L'écriture de l'enfermement et son déploiement dans les *Rencontres littéraires*

Sophie COUSINEAU et Sylvie FRIGON, Université d'Ottawa

À quand remonte l'écriture en prison ? Rivkah Zim identifie ses premiers balbutiements au Moyen-âge lorsque l'enfermement précédait la détermination de la peine. Elle s'actualise avec Socrate et Jésus qui réaffirment leur autorité en écrivant depuis le huis clos. Aux seizième et dix-septième siècles, l'écriture est mobilisée par les dissidents religieux et politiques. Ce n'est pas en soi une pratique courante ou généralisée. Elle connaît néanmoins un essor quand la prison devient lieu de châtiment et atteint son apogée au vingtième siècle. Ioan Davies y recense plus d'auteurs que l'ensemble des siècles antérieurs combinés.

Quant au parcours des initiatives culturelles et artistiques en prison, dans lequel les ateliers en création littéraire s'inscrivent, il est bref et relatif. En effet, son origine peut être retracée aux années quatre-vingts et elle concerne surtout certains pays de l'Europe et de l'Amérique du Nord. Elle s'inscrit dans la mouvance des droits humains où les initiatives culturelles en prison sont réclamées comme droits à l'intérieur des prisons. En France et aux États-Unis, ces initiatives culturelles et artistiques sont synonymes d'outils de réinsertion (Finio), propulsées en France par une note et deux protocoles. Elles prennent majoritairement la forme d'interventions spontanées, locales et ponctuelles (Rostaing et Toureau). Le développement de cette dynamique est néanmoins marqué par une lente institutionnalisation en Europe (Martin). Il n'en demeure pas moins que la forme la plus prolifique de la culture en prison soit la bibliothèque de ces établissements (Mans).

Somme toute, la mouvance du dedans (carcéral) au dehors (social) connaît ses débuts dans les années 1980 et atteint un point culminant au tournant du siècle. Artistes et professionnels infiltrent ces lieux avec des initiatives ponctuelles mobilisant divers médiums : arts visuels, théâtre, danse, écriture. En ce qui concerne la dernière forme, deux courants sont à dissocier : les ateliers en création littéraire et l'art-thérapie. Les premiers visent une familiarisation avec les genres et les formes littéraires, voire à susciter un goût pour l'écriture. Le second est en parallèle avec le projet de réinsertion et

le courant néo-libéral : l'art-thérapie prétend responsabiliser ceux qui prennent la plume, agir à titre de gestion de crise, offrir une occasion de commencer et terminer un projet, de s'exprimer autrement que par les voies institutionnelles (Descroisselles-Savoie).

Ce projet collaboratif mené sous la direction de Sylvie Frigon se réclame du second mouvement et actualise une rencontre-partage entre soi et l'autre. Néanmoins, en raison de sa caractérisation particulière, l'écriture de l'enfermement renferme quelques éléments qui peuvent aller de pair avec les visées de l'art-thérapie. De plus, bien qu'aucun thème n'ait été imposé aux participants, le contexte d'émergence des textes, les spécificités de l'écriture de l'enfermement et les expériences similaires ont mis en exergue des lieux communs. Cette section poursuit deux objectifs : la présentation de l'écriture de l'enfermement (spécifique) et de l'acte d'écriture (générale) suivie de la recension des thèmes et une analyse plus théorique de ces derniers. L'exposition des différentes parties prendra la forme d'un entonnoir inversé.

Comment conceptualiser la pratique d'écriture à proprement parler ? Il faut réfléchir à l'écriture comme à une activité performative qui constitue le social par son énonciation et sa répétition. Selon Judith Butler, la performativité met au jour des actes discursifs et corporels stylisés mis en forme par les individus à travers le temps. Ces actes traduisent une réappropriation de normes (des structures et des conventions situées et socialement admises). En matière d'écriture, cela peut être des manières autorisées de se présenter en tant qu'auteur, les termes inhérents à un registre linguistique, les exigences narratives de fond et de forme (par exemple : schéma actantiel, schéma narratif), les règles de grammaire, d'orthographe et de ponctuation, le lecteur-type. Bien évidemment, à travers cette mise en exergue des normes, l'auteur a une marge de manœuvre : jeux d'imaginaire et de mots. C'est le principe même de la créativité. Dans le jargon de Butler, c'est la resignification subversive : le redéploiement de discours dans d'autres contextes et avec de nouvelles connotations.

