce sont un peu les questions que j'ai envie de vous poser tout de suite. Et la parole est libre. Comment faire continuer ce type d'aventures demain ?

Nicolas Droin : Quand je vous ai accueillis ce matin on était très humble dans cette réunion, c'est une réunion qui a changé de format tout au long des dernières semaines, des derniers mois. Je suis très heureux de tout ce qui a été dit et paradoxalement j'ai énormément appris sur ce qu'on faisait nous-mêmes. Effectivement, pour moi, la question qui est devant nous c'est « qu'est-ce qu'on fait après ? » et en particulier comment venir après ces projets. Au niveau de l'Orchestre de chambre de Paris oui, Héloïse Sérazin est là et donc il y aura un prochain projet avec elle.

***P. Le Brun-Cordier** : Donc* l'Histoire du soldat *de Stravinski ?*

N. Droin : Oui c'est ça, *l'Histoire du soldat* de Stravinski, donc la barre est haute. Je ne doute pas que nous continuions dans cette formidable dynamique. Il y a deux sujets, comment aller plus loin, c'est déjà effectivement comment accompagner les gens que nous avons vus, Haïss, Bizon, comment on continue à suivre après ? Et l'autre question qui est posée c'est comment faire plus ? Déjà, au niveau du réseau des orchestres et des opéras, où j'ai des responsabilités syndicales, comment partager cela ? Comment peut-être impliquer d'autres institutions culturelles ? Je sais que Gaëlle, qui est là, représente le syndicat des Forces Musicales, qui regroupe tous les opéras et tous les orchestres permanents français, une cinquantaine partout en France, donc c'est effectivement aussi pour moi une piste de développement. Je pense que beaucoup d'entre nous n'osent pas ; il faut bien comprendre que la peur se retrouve à tous les niveaux, il y a le détenu qui n'ose pas mais aussi le musicien qui n'ose pas.

***P. Le Brun-Cordier** : Alors, ça bouge quand même, c'est ce qu'on peut observer. Ces pratiques que vous développez, et qui existent depuis longtemps, car le travail avec les SPIP est ancien, elles sont aujourd'hui peut être plus faciles à identifier d'une part, et plus facile à soutenir d'autre part. Car c'est un axe aujourd'hui de la politique culturelle de l'Etat, le Ministère de la culture et les collectivités territoriales peuvent mettre un nom plus précis sur ces pratiques que l'on a déjà évoquées ce matin, qui sont les droits culturels. Les droits*

culturels sont une vision de la culture, c'est une manière de penser la culture et au-delà de penser la société, la démocratie, la santé, de penser tous les aspects de la société et ce qu'on fabrique ensemble, comment on fait humanité ensemble. Donc c'est issu de la Déclaration Universelle des droits de l'Homme de 1948, on y parle des droits culturels mais aussi des droits sociaux, des droits économiques, et les droits culturels c'est peut-être ce qu'on a le moins travaillé depuis 1948. Et c'est ce qu'on va retrouver dans d'autres textes très importants depuis 1948 : il y a le PIDESC, il y a la convention sur les diversités culturelles de l'UNESCO en 2005, il y a la déclaration de Fribourg. Alors je ne sais pas si tout ça vous parle, mais il y a surtout et pour terminer, une loi en 2015, qui s'appelle la loi NOTRe et en 2016 la loi LCAP, une loi sur la culture, et ces deux textes de loi disent « il faut mettre en œuvre les droits culturels ». Et les droits culturels c'est ce que vous faites : c'est donner une place à chacun, à chaque personne, c'est augmenter leur capacité à exister et à agir, c'est favoriser la diversité, c'est tout ce qui a été raconté depuis ce matin. Ça permet la participation, comme on le disait avec Catia Riccaboni, pas une participation cosmétique, mais une participation profonde où l'on peut contribuer, où l'on peut prendre part, apporter sa part et recevoir une part. Et, pour finir cette petite parenthèse, le Ministère de la culture a aujourd'hui une délégation, créée au mois de janvier, qui prend en charge les droits culturels et ce qu'on appelle aussi la démocratie culturelle. Les collectivités territoriales sont déjà engagées, et vous allez nous en parler j'imagine, Delphine. Donc ça permet de mettre un nom sur ces démarches, de les légitimer, pour que ces démarches ne soient pas dans les programmations des lieux culturels uniquement à l'endroit de l'action culturelle, vous savez à la fin des brochures, il y a toujours deux pages où l'on parle des écoles, des prisons, de ce qu'on fait avec les hôpitaux, et il y a 90 pages avant où l'on parle des spectacles. Ce qui est important, c'est que ces projets soient mis sur le même plan que les spectacles, que la programmation. Ça fait partie des missions des lieux culturels que de développer ce type de démarches. Donc c'est important que ce soit reconnu, que ce soit considéré comme un axe central, normal, des institutions culturelles et pas comme le « petit plus » que l'on fait dans le département des relations aux publics ou de l'action culturelle. Ça c'est vraiment un virage, on pourrait presque dire que dans le monde de la culture c'est un changement de paradigme. On a été longtemps obsédés par les œuvres et par les artistes et là on a une vision qui est bien élargie, où l'on s'intéresse avant tout aux personnes, c'est ça les droits culturels.

N. Droin : Et avec quelques aspects de cocréation, c'est-à-dire de créations partagées, qui ne mettent pas en cause la recherche de l'excellence.

***P. Le Brun-Cordier** : Bien sûr, ça s'articule avec l'exigence. On l'a bien vu d'ailleurs depuis ce matin, il y a un travail sur le geste, sur la musique, sur le placement, il y a une exigence, un travail qui ne l'exclue pas. Donc c'est vraiment un changement de vision, c'est comme ça que vous le voyez aussi, Delphine ?*

Delphine Vieira : Oui complètement. Alors je me garderai bien de parler pour l'Etat, je suis à la Direction des Affaires Culturelles de la mairie de Paris, mais c'est depuis maintenant une petite dizaine d'années qu'on essaye de structurer et de vraiment mettre l'accent sur les projets et les actions qu'on peut accompagner à destination de tous les publics. Les droits culturels, sans partir dans de l'idéologie puisque je suis loin d'être une spécialiste, c'est

considérer que la culture est un droit constitutif de l'identité et de la dignité de chacun et qu'à ce titre nous avons, en tant que collectivité publique, la responsabilité et le devoir de favoriser l'expression de ce droit, quelle que soit la modalité d'expression choisie. On a la chance à Paris d'avoir un réseau culturel en gestion directe et un réseau qu'on peut accompagner de lieux, de compagnies, d'orchestres, de structures culturelles qui est extrêmement riche et extrêmement qualifié, qui est aussi particulièrement maintenant sensibilisé à ces questions. Pour nous c'est quelque chose qui est dans notre dialogue quotidien avec nos partenaires, c'est vraiment une question forte qu'on partage. On a la chance, vous en avez quelques représentations ici, de voir des partenaires sur lesquels on peut vraiment s'appuyer en toute confiance. Et pour reprendre la question de cette table ronde : que fait-on demain ensemble et comment ? La première chose qui est très importante pour moi depuis la DAC de la mairie de Paris, c'est de faire ensemble. Nous, on n'est pas producteurs, on est pas artistes, même si certains de mes collègues ont quelques capacités tout à fait fantaisistes, et notre force, notre valeur ajoutée, c'est vraiment de permettre aux énergies de se rencontrer et d'apporter un complément de financement à des projets pratiques, à des projets de création qui sont les plus ambitieux, qui sont les plus risqués, qui sont aussi les plus intéressants et les plus émouvants, satisfaisants, comme vous en avez discuté ce matin et comme on a pu le voir tout à l'heure dans le documentaire. C'est cette ressource-là, c'est ce rôle-là qu'on veut jouer à la Direction des Affaires Culturelles.

