Le chant choral comme outil de réinsertion en milieu carcéral

Par Lauranne Molon[1]

Le contenu de la revue électronique relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive des auteurs des articles et du CNSMD de Lyon.
Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur un support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner le nom de la revue, l'auteur, le CNSMD de Lyon et le titre complet de l'article.

Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable du CNSMD de Lyon, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.

[1] Chef de chœur, titulaire d'un master en direction de chœur en 2018 au CNSMD de Lyon. Chef de chœur au Conservatoire de Musique et d'Art Dramatique de Quimper.

Introduction

Désireuse de rencontrer un large public et d'élargir mes compétences professionnelles, j'ai soumis ma candidature au poste de chef de chœurs au sein de la prison pour hommes de Vézin-le-Coquet (35) en 2012 et ai finalement été engagée par cet établissement. Cette expérience a été une révélation pour moi.

La direction de chœurs est un métier à multiples facettes, les manières de le pratiquer sont infinies. Loin de ne demander que des qualités musicales et artistiques, cette discipline exige aussi des savoir-faire organisationnels, pédagogiques et humains. Passionnée par la musique dès mon plus jeune âge, les dimensions sociale et humaine de ce métier m'ont vite attirée. Mes deux années à travailler avec les détenus du centre pénitentiaire de Vézin-le-Coquet m'ont conforté dans l'idée que de « l'excellence » humaine peut jaillir « l'excellence » musicale. Elles m'ont permis de réfléchir profondément à mon activité professionnelle et à mon identité en tant que chef de chœurs. En acceptant d'intervenir en prison, je suis entrée dans un univers inconnu qui souffre de bien des *a priori*. La découverte de ce milieu évoluant dans l'ombre a été un véritable choc : après les sept portes de sécurité, je croise le premier détenu, il me salue timidement… Soudain, je suis aussi timide que lui, pas tant impressionnée par l'homme que par la masse du bâtiment qui l'écrase. Où est ma place, comment être utile, comment alléger les souffrances ?

Il a vite été évident que le cours de chant choral, dans ce contexte pour le moins singulier, pourrait non seulement devenir un lieu d'apprentissage musical mais également d'expérimentations sociales et humaines. La pratique a démontré l'apport que peut représenter le chant choral dans un lieu aussi spécifique que celui-ci. Cependant, il existe très peu de documentations qui relatent et formalisent des actions similaires car une telle pratique demeure exceptionnelle en prison. Après avoir vécu cette expérience, il m'a semblé nécessaire d'avoir un retour distancié et réflexif sur ce genre d'action afin notamment de pouvoir promouvoir ce type d'interventions et d'inciter mes collègues à mener des projets en milieu carcéral.

Les spécificités du milieu

1. Contraintes spécifiques

« Jamais je n'oublierai le choc que j'ai reçu en arrivant en prison, une peur panique, presque enfantine » (Expert et Laurentin, 1989, p. 11) C'est ainsi que Paul R., détenu condamné à vingt ans de réclusion criminelle témoigne de son entrée dans la maison centrale de Clairvaux.

La prison est un milieu hostile où de nombreux repères de la vie courante sont modifiés voire supprimés. Les bâtiments carcéraux sont conçus ou utilisés selon des règles extrêmement strictes. Les obligations dues aux fonctions du lieu deviennent primordiales. Il s'agit parfois de choix (conscients ou non) de l'administration pénitentiaire : le bruit des portes, des *talkies walkies*, … y parait étonnement fort. Cela est un rappel permanent fait aux détenus de la situation d'enfermement et de la surveillance des équipes. Léonore Le Caisne dans son ouvrage *Une ethnologue en centrale* explique la complexité de l'adaptation en prison en ces termes : « En entrant en prison, les condamnés perdent les paramètres de leur identité civile et sociale : la profession, la famille, etc. Dès lors, ce sont des inconnus les uns pour les autres » (Le Caisne, 2000, p. 78). Au-delà des paramètres strictement sociaux, d'autres facteurs environnementaux participent à créer un univers instable, sans réels repères.

1.1 Le temps

Rappelons-le, même si cela peut paraître une plate évidence : la prison est un endroit clos. Les individus placés en détention exécutent une peine qui vise à les exclure de la société pour une période donnée. La privation de liberté, première contrainte visible, génère de nombreux bouleversements : le temps journalier, hebdomadaire et annuel semble maîtrisé avant tout par l'institution. Le prisonnier perd le contrôle de son propre temps et doit obéir à une autre temporalité. La longueur et l'organisation de la peine sont imposées par décision de justice : pour les courtes peines, la période passée en prison se définit précisément dans le temps, mais pour les peines plus longues, l'aménagement reste soumis à des décisions de justice et le détenu n'a qu'un impact limité sur celles-ci.

1.2 La vie sociale

À cette privation d'ordre temporel s'ajoute une privation d'ordre social. Les contacts avec la famille et les amis sont limités et très encadrés. Dans certains établissements, les visites ont lieu dans des salles communes, dans d'autres, elles peuvent se dérouler dans des cabines. L'intimité avec les proches s'en trouve limitée. La distance entre le

lieu d'enfermement et le domicile du prévenu peut également rendre les entrevues avec la famille très délicates.

Dans ce nouvel environnement, le détenu doit s'adapter à un nouveau groupe d'individus dont la présence lui est imposée. Il est rare qu'un détenu réside seul dans sa cellule. Les codétenus, au départ étrangers l'un à l'autre partagent une cellule d'environ 9 m². Ils sont contraints de partager leur intimité avec une personne inconnue : les sanitaires, la chambre, le bureau, les murs (sur lesquels peuvent être affichées des images rassurantes), la télévision (qui aide à passer le temps ou à combler le silence)… Cette situation, souvent source de conflits entre prisonniers, est mal vécue par nombre d'entre eux car elle n'aide pas à apaiser le rapport à l'autre.

1.3 Le bruit

En prison, on ne peut s'extraire du bruit imposé par la structure et par les détenus. La télévision, la musique à haut volume, le bruit des prisonniers qui parlent fort sont autant de sons imposés à tous. La journée, le brouhaha est incessant. De plus, la surpopulation carcérale génère une surenchère sonore du fait des espaces surchargés. On entend en permanence les *talkies walkies*, le mécanisme des portes (mécanisme étonnement bruyant), les sonneries… Le fond sonore ramène continuellement à l'enfermement subit.