Quoi qu'il en soit, par l'entremise d'actes discursifs, l'écriture est à la fois une pratique et un accomplissement. Parfois, elle peut endosser un but explicite (une fonction) : sensibilisation, dénonciation et reconstruction. En tant que démarche personnelle, l'écriture peut devenir introspection profonde. Elle peut aussi actualiser un univers de références, situer des significations, subvertir le sens commun par le fond et la

forme utilisée. En raison de son aspect littéraire, elle appelle à la mobilisation de procédés rhétoriques, de figures de style, d'émotions, d'images fortes et de néologismes. Quant à ses canevas balisés (ses formats) dans le projet à l'étude, il s'agit notamment de la poésie, du récit, du conte, de la prose et de la lettre.

Par ailleurs, la position orientée par le langage de Mats Alvesson affirme que la réalité n'est accessible que par l'intermédiaire des récits, à savoir des reconstitutions d'événements transposés à divers degrés en documents et en dialogues. Les textes littéraires sont traités par le filtre de la création individuelle, par le médium de la fiction et par la représentation. Bien sûr, l'auto-témoignage, le journal intime et la biographie ne sont pas exclus de l'équation, mais encore faut-il reconnaître leurs opérations de reconstruction et d'agencement dans la mémoire et les réitérations de son auteur.

Plus encore, en mobilisant la théorie de Pierre Bourdieu, il est possible de diviser les textes littéraires en deux champs : les producteurs pour producteurs et les producteurs pour public. La fonction derrière ces textes est une reconnaissance par ses pairs ou une reconnaissance publique accompagnée d'une production de masse (impératif d'enrichissement monétaire). Le cas des rencontres littéraires, les animateurs-participants comme les auteurs-animateurs ont un public idéalisé en tête. Les participants étaient conscients que leurs textes seraient compilés et publiés. Cette démarche a généré à quelques occasions une pudeur face aux révélations textuelles, voire un souhait de préserver l'anonymat.

Suite à cette petite mise en perspective des propriétés performatives et représentatives de l'écriture littéraire, l'une de ses ramifications peut être examinée : l'écriture de l'enfermement. Est-ce absurde de qualifier ces textes d'écriture de l'enfermement si la moitié des lieux ayant accueilli les ateliers sont des organismes communautaires ? En fait, il faut voir l'enfermement sous le prisme de la complexité : comme un artichaut. Bien évidemment, il y a un carcan physique : les barbelés, les portes verrouillées, la tour de contrôle, les chiens-patrouilleurs et les barreaux de cellule pour ceux et celles vivant le régime carcéral. Il peut y avoir un carcan émotionnel : des expériences, des abus et des traumatismes confinant les participants au silence. Ce peut être le manque de ressources ou d'outils pour verbaliser ses états d'âme. Le carcan peut être celui de la marginalité, du stigmat, des barrières éducationnelles ou d'un ordre

quelconque. Concrètement, la figure de l'agent de probation, les infrastructures supervisées, l'encadrement, la gouvernementalité et parfois même le néo-colonialisme sont en filigrane. Il y a un regard panoptique qui épie, qui autocensure, voire qui entrave la liberté d'expression et d'action. L'enfermement est enfin social : les réseaux des participants sont souvent « écorchés ». Le cercle familial est inexistant ou réduit à des visites, un parloir, des lettres et des appels dans le cas des détenus¹.

Maintenant qu'un premier regard a été jeté sur la caractérisation des textes, il est possible d'en définir les autres dimensions. Corinne Rostaing et Caroline Toureau diront que les écrits issus de l'enfermement performant la subversion : ils remettent en question le concept d'institution totale d'Erving Goffman. Le confinement des détenus n'implique plus une coupure nette avec le reste de la société. En fait, il existe un rapport itératif du dedans au dehors : les deux sphères communiquent. Il faut voir cela à la manière du diagramme de Venne. L'inter-influence est telle que les auteurs-animateurs participant à ces actes d'écriture se transforment en tant que porte-parole de l'identité des détenus (Siganos).