***P. Le Brun-Cordier** : Peut-être pour reprendre ce que disait Nicolas, si vous voulez les uns et les autres, revenir sur l'après ? Moi j'aimerais remonter des suggestions, des propositions, sur qu'est-ce qui peut s'inventer après que les projets soient terminés. Est-ce que sur ce point vous voulez-dire un mot ?*

Valérie Dassonville : Oui, enfin déjà on peut peut-être d'abord évoquer ce qui se passe maintenant avant de parler de l'après, pour faire ensemble, puisque vous évoquiez tout à l'heure le fait que ces créations partagées ne soient pas à la fin des brochures comme de l'action artistique ou un travail avec le champ social, mais que ça prenne place au cœur des programmations des lieux. Moi je parle du Paris-Villette, de là où je suis, même si dans une autre vie j'ai été metteuse en scène et j'ai aussi beaucoup travaillé en milieu carcéral : c'est vraiment se dire, puisqu'on fait le pari que la poésie est garante du maintien d'un récit collectif, alors on doit créer une observation réciproque. Et forcément, ça passe par le lieu de représentation qui est d'ailleurs symboliquement « je me représente à toi, je me montre à nouveau, pour que tu me voies ». Et donc les artistes s'emparent depuis bien longtemps de cet enjeu-là, je pense qu'il y a un goût des équipes artistiques pour mener des projets comme celui que décrit Hervé, que décrit Emmanuel dans le documentaire ou d'autres comme on a pu en vivre avec l'Orchestre de chambre, avec le centre pénitentiaire de Meaux.

Mais, ce qui me semble intéressant, c'est effectivement tous les moyens qu'on a aujourd'hui avec les lieux, avec les institutions, avec les politiques culturelles pour faire que ces choses-là, maintenant qu'on sait qu'elles existent, comment on fait pour consolider et surtout pour porter ces œuvres au grand public. Et là je pense que c'est très important les responsabilités qu'on a, en tout cas en tant que directeur de lieu et programmateur, c'est

vraiment de faire confiance profondément à ces projets, aux artistes qui les portent, et de leur donner des moyens de production et de diffusion. C'est-à-dire que si on ne veut pas que ce soit à la fin des plaquettes pour une seule représentation devant une salle de gens très proche de ces projets-là, proche parce qu'ils ont de la famille sur scène ou parce que ça les intéresse, si on veut que ce soit le public des programmations classiques qui découvre aussi ces œuvres-là, alors il faut que les artistes qui se lancent dans ces œuvres puissent en faire complètement leurs projets artistiques, mais pour ça il faut que ça puisse être produit et que ça puisse être diffusé. Donc là on a une grosse responsabilité dans le fait d'être un peu prosélyte. On voit bien dans le film d'Emmanuel *Un Triomphe* que c'est parce qu'ils tournent qu'ils n'attendent plus Godot, ça y est, c'est fait ! Ils auraient joué Godot une fois à Lyon, probablement qu'on serait encore en train d'attendre Godot aujourd'hui. Il faut que l'expérience artistique aille au bout, et pour ça les lieux, les responsables de lieux, bien sûr les politiques culturelles, c'est fondamental, parce que je pense qu'un artiste qui va en détention pour créer, avec peu de moyens de production, et qui en plus sait que derrière, ça va être un one-shot, c'est un peu compliqué.

***P. Le Brun-Cordier** : C'est peut-être là que d'une part les collectivités territoriales ou l'Etat, ou des fondations, pourraient imaginer intervenir sur la reprise et sur le soutien à la diffusion, et ce sont des aides ponctuelles qui n'existent je ne crois pas aujourd'hui pour ce type de projet, ça coûte quand même un peu d'argent de remonter un projet.*

V. Dassonville : Mais il faut même que les aides qui existent déjà pour la création dans le spectacle vivant soient attribuées à ces créations-là. Pour vous donner un petit exemple, il y a les dix heures d'*Iliade,* qui ont été montées par Luca Giacomoni avec des détenus sortis de longues peines et des comédiens, dix heures de spectacle accueillies au cœur de la programmation du Théâtre Paris-Villette, et quand ils vont voir la DRAC Ile-de-France et qu'ils disent vouloir candidater à l'aide à la création, on leur répond « non, allez voir les politiques interministérielles culture-justice qui sont plafonnées à 5000€ ».

***P. Le Brun-Cordier** : C'était quand, Valérie ?*

V. Dassonville : En 2016/17.

***P. Le Brun-Cordier** : C'est là où je dis que les choses changent. Actuellement je travaille avec le Ministère de la culture, avec la DGCA, sur les droits culturels. On fait un grand séminaire avec les conseillers DRAC, donc je leur demanderai. Aujourd'hui en 2021-2022, ce type de réponse ne serait pas possible, il suffirait de dégainer le mot « droits culturels » pour qu'on considère ce type de projet comme légitimement éligible.*

V. Dassonville : Je ne dis pas ça pour incriminer, je dis juste : pourquoi on leur a dit non ? On leur a demandé : « Parce que vous ne jouez pas dans deux lieux » qui était un des critères d'éligibilité de l'aide au projet. Seulement je leur ai dit qu'ils allaient jouer au Paris-Villette et aussi à la prison de Meaux, ce à quoi ils ont répondu que Meaux n'est pas un théâtre ou un établissement culturel. Alors que si, il peut le devenir sur accord du préfet. Et ça montre bien qu'il suffit que le projet puisse tourner au moment de la création pour qu'on dise à la DRAC qu'il y a deux lieux.

P. Le Brun-Cordier : Je pense que les lignes bougent et qu'aujourd'hui ce serait complètement différent.

V. Dassonville : Tout ça pour dire qu'il ne faut pas créer des aides spécifiques mais il faut que les artistes puissent s'emparer des aides et dispositifs qui existent déjà et qu'on ne stigmatise pas ces projets comme étant des projets à part qui ne peuvent pas tourner.

P. Le Brun-Cordier : L'ONDA pourrait être aussi impliqué dans ces projets ?

V. Dassonville : L'ONDA, l'ADAMI, tous ces organismes-là.

P. Le Brun-Cordier : L'ONDA qui est l'organisme chargé de la diffusion artistique en France.

D. Vieira : L'après c'est peut-être aussi la possibilité d'être partout et de mener ce type d'actions, comme en milieu carcéral, à plein d'autres endroits de la société. C'est ce qu'on fait aussi avec Armelle et la Maison de la Poésie par exemple, c'est de pouvoir mener ce type de projets auprès d'autres publics qui sont, au choix, « éloignés », « empêchés », « vulnérables », « précarisés », …

P. Le Brun-Cordier : Pardon, je peux vous interrompre ? On dit « publics éloignés » de manière traditionnelle dans la culture mais à chaque fois que j'entends ça je trouve plutôt que c'est l'inverse. C'est vous, l'institution, qui êtes éloignée de ces personnes. Les droits culturels c'est aussi voir les choses de cette manière-là.

D. Vieira : D'où les guillemets ! Et ce qui fait qu'à la ville on emploie presque plus ces qualificatifs pour essayer juste de nous aligner derrière une adresse qu'on veut universelle à tous les publics. Et à ce titre, c'est effectivement travailler dans les gymnases qui accueillent les sans-abris pendant le plan d'urgence hivernal, dans les centres d'hébergement, dans les centres de réinsertion, c'est être auprès des personnes en milieu hospitalier, c'est être dans les EHPAD, c'est être auprès des mineurs non accompagnés ou de la jeunesse en difficulté, avec des partenaires comme des clubs de prévention… C'est essayer de mener ce type de projets à tous les endroits de la société, ou en tout cas le plus possible.

P. Le Brun-Cordier : Armelle vous voulez enchainer peut-être ? La Maison de la Poésie développe ce type de projets ?

Armelle Stepien : En partenariat, on l'aura bien compris. Quelques réflexions que ce débat m'inspire. Déjà, par rapport à la Maison de la Poésie, pour ceux qui ne connaissent pas ce lieu : on est une scène littéraire qui est située au cœur de Paris, et le cœur de notre activité c'est une programmation d'écrivains qui se produisent sur scène pour des lectures, des lectures musicales, des rencontres… On a à peu près 350 évènements par ans donc c'est une maison très foisonnante. Et à côté de cette programmation, qui a pour volonté de faire vivre la littérature autrement, il y a un volet de médiation culturelle et un programme que nous avons appelé « écouter, lire les bruits du monde », et ce programme s'adresse aussi bien à des personnes du champ scolaire et de l'enseignement mais aussi du champ social, solidaire.