2. Diversité des acteurs

Au cours du temps, en France, l'État a laïcisé sa justice et a fait évoluer les peines qu'elle impose. En ce qui concerne le monde carcéral, la peine par enfermement se développe au XVIe siècle mais le châtiment corporel reste la punition la plus courante. Foucault, dans son livre *Surveiller et punir*, explique qu'au XVIIIe siècle, deux modifications s'effectuent. D'une part, « l'effacement du spectacle punitif » (Foucault, 1975, p14) : « le cérémonial de la peine tend à entrer dans l'ombre, pour ne plus être qu'un nouvel acte de procédure ou d'administration. » (Foucault, 1975, p14). D'autre part, les châtiments corporels sont supprimés car jugés inefficaces et cruels. Foucault précise « A disparu le corps comme cible majeure de la répression pénale » (Foucault, 1975, p14). Évidemment, la privation de liberté devient une manière de contraindre le corps mais c'est ici une conséquence du système punitif et non un acte en soi.

La Révolution française marque le point de départ du système carcéral moderne. Les prisons sont d'abord rattachées au Ministère de l'Intérieur (loi du 2 octobre 1795) puis

au Ministère de la Justice en 1911[2]. La prison évolue notamment avec la volonté d'empêcher la récidive et de favoriser la réinsertion[3]. Puis, la réflexion sur l'efficacité du système pénitentiaire devient européenne[4].

2.1 Les missions de l'État et du personnel encadrant

Aujourd'hui, selon le Ministère de la Justice, la mission pénitentiaire est double : l'exécution des peines et la réinsertion. Il s'agit d'assurer d'abord la protection de la société par l'exécution d'une peine en milieu fermé. En parallèle, le personnel encadrant doit permettre au détenu de se préparer à réintégrer la collectivité une fois sa peine exécutée. Il est souvent difficile pour le personnel peu formé de trouver un équilibre entre incarcérer et réinsérer. De plus, les moyens alloués à cette mission sont souvent trop peu nombreux et « Les objectifs de sécurité et de réinsertion participent de philosophies opposées et expliquent la mise en œuvre de moyens contradictoires. » (Chauvenet, Orlic, Benguigui, 1994, p. 40).

2.2 Les détenus

Les relations entre détenus sont extrêmement hiérarchisées. Toutes les peines n'ont pas la même valeur. Certains détenus sont respectés ou rejetés suivant leur profil pénal. Cette classification oblige en permanence les détenus à jouer le rôle qui correspond à leur délit ou à tenter de s'en extraire. Elle crée un rapport à l'autre totalement faussé.

3. La « double contrainte »

On le constate, les acteurs, les missions et les objectifs sont multiples et souvent paradoxaux en prison. Ces contradictions créent pour le détenu une situation de « double contrainte » (ou *double bind* en anglais). La notion de double contrainte a été théorisée en 1956 par un anthropologue et psychologue : le docteur Gregory Bateson. Il a développé ce sujet d'études lors de ses recherches sur les causes possibles de schizophrénie. Le paradoxe d'une situation de double contrainte est d'être confronté simultanément à deux demandes qui s'opposent. En définitive, l'individu confronté à une telle situation ne peut satisfaire toutes les exigences et se trouve mis en position d'échec.

---

[2] Voir décret du 13 mars 1911.
[3] L'article 1 de la loi du 24 novembre 2009 reprécise la mission de réinsertion.
[4] Les règles pénitentiaires européennes ont été adoptées en 1973. Elles seront révisées en 1987 puis 2006. Elles permettent d'adopter des pratiques et des normes communes entre pays des Etats membre du Conseil de l'Europe.

Les relations que doit avoir le prisonnier avec ses codétenus et le personnel encadrant sont un paradoxe ; il doit supporter sa condition et assumer le rôle d'exclu d'une part, construire son rôle d'individu capable de se réintégrer dans la société d'autre part. En effet, il doit se montrer apte à la réinsertion auprès des surveillants tout en assumant une « identité honorable »[5] auprès de ses semblables. De plus, ces différents groupes d'individus sont mêlés en un même lieu. Or, coexister et cohabiter exige des comportements totalement différents selon les situations. Cela est courant dans notre quotidien : nous n'avons pas la même attitude au travail ou en famille. Cependant, le rapport social devient complexe quand les différentes attitudes à adopter sont visibles en permanence par les détenus. De fait, le détenu doit construire des relations contradictoires entre le personnel encadrant et la population pénale à la vue de tous.

Le contexte du milieu carcéral serait donc un frein à l'évolution du prisonnier dans ses rapports à l'autre. Cette situation surnaturelle témoigne de la difficulté de se représenter une image de soi de manière saine. Elle rend également les interactions sociales très complexes.

Tisser des liens sociaux

En France, l'accès à la culture est un droit fondamental tout comme l'accès à l'éducation et à la santé[6]. Néanmoins, l'application des textes de loi reste complexe et de fait, en prison, les détenus sont très éloignés du monde culturel. Le Ministère de la Justice en partenariat avec le Ministère de la Culture semble avoir pris conscience de ce phénomène et a, en 2009, créé un protocole visant à développer les actions culturelles en prison afin de favoriser la réinsertion. Dans le préambule à la circulaire relative à la mise en œuvre des projets culturels destinés aux personnes placées sous-main de justice et aux mineurs sous protection judiciaire du 3 mai 2012, il est stipulé que :

La culture est un vecteur d'ouverture et d'échange. Elle a une vertu éducative et citoyenne qui contribue à la revalorisation de l'estime de soi, à la maîtrise des fondamentaux, à l'approfondissement des savoirs de base, et à l'acquisition des compétences professionnelles.

Les actions culturelles en prison revêtent deux aspects principaux ainsi énoncés :

[5] Le terme utilisé est ici celui d'Eléonore Le Caisne.

[6] Dans l'article 27 de la déclaration universelle des droits l'homme (publié en 1948), on peut lire « toute personne a le droit de prendre part librement à la vie culturelle de la communauté, de jouir des arts et de participer aux progrès scientifiques et aux bienfaits qui en résultent. ».

La programmation culturelle élaborée par les services intègre tous les champs culturels, et repose sur un équilibre entre des actions de diffusion qui permettent de toucher le plus grand nombre (concerts, spectacles, projections de films, expositions, utilisation locale du canal vidéo interne, diffusion de la presse, etc.) et des ateliers de pratiques artistiques et culturelles qui inscrivent leurs destinataires dans une logique de projet et s'adressent à des groupes plus restreints[7].