Plus encore, un double paradoxe traverse ces écrits : le gain dans la perte et la liberté dans l'enfermement. À cela sont associées diverses potentialités. Pour ce qui est des pertes, Zim compare l'écriture carcérale à une pratique sacrificielle et crée une analogie avec la religion chrétienne. Par la suite, les participants font face à des pertes : de statut, de dignité, de confiance, d'estime de soi, d'autonomie, d'épanouissement. Pour ceux vivant l'incarcération, il y a des privations inhérentes à la perte de liberté, de sécurité personnelle, de biens matériels, de relations hétérosexuelles, etc. (Sykes). Dans ces conditions, la prise de plume permet de se réapproprier un espace pour soi, de se faire entendre par un public, de se redéfinir autrement (Ripoll). Cet acte réduit la distance avec le dehors et donc l'effet de l'institutionnalisation passée ou présente. Ensuite, la libération associée à la praxis agit comme un décroisement du carcan : une ouverture, un processus de résilience, la catharsis. À tout le moins, cela offre la capacité de créer un univers, de s'évader par la plume et de subvertir la norme (Delorme ; Davies). En effet, Delorme disait que le recours à l'écriture est cathartique. Ainsi, la salvation se traduit par un parcours allant de l'ombre vers la lumière.

En guise de première analyse, les lieux communs des récits issus des ateliers en milieu communautaire et carcéral sont présentés. Un dialogue est possible entre ces textes et les éléments abordés ci-haut. En fait, la plupart d'entre eux illustrent les propriétés de l'écriture de l'enfermement. Néanmoins, un nombre important de textes transcendent cette caractérisation pour aborder divers enjeux. En termes de représentation, il est question de nature, d'identité, des enfants, de la trajectoire de vie, de l'amour morcelé, de résilience ainsi que de divers niveaux d'enfermement et de libération. Sans être mutuellement exclusifs, certains thèmes sont les catalyseurs de répertoires. Par exemple, les analogies autour de la nature cristallisent la représentation de soi, de la liberté ou de la mère.

Au premier abord, ce recoupement thématique est récurrent. Le texte « Tout se passe dans le ventre de ma mère » de Jackie (298b) en est représentatif. Il y a d'abord quelques degrés d'enfermement et de liberté. L'utérus signifie le carcan pour celle-ci, raison qui va l'inciter à couper plus tard le cordon ombilical symbolique et relationnel avec sa mère. Cet acte est interprété en tant que libération : « Toc !..Toc !..Toc !..on frappe à la porte !..C'est mon jour de chance !.. C'est ma délivrance !.. Libération ! Libération ! Libération... » (299b). Cet enfermement suscitait le cloisonnement émotionnel. Il était vécu sous le sceau de l'oppression d'une part et, d'autre part, faisait émerger la confusion, notamment genrée : « suis-je une fille ou un garçon ? » (299b). Puisque chez Butler (2006) l'identité est et constitue le genre, il y a un entrelacement thématique. Or, ce thème se déploie sous le prisme de la reconstruction alors que Jackie trouve refuge chez la mère nourricière et est accueillie par Jésus. Du coup, il y a un repositionnement identitaire : « on est fière que tu sois une petite fille... ». Enfin, la rupture maternelle couplée à un ancrage dans la nature et la spiritualité sont interprétées comme un passage du négatif au positif : « Lorsque t'es sortie de l'ombre pour venir dans la Lumière ! » (299b).

Plus encore, dans l'article autour de la figure maternelle, un double registre amour-haine (rejet-réconciliation) qualifiait le nœud filial. Parfois, la représentation est traversée par un deuil et un manque en raison de la pluralité des rôles tenus par la mère. Pour la Puce dont la mère a été emportée par la maladie, elle était « tout pour [elle] [s]a mère [s]on père [s]on âme sœur [s]on ange gardien [s]on soutien » (182a). Au-delà de

cette dichotomie, il y a parfois un regret ou une culpabilité face à la mère. Anonyme de Marseille écrit le nom de sa mère sur divers éléments de la nature puis nous confie : « Je regrette de t'avoir détruite [...] TOI MAMAN » (240b). Parfois, c'est l'inquiétude de leur mère qui préoccupe les auteurs et qui tentent de la rassurer : « l'essentiel c'est que toi tu sois en bonne santé. Ne pense pas trop. Ce n'est pas grave que je sois en prison. Ce n'est pas la fin du monde » (Manora, 238b). L'expérience de la détention est de surcroît banalisée.