Dans le cadre de ce volet social, solidaire, il y a les centres d'hébergements, comme on l'a vu ce matin au centre d'hébergement Popincourt, et c'est quelque chose qui s'est inscrit

dans la durée. Ça a été permis grâce au soutien et à l'initiative de la direction des affaires culturelles de la ville de Paris, puisque nous avons étés sollicités et ensuite soutenus pour que cet atelier puisse avoir lieu toutes les semaines, avec au début très peu de personnes puis au fur et à mesure sont passées une trentaine de personnes. J'insiste là-dessus parce que cette pérennité a permis que se crée un climat de confiance sans lequel rien n'aurait pu être possible. Je ne suis pas une experte, mais pour moi les droits culturels ça passe avant tout par une relation qui est dans l'échange entre les artistes qui interviennent et les personnes qui sont là. Ce que je trouve très beau c'est ce côté collectif. A notre niveau qui est celui d'une expérience de terrain d'une petite structure, en partenariat avec l'Orchestre de chambre de Paris, avec des fondations qui nous soutiennent, ça fait que pour les artistes qui interviennent, il y a quelque chose qui vient nourrir leur univers littéraire, leur humanité. Et ça c'est quelque chose que je trouve très gratifiant aussi quand on monte des partenariats, parce que ça va infuser dans certaines œuvres. Par exemple, pour le centre Popincourt, on va maintenant laisser une autonomie à ce centre d'hébergement pour aller ailleurs, et on vient avec Delphine d'ouvrir un autre atelier dans une résidence pour femmes, bien que les moyens ne soient pas extensibles, on a permis qu'il y ait une résidence d'auteur qui soit créée avec le Samu Social, qui va faire que le projet peut continuer.

Et donc, comment on trouve d'autres partenaires pour que ces projets continuent à exister sans nous ? C'est notre travail quand on fait des relations aux publics, comme c'est mon cas, et mon travail consiste aussi à faire que ces voix puissent aller dans d'autres structures grâce à des artistes, à des amateurs, à d'autres professionnels, à la MC93, demain au Théâtre du Châtelet, sur la scène de la Maison de la Poésie. Et c'est ouvert au public, c'est-à-dire qu'on n'est pas entre nous, on a une salle qui est mélangée. Ce week-end j'étais au festival C'est pas du luxe, qui est soutenu par la fondation Abbé Pierre. On y est allé avec les hébergés du centre Popincourt, alors pas vraiment avec eux directement, mais c'est nous qui avons porté leurs paroles à travers des lectures, des expositions. Il me semble que là, pour revenir à ce qu'on disait ce matin, c'est la question d'un récit qui se fait ensemble, et c'est comment ces voix vont pouvoir traverser des villes, trouver d'autres publics, parce qu'il est aussi question que ça se rencontre.

***P. Le Brun-Cordier** : Le récit c'est très important, d'où l'importance des films, celui d'Emmanuel Courcol par exemple. Il faut mettre en récit, parce que c'est souvent un travail qui est peu visible ce travail d'ateliers, de conception, et on a besoin de cinéastes, on a besoin de regards pour fixer cette réalité qui n'est pas nécessairement visible. Yacine Yahiaoui, on va vous donner le micro, vous êtes médiateur culturel en milieu carcéral. Vous allez peut-être nous parler de votre parcours parce que vous avez été détenu vous aussi, vous avez fait ce type de projet ?*

Yacine Yahiaoui : Oui, je suis un ancien détenu et je voulais vous parler de l'impact culturel des professionnels qu'il peut y avoir en détention. Je vais reprendre une phrase de Paul Valery qui disait « la culture c'est une force transformatrice ». Mais après, il y a l'après. Moi, ce que j'ai pu voir chez beaucoup de détenus qui ont étés transformés, c'est-à-dire dans le rapport à l'altérité, à la réflexion, le rapport à l'adaptation dans la société, ils ont quand même rencontré d'énormes difficultés à se réinsérer. Très peu de gens prennent le risque

d'employer des détenus, et ça c'est un problème. Moi j'ai rencontré des gens extraordinaires, je ne vais pas citer les noms aujourd'hui mais ce sont des gens très bien et qui ont donné leur chance à ces gens-là, c'est très rare et c'est ce qui m'est arrivé. On m'a offert une perspective d'avenir professionnel. Je salue ces hommes-là, qui prennent ces risques-là.

En détention j'ai travaillé sur le plan culturel, il y a eu beaucoup d'activités auxquelles j'ai participé qui m'ont transformé, mais j'ai fait aussi un travail individuel et intellectuel, j'étais passionné de littérature, et ça m'a apporté énormément d'appétence intellectuelle, j'ai compris le goût de la lecture. Et là j'ai senti que les mots sont importants en détention, parce qu'il y a une pauvreté culturelle et intellectuelle à tous les niveaux. Et plus on met des mots dans la tête des gens, plus la violence diminue. J'ai donc eu envie d'être acteur de cette transmission intellectuelle ou culturelle, d'où le travail que je fais aujourd'hui. Je me suis dit « pourquoi pas ? Je vais y aller », même s'il y a des interrogations, parce qu'on a souvent une étiquette d'ancien détenu et c'est très difficile de s'en débarrasser. Je pense à un grand auteur, Pasolini, qui disait « le véritable mal, ce n'est pas de faire du mal, mais c'est de ne pas faire du bien ». Et surtout en tant qu'ancien détenu, quand on nous enferme dans cette case-là, c'est très difficile d'avoir cet élan dans le message qu'on veut passer.

Aujourd'hui, j'interviens en détention, j'ai gardé des contacts avec des gens qui prennent ce risque-là, notamment Pascal Vion qui était directeur inter-régional de la détention de Dijon, qui m'a proposé d'intervenir dans les centres de détention du Centre de la France. J'ai signé une convention avec eux et j'en suis très content, mais j'ai dû batailler pour ça. Heureusement, comme je le redis aujourd'hui, j'ai travaillé quand je suis sorti en 2016, j'ai été repéré parce qu'il y avait un musée qui avait été créé en détention à Réaux, qui s'appelait *Le Voyage* et qui avait été créé par la Réunion des Musées Nationaux. Donc j'avais proposé d'être le commissaire de cette exposition, pas commissaire de police…

***P. Le Brun-Cordier** : Sur quoi portait l'exposition ?*

Y. Yahiaoui : Sur le voyage, on s'était fait prêter des œuvres par tous les musées du coin. Et donc j'ai été commissaire de cette exposition et c'est là qu'il y a eu, comme disait Foucault, une « archéologie du savoir » que j'ai commencé à grignoter.

***P. Le Brun-Cordier** : Qu'est-ce que vous avez montré dans cette exposition ?*

Y. Yahiaoui : Dans l'exposition, il y avait plusieurs œuvres qui représentaient des continents, l'Afrique, l'Asie, etc… On s'était fait prêter ça par tous les musées parisiens (Quai Branly et d'autres). Je me suis occupé de ce musée pendant trois mois, et c'est là que j'ai senti que quand on donne de la respectabilité, on voit des mecs capables, celui qui cite Voltaire avec une fluidité incroyable, on voit bien qu'il y a des gens capables en détention.

***P. Le Brun-Cordier** : « De coupable je suis devenu capable », dit Sofiane.*

Y. Yahiaoui : Et c'est pour ça qu'il y a des valeurs, même si moi j'ai été dans le sens des valeurs négatives à l'époque, j'ai senti des capacités dans le sens positif en détention, c'est-à-dire une grande capacité de résilience, de la solidarité entre détenus, etc… Il faut quand même souligner qu'il n'y a pas que des valeurs négatives en prison. Moi j'essaye de transmettre ce message-là, l'amour de la littérature.