C'est dans la seconde idée que j'ai eu l'opportunité d'intervenir dans le centre pénitentiaire de Vezin-le-Coquet à raison de deux heures par semaine sur les périodes scolaires (hors vacances scolaires), dans le cadre d'un atelier chant choral en qualité de chef de chœurs.

1. Rassembler et unifier

En prison, la population carcérale est très hétérogène ; on y rencontre de nombreuses nationalités et les univers musicaux de chacun y sont de ce fait fort multiples. J'ai été recrutée par l'Éducation nationale pour travailler au sein du « pôle scolaire ». Celui-ci a pour mission principale d'aider les détenus illettrés ou non francophones. Il propose aussi, pour ceux qui le souhaitent, de passer de nombreux diplômes (CAP, baccalauréat, code de la route, etc.) ou de se former en dehors d'un cursus académique. La personne responsable du pôle scolaire[8] en 2013 avait la volonté d'ajouter le chant choral aux disciplines proposées aux détenus. Elle souhaitait ajouter une discipline artistique aux matières déjà existantes. Ne connaissant pas les spécificités du chant choral, elle n'avait pas d'idée précise du projet et des enjeux associés. Son manque de connaissances de la discipline et mon inexpérience du milieu carcéral conjugués ne m'ont pas permis de dessiner *a priori* un « projet ». C'est l'une des différences clé avec les programmes de plus grande ampleur conçus par une équipe, très en amont, comme ceux réalisés à la maison centrale de Clairvaux dans le cadre du festival *Ombres et lumières* par exemple (partenariat avec des compositeurs, chefs de chœurs, musiciens professionnels, …).

Se présenter devant un groupe sans avoir préalablement établi un projet est une situation délicate ! Malgré tout, l'envie de partager ma passion pour un univers culturel avec un public qui n'y a pas accès a surpassé la difficulté de la situation.

Avec le recul, je constate que jamais un projet préconçu n'aurait pu être convaincant auprès des détenus et de la structure. Il aurait été inopportun d'agir de cette manière sans voir préalablement les bâtiments, sans rencontrer les choristes et le personnel.

[7] Idem, 1.1. Le droit à la culture.
[8] Le responsable du pôle scolaire était à l'époque Thierry Chevrolet. Il a aujourd'hui quitté l'établissement.

Une telle démarche serait revenue à imposer aux détenus, de manière fort péremptoire, un univers musical et artistique et ne les aurait donc pas impliqués de manière pérenne. Il convient de souligner que la participation du groupe de détenus à l'élaboration du projet a été capitale dans sa réussite.

1.1 Les motivations des participants

Le chant choral, dans le cadre carcéral plus particulièrement, a un rôle socialisant. Faire la démarche d'aller à une répétition est un acte communautaire : chanter en chœur, jouer dans une harmonie ou un orchestre implique celui qui y participe dans un projet collectif fort. Les motivations des détenus pour s'inscrire au groupe de chant choral sont multiples. Notons tout de suite qu'elles s'avèrent avant tout extra-musicales (tout comme dans le monde extra-carcéral d'ailleurs). Le « pôle scolaire » entre dans le processus de PEP (Parcours d'Exécution des Peines) ; la participation à un cours au sein de l'établissement peut valoriser une demande d'aménagement de peine.

D'autre part, les détenus sont souvent contraints de rester dans leurs cellules de longues heures durant la journée (jusqu'à 20h sur 24h). En s'inscrivant à ce genre d'activité, ils peuvent sortir. En s'éloignant de leur cellule, ils rencontrent d'autres personnes. L'aspect social de la pratique devient donc capital. De plus, la musique permet un lien avec l'extérieur : elle crée une connexion avec la société actuelle. Enfin, le chant tisse des liens avec le passé. Pour ceux qui pratiquaient déjà la musique à l'extérieur, les séances leurs permettent de retrouver contact avec une activité qui leur rappelle le monde extra-carcéral. Pour tous, la musique et le chant sont un rappel au passé, à une histoire personnelle.

1.2 Les univers musicaux

Dans mon cas d'étude, la plupart des détenus qui viennent participer au groupe choral écoutent du rap. Certains pratiquaient même ce style musical à l'extérieur. Pour d'autres, le rapport à la musique traditionnelle de leur pays d'origine est très fort. Tous connaissent la musique à laquelle ils ont accès en prison, c'est-à-dire celle qui passe sur les grandes chaînes de radio ou sur les grandes chaînes de télévision. Dans *De la musique derrière les barreaux*, Michaël Andrieu définit la musique comme « élément unificateur » (Andrieu, 2005, p. 29) d'un groupe social. Ma démarche, en élaborant le projet avec les détenus, a été de valoriser les apports musicaux de chacun tout en déterminant un code commun utilisable par tous.

2. Apprendre à collaborer

Aujourd'hui, pour l'opinion publique, le terme « collaborer » est souvent associé au monde de l'entreprise. Les enjeux du travail collaboratif dans les industries sont productivistes, entre autres choses. Au-delà de son effet de mode (on retrouve ce terme dans de nombreux livres de management d'équipe), la collaboration, ouvre des perspectives. Elle implique les points de vue et les savoir-faire de plusieurs personnes et permet d'élargir la portée d'un projet.

Isabelle Peloux est la responsable pédagogique de l'École du Colibri, aux Amanins, dans la Drôme. Cette école a construit son système pédagogique autour de la collaboration. En effet, elle présente les atouts et les complexités de la collaboration en l'intégrant dans une « éducation à la paix » : « La coopération a l'avantage de créer du lien, d'enrichir les autres et d'accueillir une richesse nouvelle. Cependant, elle demande l'apprentissage de postures pour se décaler et apprendre la négociation, le partage et le « lâcher-prise »[9] ».

Socialement, le partage des idées et des savoirs est une expérience très enrichissante si elle est vécue de manière sereine. Confronter ses idées, les mettre en regard face à celles des autres, permet de les faire évoluer.

La difficulté d'une telle démarche est de trouver un équilibre entre individualité et collectivité. Chacun doit avoir la place d'exprimer ses idées et de les défendre, mais c'est au groupe de s'accorder sur les décisions finales à prendre pour le projet. Comme l'évoque Michaël Andrieu, la collaboration aide à créer une unité dans le groupe si elle est pensée de manière équilibrée : « Cet apprentissage de la place de chacun à l'intérieur du groupe de pratique musicale semble dû au fait qu'une idée sous-tend toute action : celle de trouver une unité. » (Andrieu, 2005, p. 135).