À ce double registre sont rattachées l'identité et la nature. Le recours à la nature est une assise analogique pour la plupart des auteurs-participants. Tina Charlebois (établissement Leclerc) transpose les semences intérieures avec une culture de champignons aux multi-vitamines carencées, une telle entreprise consistant à « [N]ourrir des moisissures pour ne pas moisir soi-même entre le béton et les bavures » (253b). Cette réflexion identitaire est ainsi liée à une introspection profonde, voire à un examen du moi en détention dans le cas présent. Hanem (Les Impatients) verra un oiseau-homme ou un homme-oiseau à qui il ouvrira la fenêtre. Un vent de liberté souffle sur ces textes lorsque la reconstruction identitaire est amalgamée à la nature.

Bien sûr, le recours à des termes inhérents à la nature a des fonctions autres que l'enracinement identitaire. Parfois, cela sert à illustrer le rapport itératif et mutuellement bénéfique entre humains et nature. Dans le texte de Lucie Chicoine (établissement Leclerc) et dans son imaginaire d'enfant, Claire se représente les hélicoptères en tant que parcelles de bonheur. Elle participe au cycle des saisons en transplantant des samares et en assistant à leur transformation en chênes. Chez Sébastien (établissement Leclerc), le vieux pêcheur de son histoire instrumentalise la nature pour assouvir une vengeance et, du coup, poursuivre sa vocation protectrice : « il [...] en prenait soin, comme la prune des ses yeux » (252b). Ainsi dupé par des pêcheurs aux intentions malveillantes, il les conduit à leur perte dans la chute du Diable : « s'il n'avait pas de pitié pour la nature, il n'en avait pas pour eux » (252b). Les agissements du personnage sont d'ailleurs calqués en fonction de leur traitement de la nature.

Plus encore, la nature qualifie des états et des émotions : l'émerveillement chez Lise Careau (Élizabeth Fry, Gatineau), le calme et la jouissance conduisant à l'évasion chez Anonyme dans « Périple », un oasis de paix transposé par le « bruissement des

feuilles » chez Liz. Enfin, ce sont les fonctions attribuées à la nature qui sont mises de l'avant : la mer qui restitue, engloutit, dévore et capture des marins ainsi que des trésors dans le poème de Yacinta (*Les Impatients*) ; la nature comme pourvoyeuse de services et de besoins par ses quatre éléments dans le poème de Jackie (300b). Enfin, la nature est mobilisée pour imaginer une trajectoire de l'ombre à la lumière, des tempêtes hivernales au soleil levant chez Milana (295b).

Le redéploiement identitaire, en partie lié aux analogies de la nature, fluctue par ses formes et ses représentations. Rappelons-le d'ailleurs : à la fois propriété et paradoxe de l'écriture de l'enfermement, la reconstruction identitaire marque un gain dans la perte. Cette identité connexe ou positive apparaît à la surface. Il y a reconnaissance et réattribution chez Ghislaine (*Les Impatients*) : « Je ne m'étais jamais définie comme artiste, peur qu'on me juge, peur de ne pas être à la hauteur du mot. Ce mot que je prononçais du bout des lèvres, je l'attribuais largement aux autres. Jamais on ne m'avait donné la liberté de le sentir, de le vivre, de m'en servir comme bandage aux écorchures de la vie » (265b).