P. Le Brun-Cordier : Moi j'aimerais vous demander, qu'est ce qui permettrait de donner plus d'ampleur, de force et de profondeur à ces projets selon vous ? Qu'est-ce que vous pourriez proposer ?

Y. Yahiaoui : Alors, en tant qu'ancien détenu, je vois qu'il y a des choses qui ne sont pas créées en détention, même s'il y a déjà beaucoup de choses mises en place, parce qu'on ne peut pas tout demander à la prison. On sait qu'il y a un problème sociétal, comme disait Régis Debray « il y a une déculturation même du politique », donc ce n'est pas qu'en détention. Mais en détention, selon moi, il n'y a pas d'auxiliaires-culture, il y a des auxiliaires-sport, il y a des bibliothécaires. Vous savez, l'impact des biens culturels, des activités extérieures que l'on peut avoir, quand c'est transmis de l'intérieur je pense que ça a un double impact. Et je vois des anciens qui étaient fichés au grand banditisme et qui avaient cette étiquette-là malheureusement, mais qui avaient une certaine culture et qui, par modestie et par pudeur, transmettaient la langue française, la littérature, qui parlaient de Bernanos, de Céline, de Gide, de Jean Genet. Il y avait une certaine transmission et un impact considérable. J'ai vu des petits jeunes qui écoutaient et qui avaient ce complexe, parce que le savoir fait peur, c'est comme une boule de lumière qui vous aveugle. Quand on ne sait pas ce que c'est Apollinaire ou Picasso, on recule, parce qu'il y a une domination culturelle. Je ne vais pas revenir sur Bourdieu et le déterminisme social mais il y a quand même cette peur-là, et elle doit être décomplexée et pour cela doit venir de l'intérieur. Et moi j'ai vu des gens hyper capables en détention qui transmettaient ce savoir-là, mais ça n'a pas été valorisé. Je pense que dès le départ on peut valoriser ce savoir-là.

P. Le Brun-Cordier : Merci. Qui veut prendre la suite, Irène ? Ou d'autres, sur les auxiliaires ?

I. Muscari : Je suis un peu plus mitigée, moi. Les auxiliaires-culture on peut dire qu'on les a, on a les bibliothécaires qui font très bien leur travail en détention, qui déjà gèrent la bibliothèque et le fonds des livres, et qui contribuent aussi à relayer les informations autour des propositions culturelles, donc on a plus ou moins cette figure-là. Après, ce que vous proposez, donner la place à une personne détenue pour qu'il transmette un savoir, sans aller trop dans les détails, c'est toujours un peu compliqué parce qu'on ne va pas donner une place de leader qui pourrait être aussi facilement détournée.

Y. Yahiaoui : Excusez-moi madame, je suis d'accord avec vous, mais il n'empêche qu'on laisse un vide et une place à l'obscurantisme qui règne en détention, et vous le savez très bien. Donc il vaut mieux laisser la place à des gens qui ont une étiquette de bandit mais une grande culture que laisser la place à l'obscurantisme religieux.

I. Muscari : Je suis à moitié d'accord avec vous, mais je pense que ceux qui prennent cette place-là, c'est justement les artistes qui viennent en détention, c'est pour ça qu'on fait tout ça. Pour revenir à la thématique de la journée ou à l'après, peut-être que Haïs voulait dire quelque chose ?

Haïss : Une petite parenthèse par rapport à ce qu'a dit Monsieur, et sur la place du leader. J'ai envie de parler d'un souvenir de mon premier projet, avec Berthet One, c'est un très bel exemple. Il était fiché au grand banditisme, il a fait des années de prison, il a réussi à s'en sortir.

I. Muscari : Oui, mais la grande carrière de Berthet aujourd'hui se fait depuis l'extérieur, depuis qu'il est sorti, mais pas quand il était à l'intérieur.

Haïss : Bien sûr. Mais ce que je veux dire, c'est qu'il faudrait faire intervenir des gens comme ça, qui ont un passé très lourd, très sale, mais qui ont des notions en littérature, en philo, parce qu'ils ont passé des années en prison. Et t'as pas le choix, pour t'évader, tu es obligé de lire.

I. Muscari : Aucun souci de ce côté-là, Berthet intervient dans toutes les prisons.

V. Dassonville : Il y a un exemple qui réunit un peu les deux propositions, qui est Joël Pommerat, avec le travail qu'il a fait à la centrale d'Arles. On le connait surtout parce qu'il a fait un travail de mise en scène qui a abouti à des créations avec des personnes détenues en centrale, de très longues peines, d'ailleurs il le fait toujours puisqu'il a fait trois spectacles dans la centrale d'Arles. Ce qui était intéressant, c'est que même s'il venait épisodiquement, il a monté plusieurs projets de suite avec des détenus qu'il a retrouvés. Il y a une sorte de troupe permanente qui s'est créée, et dans laquelle Jean Ruimi, qui avait un poste de leader parce qu'il avait envie de faire du théâtre, qu'il écrivait (il en avait par ailleurs pour 35 ans de prison), il avait pris cette place artistique-là. Il faisait le travail dont vous parlez entre les interventions de Joël, il continuait à organiser les répétitions et faire travailler les autres. Sur ce long terme-là, on avait bien la présence de l'artiste et son projet de mise en scène, mais aussi la possibilité pour les détenus amateurs engagés dans ce travail de mener leur propre travail, peut-être pas de façon aussi prosélyte que celle que tu évoques, mais en tout cas le relais était pris par les personnes en interne. Et d'ailleurs il est sorti, et il est engagé par la compagnie de Joël Pommerat.

***P. Le Brun-Cordier** : Qui veut prendre la parole ? Il nous reste dix-huit minutes. On va donner la parole à Jacqueline Castro, vous êtes représentante de la fondation Meyer pour le développement culturel et artistique et vous financez beaucoup de ces projets : le CNSMDP, le festival d'Aix-en-Provence, beaucoup d'initiatives de ce genre-là. Qu'est-ce qu'il faudrait faire selon vous dans les prochaines années, qu'est-ce que vous défendez comme évolution ?*

Jacqueline Castro : Je voudrais souligner quand même que les projets dont nous parlons sont des projets qui ont étés soulevés par Irène, et comme l'a dit tout à l'heure Hervé, il est venu dans ce projet parce que Irène l'a convaincu. Donc je voudrais savoir pourquoi est-ce qu'il n'y a pas plus d'initiatives de ce type dans d'autres prisons, des coordinateurs culturels qui ont ce dynamisme et qui peuvent entrainer de cette manière, parce que ça me semblerait un point de départ assez intéressant pour l'avenir.

***P. Le Brun-Cordier** : Est-ce qu'il y en a dans tous les SPIP ? Je ne sais pas comment fonctionnent les SPIP, est-ce qu'il y a un correspondant ?*

I. Muscari : Oui, en Ile-de-France, et aujourd'hui presque dans toute la France il y a un coordinateur culturel, c'est-à-dire un professionnel de la culture qui est mis à disposition de l'administration pénitentiaire pour concevoir, élaborer et mettre en place une programmation culturelle avec des budgets de l'administration pénitentiaire, auxquels nous ajoutons les budgets des financeurs extérieurs. Dans tous les établissements pénitentiaires

d'Ile-de-France il y a un coordinateur et dans le reste de la France, ce n'est pas le même dispositif, mais il y en a un peu partout.

***P. Le Brun-Cordier** : Ce que vous voulez dire, Jacqueline Castro, c'est qu'il faudrait donner plus de visibilité, de moyens ?*

J. Castro : Oui, effectivement, je pense que cette journée que nous avons passée ensemble il faut la développer comme un exemple, peut-être au sein des établissements pénitentiaires pour bien montrer que c'est possible d'arriver à ces résultats-là, et développer d'autres dynamiques qui vont dans ce sens-là. Parce que le but est quand même de toucher le plus grand nombre possible.