Isabelle Peloux et Michaël Andrieu précisent que cet équilibre entre individualité et collectif s'apprend. Le chant choral apparaît, là encore, comme un formidable outil pour apprendre aux participants à se situer à l'intérieur d'un groupe.

2.1 Élément extra-musical

Quand les conditions permettent un environnement de travail agréable, le travail collaboratif, en vue d'une réalisation chorale, peut être favorisé.

En prison, l'implication de tous dans la mise en place (et le rangement) de la salle paraît intéressante. D'abord, cela montre aux détenus qu'ils vont être acteurs de leur activité, qu'elle leur appartient. La mise en place de la salle permet en outre aux détenus de discuter et de s'organiser dans un moment informel de la séance. Elle leur

[9] https ://www.colibris-lemouvement.org/magazine/lecole-colibri-apprendre-cooperer (dernière consultation le 25/07/2017).

laisse la possibilité de se découvrir grâce à la discussion, et sans la difficulté technique de la pratique musicale. Ces moments sont capitaux pour permettre une autonomie d'une part, créer une routine d'autre part et en réalité solidifier le groupe. Ils font partie intégrante de la discipline.

2.2 Éviter une construction hiérarchique pyramidale du groupe

Lorsque l'on évoque le travail collaboratif, il convient de s'intéresser à la question de la hiérarchie au sein d'un groupe. La hiérarchie doit s'envisager à la fois entre les membres du groupe et l'encadrant, mais également au sein du groupe lui-même. La prison est un lieu qui suppose une hiérarchie très prononcée y compris entre les détenus. La posture de l'intervenant face au groupe est révélatrice de l'équilibre hiérarchique du groupe. Il est évident qu'un intervenant qui évite de se positionner comme la pointe de la pyramide va aider les détenus à concevoir leur pratique de manière plus collaborative. Dans un deuxième temps, il est important pour l'intervenant d'équilibrer les rôles de chacun au sein du groupe. Dans la pratique musicale et chorale plus particulièrement, il faudrait rester vigilant sur la possibilité de chacun d'occuper une place égale. Il convient de questionner la répartition des tâches de chacun : soli, chefs de section (rythmique, mélodique, etc.) afin d'équilibrer au mieux les interventions des participants. Chacun d'entre eux doit occuper une place qui lui convient. Du point de vue artistique, il est nécessaire d'être rigoureux sur le fait que chacun puisse donner son avis sur les décisions musicales (forme des morceaux, choix des morceaux, etc.)

3. Créer un espace propice aux rapports sociaux

La pratique du chant choral implique la personne au sein d'un groupe d'individus. Elle mêle donc une entreprise individuelle et collective. Elle crée des contacts sociaux grâce à une envie commune des participants de mener un projet artistique à bien. Cet aspect du chant en groupe contraste avec les difficultés sociales inhérentes à la prison. Comme l'écrit Michael Pollack « stabiliser le moi et stabiliser les relations avec autrui sont les deux faces d'un même processus » (Pollak, 1990, p. 261). Ainsi, selon Pollack, pour recréer une situation sociale saine, il faudrait avant tout stabiliser le détenu dans son propre rapport à lui-même et dans son image de l'autre. Il serait donc nécessaire de trouver un espace qui puisse atténuer les fractures du monde carcéral afin de diminuer les contraintes sociales contradictoires du détenu. Il s'agirait ainsi de travailler avant tout sur des objectifs individuels afin que les résultats obtenus puissent rejaillir sur le collectif.

3.1 La présence d'un surveillant pénitentiaire

Plusieurs éléments nous aident à créer un espace propice, à un rapport à l'autre plus serein. En premier lieu se pose la question de la présence d'un surveillant pénitencier dans la salle de répétition pendant les séances. Dans ce contexte, le surveillant évoque pour le détenu la fracture qu'il peut y avoir avec la société. Comme souligné précédemment, la mission essentielle du surveillant reste d'assurer la sécurité publique.

De fait, le surveillant devient pour le détenu la personnification d'un système répressif. Au-delà de créer une situation potentiellement anxiogène, le surveillant conduit le détenu à se retrouver une nouvelle fois dans une position de double contrainte. Il est donc essentiel de minimiser, sinon de supprimer, la présence d'un surveillant pendant la séance afin que les participants travaillent sur un seul mode de relation à l'autre.

3.2 Le choix du lieu de répétition

Le choix du lieu peut aussi aider au bien être individuel et collectif. Comme évoqué dans le premier paragraphe, un centre pénitentiaire implique des contraintes de mouvements et de lieux énormes. Les établissements les plus anciens n'ont pas forcément assez d'espaces pour accueillir un groupe de détenus. S'ils en ont un, ils ne sont pas toujours adaptés à la pratique musicale. Les défauts peuvent être multiples : taille de la pièce, acoustique, fonction initiale du lieu (salle de culte, gymnase, …). À Vézin-le-Coquet, j'ai bénéficié de la salle de culte pour nos séances. La pièce était un peu excentrée par rapport aux salles de cours présentes dans le même bâtiment. Nous la partagions durant la semaine avec le culte catholique, le culte musulman et les réunions des alcooliques anonymes. Elle permettait de rassembler la plupart des conditions pour un travail dans le meilleur contexte possible (salle de bonne taille, pas trop réverbérante et pouvant accueillir des détenus purgeant des peines différentes). Cependant, le fait que cette salle soit associée au culte a dérangé beaucoup de détenus, certains ont d'ailleurs fait le choix de ne pas participer à l'activité.

3.3 Mixité de la population carcérale

Un centre pénitentiaire accueille différents types de populations carcérales, des peines inférieures à un an, à la perpétuité. Il convient de souligner que ces populations ne sont que rarement en contact. Les individus incarcérés pour des peines d'une durée différente vivent dans des bâtiments séparés. Ils se côtoient peu. Certains espaces de vie acceptent la mixité, comme le lieu de culte ou le pôle scolaire, mais ils sont rares.

Il semble impossible de recréer une ouverture vers la vie extérieure, vers un rapport à l'autre sain, en confinant les prisonniers et en ne leur donnant accès qu'à une partie de la population carcérale. C'est aussi grâce à la confrontation à de nouvelles personnes dans un cadre bienveillant et rassurant que va se développer la capacité du détenu à communiquer et à créer des rapports sociaux sains.