La redéfinition positive de soi est inscrite dans la trajectoire de vie de l'ombre à la lumière. Le rapport à l'intime, plus précisément à son cher miroir, est vécu par Anonyme (*La rue des Femmes*) sous la thématique de la guerre vers la paix : « Aujourd'hui je sais que tu es l'objet le plus précieux pour moi, plus jamais je vais te tourner le dos, maintenant je sais que je peux parler avec la femme qui apparaît en toi » (293b). Mona en vient à recentrer ses priorités en faisant de l'amour de soi le support de sa vie. V se rédige une lettre à elle-même et s'avoue enfin : « La terre est aussi ton domaine et je veux que tu y pousses intime de moi-même. Je t'aime, je t'aime, je t'aime, je t'aime, je t'aime, bon ! » (237b). Il est évident que la nature demeure en filigrane. Elle caractérise l'identité des narratrices et bien souvent leur intimité.

Quant à la trajectoire de l'ombre à la lumière, elle est mise en exergue par le registre de la résilience. Quatre textes reprennent d'ailleurs le vocable « rémission » pour qualifier leur cheminement actuel ou passé. Le conte de Dorian (Marseille) fait état de parents qui font la promesse à Maya et à tous les enfants de rebâtir le théâtre de marionnettes affaîssé par la tempête. Le conte d'A (établissement Leclerc) représente le parcours d'Ali, un orphelin recueilli par le chef d'une bande de voleurs de pierres

précieuses qui prend les rênes de l'organisation une fois adulte. Le changement implique parfois un dépouillement symbolique de l'ancien soi comme chez Hanem (Les Impatients) : « Que ferais-je aujourd'hui de cette vieille peau ? La jeter aux ordures ! » (292b).

Souvent, la lumière (l'aboutissement du cheminement) se traduit par une libération. Cela est flagrant dans la représentation de l'accouchement et de la rupture du cordon chez Jackie qui devient une « guérison ». Cela survient aussi dans le texte de Milana (La rue des Femmes) où la femme bafouée, humiliée par ses proches et piégée par une trop grande sensibilité vit l'épanouissement : « La force de vie prit dès lors l'assaut d'une nouvelle vague déferlante remplie de promesses réjouissantes qui chantèrent leur allégresse d'être libérées du joug d'un carcan emprisonnant, étouffant, empoisonnant, entonnant » (295b). En fait, comme l'illustrent les exemples ci-dessus, l'écriture permet la liberté (sa représentation) dans l'enfermement. C'est son second paradoxe. Parfois, la réappropriation est effective : les mots deviennent déclencheurs de vie.

Plus encore, l'agencement et le développement thématique sont inscrits dans la rubrique de l'écriture de l'enfermement. Ses divers degrés sont mis en exergue. Davies remarque l'*hypercarcéralité* de ces écrits, à savoir la place de choix accordée à la représentation de la prison. Jean-Pierre Cavaillé est d'avis que la tendance générale des auteurs est un portrait de la détention comme un lieu repoussoir. Quelques textes en rendent compte, par exemple Zohra (Marseille) : « Quand la vie est une prison Chaque jour est une libération » (240b). Au-delà de cette correspondance, il y a celle entre la détention et les privations : sous la forme d'une relation de cause à effet ou une référence aux *pains of imprisonment* avec Gresham Sykes. C'est la perte de son garçon et de sa mère qui a conduit La Puce (Élizabeth Fry, Montréal) à commettre une bêtise et donc à se retrouver en prison.

Ainsi, en matière de prison (milieu carcéral), on met de l'avant la perte des sens et des relations. Chez Choka (Marseille) par exemple, son traitement est décrit sous le registre de la privation et de l'humiliation : « Niveau gustatif, j'ai tout perdu. Pour lot de consolation, j'ai droit à une gamelle, elle porte bien son nom celle-là. Même un chien ne la mangerait pas, tellement elle est infâme. Je ne vous parle pas de l'odeur nauséabonde qui remplit mes pauvres narines quand je décolle le cellophane qui sert de protection »