***P. Le Brun-Cordier** : Mais ces projets ne touchent pas beaucoup de monde, ça a été dit déjà dans la journée. Une petite précision sur ce point Irène ? Parce qu'on fait des focus, mais ce sont des projets minoritaires.*

I. Muscari : Effectivement, là on touche un point très important. Ces projets-là sont destinés à très peu de personnes détenues. Mais attention, ce sont des vitrines, c'est ce qu'on médiatise le plus. Nous travaillons avec beaucoup de personnes détenues tous les jours, il y a des propositions culturelles, des propositions de pratique artistique tous les jours en prison, des ateliers annuels, des intervenants qui viennent tous les jours et qui travaillent avec des personnes pendant des années. Seulement ce sont des ateliers pérennes qui n'ont pas vocation à sortir ou à être montrés, mais c'est la base de la programmation culturelle. Et après il y a l'exception, comme ces grands projets, qui aident à nourrir la base, c'est un circuit.

J. Castro : Il faut souligner que nous, en tant que fondation privée, nous avons été démarchés par Irène, qui cherche aussi des financements. C'est donc quelque chose qui peut être développé par d'autres établissements de la même manière. Le point sur lequel je voudrais revenir aussi, c'est la possibilité de faire plusieurs représentations, il me semble que c'est quand même quelque chose de très important. D'abord je pense que c'est très valorisant pour l'ensemble des participants, et puis ça permet d'ouvrir le public, comme le disait Valérie tout à l'heure, c'est très important de faire venir un autre public que celui qui est directement en lien avec les participants qui sont sur scène. Là par exemple, dans les deux projets, on a quand même des metteurs en scène qui sont reconnus, donc je pense que sur une programmation ce n'est pas si difficile que ça de faire venir un autre public que celui directement lié aux familles des détenus ou aux différentes parties prenantes du projet.

***P. Le Brun-Cordier** : Des questions, propositions, réactions ?*

Charlotte Grondin : Je suis référente culture à la direction inter-régionale des services pénitentiaires de Paris. Peut-être pour donner des éléments de réponse à la question du petit nombre de personnes ciblées et pour répondre aussi à Mme Castro, on a en Ile-de-France passé un marché il y a quelques années avec la Fédération d'éducation populaire Léo Lagrange qui met à disposition des SPIP des coordinateurs culturels, Irène Muscari est l'une d'entre elles. Et aujourd'hui on parle de Meaux parce qu'on parle du partenariat avec l'OCP, mais dans chaque établissement on a des projets qui peuvent être de même nature,

c'est-à-dire des spectacles qui sont montés avec des permissions de sortie. Sur la Maison d'Arrêt de Nice par exemple, je crois que c'est dans un mois, il va y avoir un projet chorégraphique avec une sortie, un spectacle mené à l'extérieur avec des personnes détenues et des danseurs professionnels. Et on a le festival Vis-à-vis aussi, peut-être que Valérie pourra en parler.

***P. Le Brun-Cordier** : Oui c'est un moment important. C'est un festival qui permet de découvrir tous ces projets, organisé au Théâtre Paris-Villette tous les deux ans.*

V. Dassonville : Le festival Vis-à-Vis, c'est un temps fort de la création artistique en milieu carcéral. Et pour revenir au début de la conversation, c'est faire ensemble, c'est-à-dire que nous au TPV, on s'est dit qu'on allait accueillir ces projets sous forme de temps fort. Mais on ne va pas en réaliser la programmation, on va confier la programmation aux coordinateurs culturels d'Ile-de-France, dans un premier temps. Maintenant le festival s'agrandit. On a fait savoir, par la direction inter-régionale, à tous les coordinateurs culturels qu'il y avait ce festival, et à eux de nous faire remonter des projets, des équipes artistiques qui pouvaient avoir l'ambition de se produire pour la scène du TPV au mois de janvier, tous les deux ans. Ce qui est intéressant, c'est qu'Adrien De Van et moi-même, on ne s'est absolument pas mêlés de la programmation, donc on a vraiment travaillé en partenariat total avec les coordinateurs, avec l'institution pénitentiaire, et ce qui est rigolo c'est qu'on voit des artistes avec lesquels finalement nous-même on travaille par ailleurs. Ça montre bien que c'est déjà décloisonné, ces cloisons sont presque théoriques maintenant. On voit arriver Alexandre Zeff, Sandrine Lanno, des gens avec qui on travaille. Ce qui est très encourageant c'est que, bien que Vis-à-Vis soit un one-shot, ça donne des projets comme *Iliade*. Donc les one-shot, si on a l'ambition de les prolonger, ils ont au moins cette vertu-là. Ce que je voulais dire, dans l'évolution de l'après, c'est que les projets arrivent toujours par les coordinateurs culturels, mais les artistes ne sont plus seuls, maintenant presque 50% d'entre eux viennent avec des structures derrière. C'est-à-dire qu'on a eu Alexandre Zeff qui vient avec le Théâtre de la Cité Internationale. Donc au début, les théâtres étaient comme des espèces de parrains, bienveillants, mais qui ne se mouillaient pas trop. Là, pour l'édition 2022, le parrain va s'impliquer, par exemple pour Claire Jenny qui va travailler à Réaux et qui fera le festival Vis-à-Vis, je sais maintenant que les ateliers Carolyn Carlson vont inscrire sa pièce dans le June Events, qui est leur gros festival du mois de juin. Ça montre bien qu'on y arrive petit à petit, les lieux, les programmateurs et directeurs de structures sont en train de s'ouvrir à ça. Maintenant, il faut que les structures fassent pleinement confiance aux projets qu'on leur propose, mais on n'en est vraiment pas loin. Moi je suis en train d'emmener le festival Vis-à-Vis en région, c'est-à-dire de le transposer ailleurs qu'en Ile-de-France. On va démarrer en PACA en 2023, et ce qui est intéressant c'est que pour faire ça avec le soutien des Ministères culture et justice, avec l'équivalent de Charlotte Grondin à la D.I. PACA-Marseille-Corse, on est d'abord allés voir les théâtres. On a déjà les politiques interministérielles qui nous soutiennent, maintenant est-ce qu'on va avoir des théâtres ? On les a quasiment tous vu. Et il y en a un qui a dit « d'accord, on va le faire chez nous », et tous les autres ont trouvé ça très intéressant et souhaitent y participer dès la première édition. Ils y participeront en proposant des projets artistiques, des coordinateurs culturels. Et cette chose-là a contribué à faire encore un peu avancer cette prise en compte, à tous les niveaux, de la qualité de ces projets, et les artistes se lancent là-

dedans en se disant « c'est vraiment mon projet à part entière, ce n'est pas un demi-projet que je vais caser entre deux créations ». C'est positif.

***P. Le Brun-Cordier** : Qui veut prendre la suite ? Que fait-on demain ensemble ?*

N. Droin : Moi j'aurais une autre question c'est « est-ce qu'on recommence ce genre de journées ? » Je lance comme ça, comme je vous le disais ce matin on a fait ça un peu à l'arrache, je tiens à saluer toute l'équipe de l'Orchestre de chambre de Paris qui s'y est pleinement impliquée, Amélie, Gilles, vraiment bravo. On a fait ça de manière très humble, on ne cherche pas à se mettre en avant. On trouve ces projets simplement passionnant, on est rentrés dedans grâce à Irène mais aussi grâce au festival Vis-à-Vis. Nous, on ne demandera pas mieux que ce genre de journées soient plus régulières, plus nationales aussi, ça permettrait de polliniser. On parle de projets qui peuvent être faits plusieurs fois, avec la même équipe, dans plusieurs lieux, le plusieurs fois peut être de plusieurs manières. Sachez qu'on aimerait recommencer ces journées et les étendre.