Revaloriser

4. Découverte ou redécouverte de soi

4.1 Histoire personnelle

Lorsqu'un détenu participe à l'atelier musique, il arrive avant tout avec son univers musical et ses attentes personnelles. Il est évident – et j'en fais un axe principal de ma pratique – que le collectif est prédominant en chant choral. Néanmoins, celui-ci ne peut se développer que par la force des individualités qui choisissent de créer une unité, un équilibre entre elles. Il apparait donc clairement qu'une intervention (peu importe sa durée) construite uniquement sur le collectif, sera au mieux déséquilibrée, au pire vouée à l'échec : on ne peut pas faire fi des spécificités de chacun. Pour ma part, j'ai choisi de ne pas lire les dossiers pénaux des détenus : je ne suis ni juge ni psychologue. En revanche, il me semble nécessaire de demeurer ouvert et adaptable face aux difficultés que peuvent rencontrer les détenus. Il m'a semblé plus opportun de découvrir les choristes à travers notre curiosité commune pour la musique.

4.2 Ouverture au collectif

Le chant choral a cette particularité qu'il utilise le corps même du chanteur, et qu'il implique d'abord une connaissance de soi, ensuite une confiance en l'autre, et finalement une ouverture à l'autre pour être pratiqué.

Il répond donc naturellement à la démarche proposée par Michael Pollack à propos du processus de stabilisation du rapport à autrui : « Stabiliser le moi et stabiliser les relations avec autrui sont les deux faces d'un même processus » (Pollak, 1990, p. 261). L'activité chant choral implique en soi ce processus. Si l'on y associe une approche créative en permettant aux choristes d'imaginer leur univers musical commun, on développe la capacité de ceux-ci à exprimer clairement un avis, à savoir écouter une opinion divergente ou différente et à faire des concessions si le projet le demande. Sur ce plan, l'improvisation et la création vocale deviennent deux outils indispensables au chef de chœurs qui a besoin d'un groupe uni pour arriver à des résultats artistiques de qualité.

5. Trouver sa place et s'adapter au groupe : l'improvisation comme outil

L'improvisation est un outil extrêmement pertinent pour le travail avec les chœurs amateurs. Entre autres choses, il valorise et favorise la créativité, génère une prise de conscience de l'intérêt du « lâcher-prise » et offre d'explorer l'équilibre entre individualité et groupe. Il donne également la possibilité de s'exprimer de manière non verbale puisque l'improvisation en chœur peut comporter des éléments de rythmique corporelle, des mélodies sans textes ou même des textes sans mélodie. La diversité des réalisations permet à chacun de s'exprimer de la manière la plus adaptée à son envie et à son potentiel artistique. L'improvisation aide aussi à aborder des notions techniques telles que la sensation d'une mesure à quatre temps, la notion de carrure ou encore la nécessité de chanter grâce à une vocalité saine.

Dans *Bruits*, Jacques Attali fait ce postulat que : « Improviser constitue la meilleure manifestation de la liberté : c'est n'être tenu ni par une partition, ni même par un code musical. Improviser n'est pas imiter, c'est faire ce qu'on veut à l'instant où on le veut ; c'est créer, après avoir fait table rase, sans référence à quoi que ce soit d'entendu auparavant. » (Attali, 2001, p. 227-228).

Dans cette citation, la notion de faire « table rase » me paraît discutable dans le sens où aucun individu ne peut délibérément éteindre la partie consciente et inconsciente de son cerveau qui relève de son histoire musicale et artistique. L'idée de « faire ce qu'on veut à l'instant où on le veut » me paraît également exagérée puisque cette conception rend l'improvisation collective difficile à envisager. En revanche, c'est l'idée de « manifestation de la liberté » qui m'a poussée à explorer le vaste champ de l'improvisation individuelle ou collective avec les détenus (et avec les chœurs amateurs en général). Dans le cas précis de la pratique musicale en prison, l'improvisation a été un moyen prédominant pour la recherche de l'équilibre entre le groupe et l'individu. Et, comme nous l'avons lu précédemment, c'est un des objectifs phares du chant choral comme vecteur socialisant.

5.1 L'improvisation individuelle : une étape

Dans le cadre du centre pénitentiaire de Vézin-le-Coquet, je considère l'improvisation individuelle comme une étape qui mène à l'autonomie des chanteurs. Selon moi, il existe en réalité trois étapes qui conduisent à l'improvisation collective :

- un travail où l'intervenant donne des éléments improvisés à chanter aux choristes. Il s'agit ici de rassurer face à l'exercice et de préparer le chœur aux nombreuses possibilités d'improvisation.

- un travail « dans la masse » où on laisse délibérément les choristes improviser ensemble sans notion d'écoute. Cela peut paraître abrupt et anti-musical mais cette étape est bien souvent nécessaire car elle désinhibe le groupe : le fait de chanter, d'être dans l'action tous ensemble, permet à chacun de se libérer du regard des autres dans le groupe.
- l'improvisation individuelle qui permet de faire des propositions musicales sans la difficulté d'être aussi en interaction avec le groupe.

Lors de ce type de travail, il faut s'assurer de la bienveillance de tous mais également de la possibilité pour chacun de trouver un mode d'expression qui lui convienne et dans lequel il se sente valorisé.

5.2 L'improvisation collective

C'est grâce au travail collectif que cette pratique musicale devient une pratique sociale à part entière. Elle s'avère possible à la condition que le chœur soit préparé. De nouvelles qualités d'écoute sont requises, car il s'agit non seulement d'écouter mais d'être conscient d'« être écouté ». La possibilité d'écouter l'autre et d'être écouté par l'autre favorise la communication. Apprendre ou réapprendre à communiquer avec l'autre me paraît une étape nécessaire, parmi d'autres, en vue d'une resocialisation. Elle est le marchepied vers la volonté de comprendre et de se faire comprendre par autrui.

6. Être acteur d'un projet artistique

Une autre manière de travailler sur l'aspect collectif du chœur est d'axer sa pédagogie sur un projet commun. Au sein d'un groupe, construire un projet artistique commun s'avère particulièrement formateur. Ce dernier constitue un outil concret différent et complémentaire d'autres pratiques comme l'improvisation collective citée ci-dessus. Dans cette pratique, les dispositifs mis en place pour faire aboutir le projet sont aussi importants que l'issue du projet lui-même. Il convient donc de rester vigilant et ne pas transformer un outil de formation en un outil de production.