(Mots sur images, non publié). Pour son collage, Dorian (Marseille) choisit une image de souliers et fournit l'explication suivante : « Les chaussures sont de toutes les couleurs de l'arc-en-ciel représente la liberté à travers la marche, dans les chaussures de sport on se sent bien, à l'aise. Pour les couleurs sur la photo, on peut dire que ce sont les couleurs d'un arc-en-ciel, les couleurs de la séduction. Cela représente également la liberté. La liberté d'aller où on veut, de courir, de faire n'importe quel sport en étant à l'aise. Malheureusement, ces chaussures représentent ce que l'on n'a pas ici : la liberté ». En plus de la privation de liberté, celles associées aux connexions humaines sont récurrentes. Cruzéo (établissement Leclerc) fait du dernier baiser « avant de [s'] encager » (254b) le sujet de son poème et l'édifie comme un souvenir doux-amer passé. Ces privations affectives sont au premier plan avec des relations amoureuses morcelées par la détention. Foxy (établissement Joliette) souffre de la distance par rapport à l'homme de sa vie : « Je ne sens plus tes lèvres Je ne sais plus quoi faire J'aimerais sentir ta chair Tu es mon seul manque » (227b). D'ailleurs, dans un autre poème, Foxy confie : « Le soir, couchée dans ma cellule Je pense à toi couché près de moi Et ces murs de béton me découragent » (227b). En détention, cet homme est actualisé uniquement dans ses pensées.

Abordé en surface plus haut, l'enfermement émotionnel se retrouve aussi dans ces textes : Milana (La rue des Femmes) et Ghislaine (Les Impatients) sont réduites au silence en raison de leur sensibilité. L'enfermement est exemplifié par le recours à l'analogie : « La cage de mes émotions défoncée » (Hanem, 278b). Quoi qu'il en soit, les états d'âme sont cloisonnés dans un huis clos. L'enfermement psychologique, outre les émotions, peut se traduire par la prise de substances menant à la dépendance. Cette emprise de l'alcool chez Beautiful Young (établissement Leclerc) a les effets suivants. Il se sent : « Menotté Emprisonné Je retourne à mon passé » (254b).

L'enfermement est ensuite physiologique et prend forme via la matrice utérine. Bien sûr, l'embryon du poème de Jackie (La rue des Femmes) étouffe dans ce récipient tandis que dans le conte de Magali (Les Impatients) : « ce qui est bizarre c'est qu'elle croit que dans son gros ventre vit son enfant, une fille qui naîtra un jour. Ce jour-là, elle libérera l'enfant et sera enfin heureuse... » (264b). C'est d'ailleurs cet état de captivité infantile, la grossesse, qui conduit ce personnage à parler à son enfant à travers son ventre. Cette pratique médiatisée par l'enfermement est réinterprétée par les villageois

comme de la folie. Cette condition se concrétisera plus tard lorsque Faudelle comprend que son enfant était imaginaire. À vrai dire, ce carcan-stigmate a ses échos dans le discours de Ghislaine (Les Impatients) qui se réfère à la folie comme à ce qui étouffe son ex-conjoint et qui a une « emprise sur [s]a vie » (267b). Le stigmate est aussi celui de l'incarcération.

Enfin, le dernier thème apparaît lors de la représentation de la détention. L'amour morcelé ou dysfonctionnel émerge dans d'autres contextes et conditions. Avant de tomber dans les clichés, l'amour peut être fomenté en tant que noble sentiment et état d'illumination : « Le courant a passé immédiatement entre nous. Nous nous sommes échangés quelques baisers et on ne s'est plus jamais quittés. Aujourd'hui, nous sommes mariés depuis quinze ans et heureux dans nos professions » (244b). Ailleurs, l'amour est édifié à un état-chaleur : « Quand on est en amour On voit rouge Sinon c'est bleu Contraste de température Lorsque je te vois Mon être respire Rouge Et mon cœur Mon amour Danse dans les yeux Toutes flammes lancées » (Spino, 291). À un autre endroit, l'amour et l'enfantement, secret intime, sont dotés de vertus. L'évasion que cet état suscite, apporte une liberté : « Hannah est enceinte, elle qui, jusqu'à ce jour, se croyait stérile. À l'insécurité du lendemain, supplée une passion puissante qui les unit. Sur le rouge intense de leur amour s'appose une touche rose tendre d'insouciance et de confiance » (Yacinta, 286b).