I. Muscari : Un petit coup de publicité, pour le prochain projet, si vous n'avez pas d'autre programme les 25, 26 et 27 octobre prochains au théâtre de l'ENS, rue d'Ulm, dans le 5ème arrondissement, *les Euménides* d'Eschyle qu'on a monté avec un groupe d'étudiants de l'ENS et un groupe de détenus de Meaux. C'est un projet qui a beaucoup souffert parce qu'il était prévu pour le 26 mars 2020, donc ça ne s'est pas fait. On a dû le stopper plusieurs fois et là on le reprend, avec beaucoup d'abnégation de la part des étudiants et des détenus, le groupe a changé plusieurs fois. Et pour moi l'après c'est de continuer et d'aller toujours, toujours plus loin.

***P. Le Brun-Cordier** : C'est pas mal pour conclure. Un dernier mot de Valérie.*

Valérie : Je voulais juste dire une chose pour rassurer les directeurs de théâtre, contrairement au film d'Emmanuel, les détenus ne s'évadent pas !

***P. Le Brun-Cordier** : Allez voir le film d'Emmanuel Courcol,* Un Triomphe*.*

N. Droin : Je voudrais quand même remercier Pascal Le Brun-Cordier, qui a remarquablement animé cette journée, merci beaucoup.

I. Muscari : Et moi je voudrais remercier l'Orchestre de chambre de Paris, parce que tout ça, ça ne se fait pas tout seul, Amélie, Gilles, Nicolas, Chrysoline, vous avez toujours envie d'être là et je ne suis pas toute seule à bouger des montagnes. Merci encore à vous.

***P. Le Brun-Cordier** : Et merci aux artistes, merci à Haïss, merci à Bizon, et à bientôt peut-être !*

Sélection presse

Créations partagées portées par l'Orchestre de chambre de Paris : *Les Flibustiers du Qlassik* en 2018 mis en scène par Ménélik, *Douze Cordes* en 2019 mis en scène par Hervé Sika, et *Watch – Voyages divers* mis en scène par Olivier Fredj en 2020.

Gros plan

LE RAP DU BAGNE

Epaulés par Ménélik, assistés par une formation classique, quatre détenus rapperont librement lors du festival Vis-à-vis. Le concert de leur vie.

Au centre pénitentiaire de Meaux-Chauconin, les portes font des clic et des clac à mesure que les couloirs se succèdent. La dernière se referme sur une pièce hermétique, où souffle pourtant un semblant de liberté. Quatre détenus, bouclés dans cet établissement dévolu aux longues peines, se succèdent au micro que leur tend Ménélik, un pionnier du rap français. Dans leur dos, un quatuor de l'Orchestre de chambre de Paris interprète Pachelbel, Purcell ou Philip Glass. Alors que les vibrations des cordes distendent le temps, les paroles des détenus ébranlent les murs. *« Je ne suis pas un cliché/ Au monde je vais me révéler/ Ici, c'est qu'un passage/ Bientôt passé, bientôt dégagé/ Pour enfin partager l'amour lointain/ Laissé en cage »*, rappe Mozart[1] sur un prélude de Bach.

Mozart, Alfa Roc, Diabla et Salem sont les « Flibustiers du Qlassik », un projet mêlant rap et musique classique ou contemporaine, qui sera présenté lors du deuxième festival Vis-à-vis, temps fort de la création artistique en milieu carcéral. Ce sera l'aboutissement de trente-six ateliers impulsés par Irène Muscari, la dynamique coordinatrice culturelle du Spip 77 (Service pénitentiaire d'insertion et de probation). *« Des détenus sont plus difficiles à convaincre que d'autres,* observe-t-elle. *Mais la création finit toujours par les aspirer. »* Depuis octobre, ils ont commencé par travailler des paroles intimes sous l'égide de Ménélik. *« J'ai l'impression d'avoir traversé la vie de ces personnes et que, chez certaines, j'ai pu guérir quelque chose »*, témoigne le rappeur, que cette expérience a bouleversé. Après avoir lâché un magnifique texte intitulé *Murs murent murmure murs,* Alfa Roc confirme : *« Depuis octobre, je me suis rouvert au monde et je dors bien. » « On se sent mieux après avoir évacué nos émotions »*, renchérit Salem, le benjamin de 27 ans (les autres ont de 43 à 56 ans). Quand il rappe en créole, Diabla déplore la déshumanisation exercée par les longues années de détention, alors qu'il se dit sur le chemin de la rédemption. Quant à Mozart, il imagine sa sortie, quand il retrouvera sa femme et ses cinq enfants : *« Je suis timide et cette expérience aidera ma réinsertion, par exemple quand je devrai répondre à un entretien d'embauche. »* Un cinquième rappeur, Mehdi, actuellement sous le régime de la semi-liberté, complète la bande.

Flanqué de Sarah Veilhan, Claire Parruitte et Raphaël Aubry au sein du quatuor, le violoniste et compositeur Franck Della Valle quitte chaque répétition avec *« l'espoir d'avoir fait germer une graine utile à l'avenir de ces hommes appelés à sortir un jour de prison »*. La représentation ébranlera, à coup sûr, le public de la Villette. Puis, Diabla, Salem, Alfa Roc et Mozart regagneront leurs cellules, au son des clic et des clac. Mais rien ne sera plus comme avant.

– Eric Delhaye

Octobre 2017
Ecriture des textes avec Ménélik.
Novembre
Ateliers de mise en voix.
Décembre-janvier 2018
Travail avec le quatuor.
25 janvier
Représentation en prison.
27 janvier
Représentation à la Villette.

1 Mozart est son vrai prénom.

| Le 27 jan., 19h | Dans le cadre du festival Vis-à-Vis, du 26 au 28 jan. | Théâtre Paris-Villette, 211, av. Jean-Jaurès, 19e | 01 40 03 72 23, theatre-paris-villette.fr | 5 €.

Lors d'ateliers à la prison de Meaux, Ménélik (à g.) et des musiciens de l'Orchestre de chambre de Paris ont formé quatre prisonniers.

OLIVIER JOBARD/MYOP

Télérama sortir – 24 janvier 2018

Un opéra pour s'évader

PRISON À Meaux, un groupe de détenus violents a monté un spectacle avec des musiciens de l'Orchestre de chambre de Paris

La soprano Sevan Manoukian lors de la première répétition, le 25 mars. CYRIL ENTZMANN/ DIVERGENCE POUR LE JDD

Entre les pans d'un rideau rouge écarté, la voix cristalline de la soprano Sevan Manoukian se détache dans le silence. Sur le sol, huit détenus en jogging sont allongés, raides, concentrés. Le regard tourné vers celui d'Hervé Sika, jeune chorégraphe et danseur. Cet après-midi de mars, dans la salle de spectacle de la prison de Meaux-Chauconin (Seine-et-Marne), ces hommes sont sortis de leurs cellules pour danser, slamer, jouer, boxer. Accompagnés par des musiciens de l'Orchestre de chambre de Paris, ils répètent *Douze Cordes*, un spectacle dont le titre est un clin d'œil au ring comme à la musique. Cet opéra « chorégraphique et boxé » a été joué vendredi à la maison de la culture de Seine-Saint-Denis, à Bobigny.

Accent italien et énergie communicative, Irène Muscari occupe la fonction de coordinatrice culturelle pour le service pénitentiaire d'insertion et de probation (Spip) de cet établissement qui accueille quelque 1 000 personnes pour une capacité deux fois moindre. C'est elle qui est à l'origine de ce projet ambitieux et un peu fou. « *J'avais envie de travailler avec des profils violents, incarcérés pour des faits graves ou connus pour leur comportement violent en détention* », explique-t-elle. Cécile Durand, directrice adjointe du Spip de Seine-et-Marne, ne voit là aucune matière à polémique : « *L'idée est que les victimes soient au cœur du travail et que les détenus réfléchissent à leurs actes.* » Toute la préparation du spectacle a été conçue comme un chemin pour préparer leur future réinsertion. Et, chose inédite en France, les artistes de la prison sont rémunérés.