Comme évoqué précédemment, créer un univers de travail collaboratif apparaît primodial. La pédagogie de projet est évidemment un moyen formidable pour favoriser un terrain propice à la mise en commun des savoir-faire notamment parce qu'elle diminue la sensation d'exclusion. Philippe Meirieu met en évidence que la pédagogie de projet permet, dès le plus jeune âge, de lutter contre l'exclusion en plaçant chaque individu comme acteur au sein du groupe.

> « Avoir une place » est indispensable, au risque de vivre en parasite, de compromettre la vie collective et, à terme, d'en être exclu. Ce n'est d'ailleurs pas un des moindres paradoxes de notre société que de finir toujours par exclure, de manière radicale, ceux et celles à qui elle a refusé une place... La véritable lutte contre l'exclusion commence donc très tôt : par notre effort pour donner à chaque enfant une place dans une activité commune qui fait sens pour lui. [10]

Les savoir-faire mis en commun permettent de donner de la perspective au projet. Chacun apportant sa pierre à l'édifice, celui-ci peut gagner en qualité et être de ce fait, d'autant plus valorisant pour les participants. Ainsi, comme nous le verrons, la réussite d'un projet devient une aide pour envisager les évènements futurs. Elle fait également rempart au quotidien des détenus.

Enfin, le projet pédagogique permet de développer la capacité d'envisager une action dans le temps : temps court, moyen terme, long terme. Structurer un projet oblige à inscrire celui-ci dans une temporalité. Cette approche de la temporalité différente du temps musical est nécessaire pour permettre au détenu d'envisager le futur.

6.1 La pédagogie de projet

La pédagogie de projet a été mise en place par de grands pédagogues comme Ernest Freinet. Elle suppose d'abord que le participant soit au centre du processus (au contraire de l'objet musical par exemple). La particularité de cette démarche vient de l'importance donnée aux chemins empruntés. Dans ce cas, l'accent est mis sur la construction et non la production même si, évidemment, l'aboutissement du projet peut mener à une restitution. Ainsi, il faut avant tout que l'intervenant ait structuré le parcours d'apprentissage des élèves d'une part et qu'il laisse la liberté d'évoluer au sein du cadre d'autre part. Il n'existe pas de pédagogie de projet viable sans structure ni sans souplesse. Le projet doit pouvoir évoluer, se modifier en fonction des démarches instaurées par le groupe.

6.1.1 L'intervenant et les participants

La particularité de la pédagogie de projet est d'admettre que celui-ci peut évoluer en fonction du parcours des élèves. L'élève a donc un vrai impact sur son sujet d'étude. L'intervenant devient médiateur. Avec ce genre de processus, le travail de préparation est d'autant plus complexe que le professeur doit ensuite s'effacer durant la séance pour ne devenir qu'un référent si les élèves en expriment le besoin. Il pourra intervenir

[10] Philippe Meirieu : https ://www.meirieu.com/DICTIONNAIRE/dictionnaireliste.htm (dernière consultation le 3/01/2018).

s'il sent que l'équilibre entre les participants est mis à mal ou encore que les solutions pour avancer dans le projet peinent à se développer. Pourtant, il doit laisser les élèves chercher par eux-mêmes, leur permettre de faire des erreurs et de les comprendre afin de les rendre seuls responsables de leurs réussites. Les participants doivent quant à eux se saisir du projet et agir en acteur et en autonomie.

Renouer avec le monde extérieur

7. Le temps carcéral et la musique

7.1 Temporalité de la séance

Dans notre société occidentale, la conception du temps est linéaire : le passé, le présent, le futur. La détention peut également suivre cette linéarité : l'avant, « le pendant », l'après (y compris pour les très longues peines). Cependant, la prison donne l'impression aux détenus que le temps est statique et qu'il ne s'écoule pas de manière continue. En prison, il est extrêmement rare de voir une pratique chorale hebdomadaire avec un chef de chœurs formé. Certes, il existe de nombreux projets de pratique vocale mais peu sont envisagés de manière régulière. *A contrario*, les pratiques régulières sont rarement assurées par un intervenant chef de chœurs mais effectuées dans le cadre du culte religieux ou encore par un professeur de formation musicale ou autre. Pourtant, il me semble particulièrement pertinent d'intervenir de manière fréquente et hebdomadaire.

7.2 Temporalité de la musique

La temporalité musicale nous incite à vivre le moment présent, à être complètement concentrés sur l'objet musical le temps d'un morceau ou le temps d'un concert. Le temps qui s'écoule durant la pratique musicale constitue donc un temps que le détenu maîtrise, il n'est pas imposé par l'administration pénitentiaire. En extrapolant, l'immédiateté de la musique permet aux détenus de s'exprimer par le biais de l'objet musical sans qu'il y ait de récupération possible par l'institution puisqu'aucun personnel ne participe à la séance.

Il existe aussi une temporalité inhérente à la musique elle-même. La durée d'un morceau, sa structure, son tempo, sont autant de paramètres que le détenu doit intégrer mais qu'il peut également influencer. En ce sens, la création est particulièrement intéressante puisqu'elle permet aux participants de manier ces éléments.

8. Se réconcilier avec la notion de travail

Dans les établissements pénitentiaires français[11], il est possible pour les détenus de travailler. Ceux-ci peuvent demander à travailler mais c'est le chef d'établissement qui valide ou non la demande et qui décide du poste occupé par l'intéréssé. Il existe des emplois concernant le fonctionnement de la prison mais d'autres sont au profit d'entreprises privées. Par exemple, la prison de Vézin-le-Coquet appartient en partie à l'Etat mais aussi à un financeur privé. Les détenus travaillent donc en partie pour cette entreprise. Ils ne sont pas soumis à la même législation du travail dans chacun des deux cas : le code du travail ne s'applique pas en prison. Aucun contrat de travail n'est signé mais seul un acte d'engagement lie le travailleur à celui qui l'engage ; il convient de souligner que les détenus gagnent souvent un salaire nettement inférieur au SMIC horaire. Enfin, ils n'ont pas accès à l'intégralité de leurs revenus avant la fin de leur peine. En 2015, une pétition demandant, entre autres choses, « un droit du travail tenant compte des spécificités carcérales » a été signé par 375 universitaires. Le Conseil Constitutionnel n'a pas accédé à leurs demandes.