Dans un même ordre d'idées, l'amour porté à l'endroit de ses enfants est puissant et doté des meilleures intentions chez Eva Luna (Élizabeth Fry, Gatineau) et La Puce (Élizabeth Fry, Montréal). En pratique, ce lien doit se nouer à travers des contraintes et un état précaire. Par exemple, La Puce a perdu la garde de son fils et affirme : « se battre pour la justice et pour ses enfants, c'est pas facile, je le sais » (182a). Eva Luna doit se rebâtir et s'aimer avant de pouvoir assurer un avenir à ses enfants, processus entamé mais non achevé. « Après coup, je vais commencer à couler mes fondations. Prendre un jour à la fois, le temps et la force et les ressources. Pour que mes enfants et moi soyons heureux et bien dans notre nouvelle maison. Maman vous aime les gars » (263b). C'est donc dire que l'actualisation de l'amour dans l'imaginaire des auteurs n'est pas conforme à la norme ou n'est pas exempt d'embûches. Même l'amour de soi est compromis par un apprentissage constant et une nécessaire rupture avec le passé chez Eva Luna. À quelques

endroits, cet amour de soi est en chantier sans pour le moins se concrétiser dans le moment présent.

Quant aux différentes facettes de l'amour compliqué ou dysfonctionnel, elles sont caractérisées par les dépendances, l'ensorcellement, les contraintes de la détention ou le registre du passé. La relation amoureuse de Manora (Marseille) est entrecoupée par les séjours de Farid en prison. Elle lui écrit une lettre lui confiant : « Je t'ai maudit, mais au fond de moi, tu t'es foutu de ma gueule, tu m'as fait trop de mal, tu m'as brisé le cœur, je suis déçue, je n'ai plus confiance. [...] Je ne sais pas ce que tu m'as fait, mais tu m'as ensorcelée [...] J'ai toujours l'espoir de retourner avec toi... je rêve toujours de toi...je ne perds pas espoir » (238b). Cet ensorcellement prend surtout la forme d'un magnétisme et d'un non-sens dans l'une des créations collectives réalisée aux Impatients : « Ainsi Je reviens Toujours Vers toi Mon amour Insensé » (276b).

L'amour et ses déboires conduisent au dénuement chez Céleste (Élizabeth Fry, Gatineau) : « Je t'ai donné les clés de mon cœur Toi, tu es parti avec un souffle de moi Te reverrai-je encore une fois Ou m'as-tu pris ce que j'avais de plus précieux : Croire en toi ? » (258b). Ghislaine (Les Impatients) retrace son parcours amoureux en disant que son partenaire avait fait primer ses intérêts avant les siens et qu'il s'était terré dans le silence. Cet amour ne survit d'ailleurs que par l'entremise de ses fruits, de l'enchevêtrement génétique : « Je t'avais prévenu, même nos chemins séparés je garde ton ombre à mes côtés. 20 ans ensemble, ce n'est pas rien. 15 ans séparés, c'est trop. [...] Toi Papi, moi Mamie. Notre petite Dahlia chocolat au lait est le lien de notre ADN. Alors même si tu essaies de le détacher, notre fille Chloé l'a rendu indénouable. ADN » (267b). L'aspect vétuste de l'amour se retrouve aussi dans la lettre de Babe (Marseille) : « Où est passé le temps où tu étais celui qui partageait ma vie, qui voulait me protéger et protéger nos enfants ? Il est dépassé le temps du chevalier venu de l'île de la Réunion... » (228b). Ce chevalier d'ailleurs sème la pagaille et la confusion chez ses enfants.

Une autre dimension de l'amour non-traditionnel est celui qui s'actualise entre un humain et un non-humain. Le chat de Lucie Chicoine (établissement Leclerc) a trouvé sa dame de cœur en la sœur du protagoniste de son récit. Sous le registre de la dépendance aux entités non-humaines, Martin (établissement Leclerc) affirme être prisonnier et sous la dévotion de son instrument. Ce dernier le met à sa portée : « Maintenant que j'ai goûté

à ta beauté et ta pureté, mon corps et mon âme ne peuvent que T'en redemander encore et encore et cela, jusqu'à l'heure de ma mort... » (247b). Beautiful Young (établissement Leclerc) caractérise son lien avec l'alcool, le Rémy Martin, comme étant susceptible de le mener à la déchéance : « Ta couleur café me fait gaspiller tout l'argent que j'ai [...] c'est le début de la fin ! » (254b). Mina (établissement Leclerc) rapporte son lien avec la malbouffe, le cas présent le joyeux festin et ses connotations amoureuses : « Mes cinq sens s'excitent devant le grand M L'extase d'avoir une gâterie que j'aime... L'envie d'avoir ma bedaine pleine, Enlève ma douleur de la faim, Mais peut-être que ce n'est pas sain... » (255b).