« *Tu peux être fier,* lance Sofiane, l'un des huit, au chorégraphe Hervé Sika. *Avec notre bande de bourricots, t'as réussi à monter un spectacle.* » Le jeune homme, que l'on sent bouillir de l'intérieur, écrit « *de la poésie* » dans sa cellule. Les textes qu'il slame sur scène, il les a peaufinés « *au mitard* », le quartier disciplinaire, où il a dû séjourner après des violences, justement.

Entamées en novembre, les répétitions se sont tenues deux jours chaque semaine. Au fil du temps, les détenus se sont entraînés à dompter leur agressivité à travers la boxe mais aussi grâce à l'écriture. Car, comme le rappelle Irène Muscari, « *c'est quand on n'a plus de mots que les coups partent* ».

Le résultat est une création étrange, un joyeux bazar sur scène. Mais après tout qu'importe, puisque le but poursuivi est bien plus élevé que le spectacle en lui-même. Nanass, 30 ans, imagine déjà, lorsqu'il retrouvera la liberté, inscrire son fils de 8 ans au théâtre. « *Pour l'ouvrir à autre chose, le sortir de la cité.* » Et lui éviter la prison. ●

PLANA RADENOVIC

Diffusion reportage 13 avril

MAGAZINE FAITES PASSER

En prison, la musique et la danse comme outils de réinsertion sociale

Au centre pénitentiaire de Meaux-Chauconin, huit détenus préparent un spectacle musical intitulé "Douze Cordes", qui sera donné sur la scène de la MC93 de Bobigny le 3 mai.

Atelier Douze Cordes au centre pénitentiaire de Meaux-Chauconin., © Irene Muscari

« *La culture contribue au travail de réinsertion sociale et de prévention de la récidive* » précise d'emblée **Irène Muscari**, coordinatrice culturelle du Service Pénitentiaire d'Insertion et de Probation (SPIP). C'est elle qui est à l'origine du projet *Douze Cordes*, un spectacle qui réunira musique, danse et boxe sur la scènede la MC93 de Bobigny, le vendredi 3 mai.

« *Je voulais travailler avec des personnes incarcérées pour faits de violence ou connues pour un comportement violent en détention*, poursuit Irène Muscari, *afinde trouver un moyen de canaliser cette violence.* »**Cécile Durand**, directrice adjointe du SPIP de Meaux-Chauconin ajoute : « *Vous voyez que ça n'est pas de la culture pour de la culture. L'idée c'est de faire réfléchir les détenus sur leur comportement. Quand on permet à des personnes incarcérées d'accéder à la culture, les victimes sont toujours au cœur de nos pensées.* »

« Je boxe mon âme »

Boxe et écriture auront été les premiers canalisateurs. « *Les ateliers d'écriture ontété violents pour eux, ils ont dû faire appel à des choses très enfouies,*raconte Irène Muscari. *Ensuite, ils peuvent verbaliser ces émotions dans d'autres contextes, avec les psychologues ou les conseillers pénitentiaires.* » « *Une personne détenue qui participe à un tel atelier est suivie par plusieurs professionnels*, fait remarquer Cécile Durand. *Ce n'est jamais le travail d'une seule personne.* »

Atelier Douze Cordes au centre pénitentiaire de Meaux-Chauconin., © Irene Muscari

Autre acteur essentiel de ce projet : **Hervé Sika**, chorégraphe et metteur en scène.Depuis janvier, il franchit chaque semaine les portes du centre pénitentiaire pourchorégraphier et mettre en scène le travail des détenus. Hip-hop, boxe et théâtre se rencontrent ainsi dans une oeuvre qu'il a pensé comme « *un opéra en 3 actes* ».

Pour ce qui relève de la musique, ce sont cinq instrumentistes de l'Orchestre deChambre de Paris, un DJ, une soprano et un percussionniste qui apportent leur pierre à l'édifice.

L'Orchestre de Chambre de Paris collabore pour la deuxième fois avec le SPIP deMeaux-Chauconin, et les musiciens viennent travailler à Meaux comme ils le feraient pour n'importe quelle autre production. Hervé Sika souhaitait d'ailleurs que toutes les personnes impliquées dans ce projet respectent ce même professionnalisme : « *Je tenais absolument à ce que les détenus soient rémunérés*, explique-t-il. *Sans ça, je ne l'aurais pas fait. Ce n'est pas un cadeau, ils viennent travailler. J'ai besoin de ce rapport d'équilibre. »*

« On ne prétend pas changer leur vie, mais... »

C'est une première en France. Les huit détenus sont rémunérés pour chaque journée consacrée au projet, et non uniquement pour le soir de la représentation àBobigny. « *Avec ce dispositif on va plus loin*, souligne Irène Muscari. *On fait de la culture un outil de réinsertion professionnelle. Evidemment, on ne va pas tousen faire des comédiens, des danseurs, mais ce projet peut leur servir, leur permettre de penser autre chose pour leur avenir. »*

« *On ne prétend pas changer leur vie, mais parfois ces ateliers sont un déclic. Parfois ils comprennent juste qu'ils peuvent agir autrement*, souligne la coordinatrice. *Cela fait dix ans que je travaille ici à Meaux et je sais qu'on ne gagne pas tout le temps. Mais si on gagne juste une fois sur dix, c'est déjà beaucoup*. »

Le Figaro web 24 september 2020

À Meaux, les détenus s'évadent à coups de tirades

NOUS Y ÉTIONS - Cinq jeunes, condamnés à de longues réclusions, répétaient mardi dernier *Watch*, spectacle mené par Olivier Fredj et l'Orchestre de chambre de Paris. Avant une représentation vendredi au MC93 de Bobigny. Par Benjamin Puech

La pianiste Shani Diluka joue la «Fantaisie en fa mineur» du compositeur autrichien avec Nadir, qui purge actuellement sa peine. *Samuel Boujnah*

«*Allez, on s'y remet, je vous rappelle qu'il ne nous reste qu'une semaine*», lâche le metteur en scène Olivier Fredj, assis au fond d'une pièce basse et colorée comme unecantine d'école primaire. Sept musiciens et huit comédiens l'entourent. Une répétitionclassique, à un détail près : elle avait, mardi dernier, pour décor le centre pénitentiairede Meaux-Chauconin-Neufmontiers. Cinq détenus participent à *Watch :* «*Voyages divers*», le spectacle de l'Orchestre de chambre de Paris qui sera donné vendredi 25 septembre au soir à la MC93 de Bobigny.

Le soleil plane autour de l'énorme bloc de béton, planté entre les champs de blé, où résident les *«personnes sous main de justice»* - la qualification officielle. On aperçoit à peine le visage des surveillants derrière la vitre teintée de l'entrée. Une fois la portepassée, les téléphones portables sont interdits, ainsi que les... baskets à led.

Viennent des cours coiffés de barbelés, de longs couloirs et un vaste hall décoré d'une fresque représentant la mer. Vu le nombre de verrous et de caméras, l'imagination reste,

ici, la seule évasion possible.

Pour s'en convaincre, il suffit de voir l'enthousiasme d'Haïss, Hadyl, Bizon (un surnom)et Nadir, à coups de «checks» du coude et de larges sourires. Les détenus, tous dansla vingtaine, s'improvisent ici comédiens. *«Il manque Sofiane...»*, peste Irène Muscari, la coordinatrice culturelle du SPIP (Service pénitentiaire d'insertion et de probation). De son côté, Shani Diluka s'échauffe et commence le *Voyage d'Hiver* de Schubert. Sublime partition de 1827, initialement pour piano et voix, ici arrangée pour violon, violoncelle, alto, percussions et clarinette. *«Je la perçois comme une quête allant de l'amour à la mort»*, décrypte la très méditative pianiste. Voilà Sofiane, accompagné d'un surveillant pénitentiaire. La répétition commence.