Le phénomène est accentué par le coût de la vie particulièrement élevé en prison (taxe pour la télévision, denrées alimentaires,…). Ce constat met en évidence que le travail perd de sa valeur sociale et monétaire dans ce genre d'établissements. Pourtant, il est clair que le travail est une des manières pour les detenus de se réinsérer dans la société. C'est d'ailleurs une condition obligatoire pour les demandes de libérations conditionnelles. Dans ce contexte délicat, l'apprentissage de la pratique musicale peut être un outil pour réapprendre à travailler.

8.1 Valorisation du travail

Il est important de proposer une activité qui puisse valoriser le travail, lui redonner du sens. C'est d'ailleurs un axe pédagogique favorisé par l'administration pénitentiaire. La pratique artistique peut constituer une aide précieuse au devenir du détenu, car efficace, à condition qu'elle ne soit pas seulement considérée comme un moment récréatif. Le projet réalisé par les détenus doit aussi être envisagé avec une grande exigence artistique. Il est ainsi important que l'intervenant propose des objectifs de progression clairs afin que chacun des participants puisse se projeter dans une pratique artistique de qualité.

[11] L'accès du détenu au travail est différent selon les pays d'Europe et du monde.

8.2 Réussite

Que ce soit pour le centre pénitentiaire ou pour une entreprise privée, les activités rémunérées manquent souvent d'intérêt en prison. Elles ne sont pas stimulantes et n'offrent pas de défis à relever ou d'objectifs réels à atteindre. De ce fait, sans objectifs, la réussite est la plupart du temps absente. Pourtant, cette notion importante peut être dynamisante voir revalorisante. En effet, elle peut faire basculer un détenu d'une situation d'échec vers une situation de succès. Avoir « un but à atteindre » permet d'abord de se projeter dans un futur plus ou moins proche. Ainsi, le détenu structure son travail dans l'idée d'accomplir « son » projet. Cette projection le replace également dans un processus, de ce fait une démarche évolutive.

9. La rencontre musicale

La rencontre musicale avec d'autres musiciens me paraît capitale. Dans un milieu où les heures se ressemblent, une journée de travail musical ou un concert en commun avec d'autres chanteurs est réellement un moment fort. Il s'agit d'une parenthèse extraordinaire dans un quotidien sans relief. En effet, cela crée un lien direct avec le monde extra-carcéral. Pour les détenus, partager un moment musical avec des chanteurs venus de l'extérieur est particulièrement valorisant.

La démarche pour pénétrer dans l'univers de la prison est un difficile processus. Une fois la manifestation validée, l'administration pénitentiaire demande des informations sur chaque participant extérieur. Ensuite, le jour même, il faut arriver à franchir les portes impressionnantes du bâtiment pour aller à la rencontre de ces personnes que la société cache par peur ou par pudeur. Il faut arriver à mettre de côté ses propres *a priori* et s'ouvrir à ces nouvelles rencontres. Ce n'est, évidemment, pas un acte léger et anodin.

De fait, faire participer les détenus à une activité musicale collective permet de voir le travail du groupe et de partager les expériences de chacun. Que quelqu'un accepte de se lancer dans une telle « aventure » est reçue par les détenus comme une grande marque de considération envers eux.

Dans les deux exemples issus de ma pratique qui vont être développés, nous avons réalisé – les détenus et moi-même – une mise en commun du travail qui a abouti à une restitution au sein de l'établissement pénitentiaire. Sous ma coordination, les deux groupes préparaient les pièces de leur côté afin d'anticiper la rencontre. Dans le contact, il était particulièrement intéressant de permettre aux détenus de verbaliser leur pratique afin de la transmettre aux choristes invités. Cette étape, de parvenir à

transmettre sa manière de pratiquer la musique est réellement formatrice pour l'ensemble des choristes.
Par ailleurs, de telles journées constituent de grands moments de découverte pour tous. Il s'agit d'une rencontre humaine et musicale où l'on peut confronter des pratiques et des univers musicaux divers.
J'ai la conviction que ces actions rassemblent le monde extra et intra-carcéral, du moins durant la rencontre. Celles-ci ont été soutenues et mises en place avec la collaboration du SPIP 35[12] et plus particulièrement avec l'aide de Catherine Gloaguen.

9.1 Rencontre avec le chœur Prolatio : le choc des cultures

La rencontre entre le chœur Prolatio et le chœur des détenus s'est faite le lundi 10 mars 2014. Le chœur Prolatio est issu du Conservatoire à Rayonnement Régional de Rennes (35). Il est composé de jeunes adultes et se conjugue à un cursus de chant lyrique. Il s'associe aussi à la classe de direction de chœurs. Jusqu'en 2016, il était dirigé par Régine Théodoresco également professeur de direction de chœur au sein du même établissement et du Pont Supérieur de Bretagne – Pays de Loire. Sa grande adaptabilité aux publics et son expérience m'ont amenée à prendre appui sur ses judicieux conseils tout au long de mon intervention à Vézin-le Coquet.
Par le biais de cette action, il s'agissait de mêler deux univers musicaux afin de permettre à ceux qui le désirent (détenus et élèves du conservatoire) d'aller plus loin dans la découverte musicale. Nous voulions également confronter les différentes manières de concevoir et d'exprimer la musique. Concernant ce second point, le rapport à la voix lyrique a été particulièrement sujet au questionnement pour les détenus : comment exprimer fidèlement et sincèrement des idées et des émotions avec une voix aussi travaillée, qui s'éloigne du naturel ?

9.2 Rencontre avec le groupe Bukatribe : univers commun

Le groupe *Bukatribe* se présente comme un groupe de « chorale alternative ». Ces quatre chanteurs décrivent leur musique comme « des performances vocales tantôt soul, ragga, hip hop ou électro majestueusement supportées par un beat box massif. »30. À l'occasion de la fête de la musique de juin 2014, le SPIP 35 a convié le groupe à donner un concert dans le gymnase du centre pénitentiaire. Catherine Gloagen, chargée du projet, m'a proposé de créer une interaction entre les détenus et le groupe. Les chanteurs de *Bukatribe* ont accepté de venir dès le début de journée dans l'établissement afin de répéter quelques morceaux avec les détenus. Ce moment

[12] SPIP 35 : Service Pénitentiaire d'Insertion et de Probation. Voir lexique.

musical est venu se placer comme une introduction au concert du groupe lors du concert de l'après-midi. Travailler avec des personnes qui se rapprochent du monde musical des détenus a permis à ces derniers de voir le potentiel de leur pratique. Ils ont pu discuter avec les musiciens du groupe *Bukatribe* et ont beaucoup échangé sur leurs visions de la musique et sur les pistes de travail afin d'avancer dans leur pratique.

Conclusion

Il est évident que cette expérience a été particulièrement formatrice pour moi autant du point de vue professionnel que personnel. Bien que l'impact positif du chant choral en prison soit évident, les projets sont rares dans ce milieu tant par la frilosité des intervenants que par celle de l'administration pénitentiaire elle-même. Il est vrai que l'opinion publique a encore des difficultés aujourd'hui à imaginer les prisonniers comme des personnes à réinsérer un jour dans la société. Puisqu'ils ont fauté, leur peine doit être longue et difficile. Cette pensée, très répandue, ne prend pas en compte que la mission du système pénitentiaire consiste aussi à réinsérer les prisonniers et donc que punir ne suffit pas. En parallèle, rétablir un sens de la communication et des initiatives de groupe créent un malaise chez certains personnels pénitentiaires. Ils y voient des possibilités de mutineries organisées ou encore d'évasions de groupe. Je ne peux qu'encourager les démarches réalisées en prison mais j'entends encore souvent des personnes qui peinent à se lancer dans un projet.

Loin des débats, je me suis souvent rappelée au détour des histoires de vies racontées par les détenus que la cause nourrie toujours la conséquence : souvent, les prisonniers ont une histoire de vie chaotique où la malchance et les mauvaises décisions ont mené à la délinquance. Il est donc particulièrement pertinent d'imaginer des projets comme celui de démocratisation culturelle D.E.M.O.S.31 qui vise à inclure les enfants dans la cité et dans la société par le biais de la musique classique et de la musique orchestrale dès le plus jeune âge.

Les qualités éducatives, humaines, collaboratives et sociales inhérentes à un chœur revêtent un sens et une utilité formidables, tout particulièrement dans le cadre d'une pratique avec un public spécifique.

J'espère qu'à la lecture de ces quelques pages, vous aurez l'envie de consulter ce travail dans son intégralité[13] et pourquoi pas de franchir les portes de cette formidable aventure.

[13] Site de la médiathèque Nadia Boulanger du CNSMD de Lyon ou : www.laurannemolon.wixsite.com/chefdechoeur

Bibliographie

ANDRIEU, Michaël (2005). De la musique derrière les barreaux. Paris : L'Harmattan.

ATTALI, Jacques (2001). Bruits. Paris : Fayard.

BENGUIGUI, Georges, CHAUVENET, Antoinette, et ORLIC, Françoise (1994). Le Monde des surveillants de prison. Paris : Presse Universitaire de France.

ELIAS, Norbert (1997). Du temps. Paris : Fayard

EXPERT, Jacques et LAURENTIN, Emmanuel (1989). La longue peine. Paris : Plume.

FOUCAULT, Michel (1975). Surveiller et punir. Paris : Gallimard.

LE CAISNE, Eléonore (2000). Une ethnologue en centrale. Paris : Odile Jacob.

MALLOCHET, Guillaume (2009). Les surveillants de prison : marges du travail, travail sur les marges. In Idées économiques et sociales. Paris : Réseau Canopé.

MOYNE-LARPIN, Yolande (1988). Musique pour renaître. Paris : Desclée de Brouwer.

POLLAK, Michael (1990). L'expérience concentrationnaire. Essai sur le maintien de l'identité sociale. Paris : Métailié.

Documents officiels du ministère de la Justice

Circulaire du 3 mai 2012 : circulaire relative à la mise en œuvre des projets culturels destinés aux personnes placées sous-main de justice et aux mineurs sous protection judiciaire.

Convention pluriannuelle d'objectifs 2007 / 2009 entre le ministère de la culture et de la communication et l'école nationale d'administration pénitentiaire.

Note JUSK1440037N du 17 novembre 2014 relative aux dispositifs des fêtes de fin d'année et de la circulaire JUSK1140029C du 20 février 2012 relative au maintien des liens extérieurs des personnes détenues par les visites et l'envoi et la réception d'objets.

Protocole d'accord du 25 janvier 1986 entre le ministère de la justice et le ministère de la culture.

Protocole d'accord de 1990 entre le ministère de la justice et le ministère de la culture et de la communication.

Sources internet

BUKATRIBE http ://www.bukatribe.com (dernière consultation le 5/01/2018)

FRIBOURG Jean-Baptiste. *Son de prison. Le chaos sonore de la prison*.
Mise en ligne 01 décembre 2009 sur le site Arte Radio :
https ://www.arteradio.com/son/451263/son_de_prison
(dernière consultation le 21/07/2017)

MEIRIEU Philippe : https ://www.meirieu.com/DICTIONNAIRE/dictionnaireliste.htm
(dernière consultation le 3/01/2018)

PELOUX Isabelle : https ://www.colibris-lemouvement.org/magazine/lecole-colibri-apprendre-cooperer (dernière consultation le 25/07/2017)

http ://www.justice.gouv.fr/art_pix/administration_penitentiaire_en_france.pdf
(dernière consultation le 20/02/2018)

http ://www.prison.cef.fr/IMG/pdf/Fiche_65_-_Parcours_d_Execution_des_Peines.pdf
(dernière consultation le 21/07/2017)

http ://www.maitre-eolas.fr/post/2008/10/23/1170-paranoia
(dernière consultation le 7/09/2017)

http ://www.liberation.fr *Travail en prison : que font les détenus et combien gagnent-ils ?*
Marie Piquemal, Journal Libération, 25 septembre 2015
(dernière consultation le 11/12/2017)

https ://www.service-public.fr/particuliers/vosdroits/F14153
(dernière consultation le 17/12/2017)

www.breizh-info.com (dernière consultation le 17/12/2017)

https ://criminocorpus.org/fr/reperes/legislation/textes-juridiques-lois-decre/textesrelatifs-aux-p/de-la-monarchie-de-juillet-a-1/decret-du-13-mars-1911/
(dernière consultation le 17/12/2017)

http ://www.justice.gouv.fr/prison-et-reinsertion-10036/
(dernière consultation le 17/12/2017)

http ://www.justice.gouv.fr/art_pix/administration_penitentiaire_en_france.pdf
(dernière consultation le 17/12/2017)

Autres

Canard des détenus, CDD n° 6 à 13 Journal interne des détenus au centre pénitentiaire de Vézin-le-Coquet.

Entretien avec Nicole Corti (chef de chœur impliquée dans le projet *Ombres et lumières*) réalisé le 12/10/2016.