«La musique classique, une goutte de rosée»

«On diminue à la huitième strophe», tranche Fredj, à qui l'on doit des mises en scèneau Châtelet et au Théâtre de la Monnaie de Bruxelles. Chacun annote sa partition. Caler la musique sur le texte est loin d'être aisé. *«Vous n'êtes pas assez dedans»*, lance-t-il à l'adresse des détenus. Des professionnels, Emma Bazin, la formidable Fanny Sintès et Jacques Mazeran (l'air d'un Jean Carmet, l'œil plus triste) sont là pourles épauler et leur donner la réplique. Même s'il oublie encore ses lignes, Hadyl, largeslunettes sur le nez et maillot du PSG sur le dos, assure *«avoir travaillé»*. «*Je suis un peu stressé*», confie Byzon, du haut de son mètre quatre-vingt drapé d'un boubou.

Olivier Fredj veut donner un air tzigane à certaines notes de Schubert, quelque chosedu Goran Bregovic des films d'Emir Kusturica. Aux percussions, Valentin Dubois se prend au jeu. Le producteur Matias Aguayo dépose, lui, depuis sa console, une couleurmoderne et électrique sur les mélodies. Hadyl est ravi d'avoir découvert le compositeurromantique : *«La musique classique ressemble pour moi à une goutte de rosée sucrée»*, s'enflamme-t-il. Ses copains se gaussent. Et lui de les recaler : *«Quand on écoute Jul et Rohff toute la journée, le moins qu'on puisse dire, c'est que ça change un peu, non ?»*

Le monologue de Sofiane impressionne. *«La mémoire n'est pas stérile, pour que le cauchemar ne se répète pas»*, lance-t-il. Ses mots resteront dans la nôtre, de mémoire, et dans celle de son ami Haïss : «*C'était magnifique, wallah* («Je le jure», en arabe, NDLR) !» Les comédiens récitent des lignes écrites lors d'ateliers menés parla Maison de la poésie dans des centres du Samu Social, en Ehpad, au sein de la prison de Meaux, ou dans l'unité mobile d'accompagnement et de soins palliatifs de laPitié-Salpêtrière. Puis compilées et remodelées par Olivier Fredj. *«Ils ont une expertisesur le temps que nous n'avons pas.On redécouvre grâce à eux la beauté et la richessedes choses simples»,*confesse-t-il. Avant de s'aventurer dans un discours plus politique et plus difficile à suivre.

Filer au bord de la scène

Ces dernières semaines, des personnes âgées, qui résident en Ehpad, leur ont envoyé par lettre des conseils d'interprétation. *«Et des conseils de vie»*, précise IrèneMuscari. On se doute qu'elle n'a pas été un long fleuve tranquille, cette vie. Mais interdiction formelle de poser des questions sur leurs antécédents. Tout juste sait-on qu'ils ont écopé d'au moins cinq ans derrière les barreaux. «*Nous travaillons pour la prévention et la réinsertion*, préfère détailler la coordinatrice*. Le théâtre fait appel à une dynamique de groupe, exige le respect des règles et d'écouter les autres.*» Le comportement et la motivation ont permis de faire une sélection sur plus de soixante-dix candidatures. Pourtant, jouer ne va pas de soi pour les prisonniers. *«La représentation qui sera donnée au sein même du centre les travaille un*

peu», confie Irène Muscari. Ils y jouent leur image.

Malgré leur air mutin, parfois gamin, ces jeunes ont conscience de l'intérêt du projet. «*Les moments de réelle expression en prison sont rares*, témoigne Hadyl. *Watch est une façon de s'extérioriser, de rire, de parler à notre guise*». Que pensent- ils de devenir comédien ? Aucun ne dit non. Ce serait même trop beau pour être vrai.Byzon, fan de *L'Arnaque* avec Newman et Redford, a, lui, déjà écrit un scénario. «*Nous sommes heureux de pouvoir donner une autre image de la détention*», sourit Hadyl. Une évasion est-elle, d'ailleurs, à craindre lors de la représentation à Bobigny ? À en croire Irène Muscari, ce n'est pas vraiment un sujet d'inquiétude.

Si, comme le *Watch* le prouve, le théâtre peut apporter aux détenus, l'inverse n'est pasfaux. Certes le ton de ces comédiens encore amateurs reste parfois artificiel, mais lorsqu'ils s'expriment à plein poumon, leur sincérité touche. Est-ce dû à leur vécu ? Il y a une intensité dans leur voix, qui parvient à se frayer un étonnant chemin sur la mélancolie froide et rêveuse du *Voyage d'Hiver.*

MC93 - Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis . Vendredi 25 septembre à 20 heures. Tél. : 01 41 60 72 72. Prix : 6 euros

"Watch : Voyages divers"
Un spectacle musical écrit et interprété par des détenus, ce soir sur la scène de la MC93 Bobigny

Ce projet de l'Orchestre de chambre de Paris a mobilisé des détenus, des mal-logés, des personnes âgées et des patients en séjour hospitalier autour d'un spectacle musical.

Manon Botticelli Rédaction CultureFrance Télévisions

"*Temps qui passe, temps qu'il fait dehors, temps passé et temps encore à vivre, craintes du temps qui fuit...*"

Watch : Voyages divers, spectacle musical questionnant la notion de temps et le rapport à l'autre, se joue ce 25 septembre au MC93 Bobigny (Seine-Saint-Denis) à 20h, avec l'Orchestre de chambre de Paris.

Sur scène, des comédiens professionnels donneront la réplique à des personnes incarcérées au centre pénitentiaire de Meaux. Ils interpréteront destextes écrits par les détenus ainsi que d'autres issus d'ateliers d'écriture avec des mal-logés du Samu social, des personnes âgées dépendantes d'un Ehpad,et des hospitalisés en soins palliatifs à la Pitié Salpêtrière. Le spectacle est misen scène par Olivier Fredj et mis en musique par la pianiste Shani Diluka et le musicien électro Matias Aguayo. Ce travail a pour but de donner aux détenus "*la possibilité de s'exprimer à travers un processus de création artistique, dans l'optique de les accompagner dans leur démarche vers une future réinsertion"*, présente l'Orchestre de chambre de Paris.

"*Avec Shani Diluka, nous avons imaginé cette traversée du temps comme un voyage"*, nous explique le metteur en scène Olivier Fredj. *"Pour la musique, nous avons choisi le* Voyage d'Hiver *de Franz Schubert, qui sera suivi par la version d'Hans Zender puis celle de l'artiste Matias Agayo, qui a revisité cette musique avec des bruits de la vie réelle*".

"Ils sont rentrés dans des lieux où le temps s'arrête"

Ce projet s'inscrit dans un programme d'engagement "*citoyen et culturel*" des musiciens de l'Orchestre de chambre de Paris : concerts en Ehpad et centres d'hébergement, auprès de collégiens, projets participatifs avec des réfugiés… Pour "*Watch : Voyages divers*", Olivier Fredj a souhaité "*retourner l'idée d'amener la culture en prison en se demandant ce que les détenus pouvaient nous apporter, alors qu'ils ont un rapport au temps différent du nôtre*."

Leurs textes dialoguent avec ceux produits par des personnes en situation de précarité ou atteints de maladie. "*Ce qu'il y a de commun entre eux"*, détaille OlivierFredj, *"c'est qu'ils sont rentrés dans des lieux où le temps s'arrête. Le temps prend alors des proportions très intenses : il va parfois être rapide, parfois long et douloureux, par exemple lorsqu'un détenu attend une visite. Il y a aussi l'idée du lieu clos, où l'on rentre dans un temps qui est aussi celui des médecins, des surveillants ou des assistants sociaux. Le temps est alors tributaire d'un rapport à l'autre*."

Le spectacle est le fruit d'un an de travail, des premiers ateliers d'écriture, à la première représentation qui s'est tenue mercredi 23 septembre au centre de détention de Meaux-Chauconin. "*Ça s'est terminé par une fête, où tout le monde s'est mis à danser*", raconte Olivier Fredj. Pour construire ce projet, "*chacun est venu avec des talents qu'il a développés*", continue-t-il. "*Un des détenus a par exemple appris le piano pour le spectacle. Il jouera ce soir un morceau à quatre mains avec Shani Diluka, une pianiste de niveau international !*"