Pour conclure, une série de thèmes caractérisent les récits présentés. Ces derniers sont pour la plupart enchevêtrés et servent de dialogue avec les propriétés de l'écriture de l'enfermement. Les deux paradoxes inhérents à cette forme littéraire sont illustrés. Il y a donc des exemples concrets de transformations qui s'opèrent sous la plume. En somme, la représentation de la mère (son double registre), de l'amour (sur un continuum), de la nature, de l'identité/l'intimité, de la trajectoire de l'ombre à la lumière ainsi que les degrés de liberté et d'enfermement constituent des thèmes vivant à l'intérieur de ces récits. Le rappel de la prison est un favori bien évidemment, mais le carcan subsiste tant dans la psychologie que des relations des narrateurs. Quoi qu'il en soit, un message d'espoir se dégage de ce collectif : des textes orientés vers l'avenir, une reconnaissance des torts et des apprentissages, un choix de résilience et de rémission. Les récits en milieu carcéral et communautaire agissent parfois comme filtres ou miroirs d'introspection profonde. Ils recensent la progression et ils réaffirment la conscientisation. Ils dévoilent souvent des potentiels cachés ; ils ouvrent des boîtes de Pandore.

Bibliographie

Alvesson, Mats. « Taking Language Seriously ». *Postmodernism and Social Research*.

Mats Alvesson. Buckingham : Open UP, 2002. 63-89.

Bourdieu, Pierre. *Les règles de l'art*. Paris : Seuil, 1992.

- Cavaillé, Jean-Pierre. « Écrire de la prison et sur la prison sous l'Ancien Régime ». *L'écriture emprisonnée*. Dir. Jean Bessière et Judit Maár. Paris : Harmattan, 2007. 53-60.
- Davies, Ioan, *Writers in Prison*. Toronto : Between the Lines, 1990. 1-20 ; 115-135.
- Delorme, Julie. *Du huis clos au roman : paroles carcérales et concentrationnaires dans le cadre de la littérature contemporaine*. Ottawa : PU d'Ottawa 2010.
- Descroisselles-Savoie, Valérie. « De la prison à la communauté : art & art-thérapie auprès des femmes judiciairisées ». *Porte ouverte* (2010) : 3-7.
- Finio, Patricia. « An Anatomy of a Prison Arts and Humanity Program ». *Prison Journal* 67.2 (1986) : 57-75.
- Frigon, Sylvie. Dir. *De l'enfermement à l'envol, rencontres littéraires*. Montréal/Sudbury : Remue-ménage/ Prise de parole, 2014a.
- Goffman, Erving. *Asylums : Essays on the Social Situation of Mental Patients and Other Inmates*. New York : Anchor, 1961.
- Laé, Jean-François et Bruno Proth. « Les territoires de l'intimité, protection et sanction ». *Ethnologie française* 32.1 (2002) : 5-10.
- Mans, Dominique. « Les actions culturelles et artistiques en milieu pénitentiaire ». *BBF* 1 (2005) : 102-103.
- Martin, Florence. « Les ateliers artistiques en prison : créer pour se recréer ? ». *Ban public*, Association pour la communication sur les prisons et l'incarcération en Europe. 2003 ; en ligne, <http://prison.eu.org/spip.php?rubrique644>, consulté le 10 juin 2013.
- Ripoll, Philippe E. A. *Un abri-livre. Expérience en prison*. Paris : Harmattan, 2003. 7-23.
- Rodriguez, Dylan. « Against the Discipline of 'Prison Writing': Toward a Theoretical Conception of Contemporary Radical Prison Praxis ». *Genre* 35.3-4 (2008) : 407-428.
- Rostaing, Corinne et Caroline Toureau. « Processus de création culturelle en prison : une innovation ordinaire ? » *Socio-logos* 7 (2012) ; en ligne, <http://socio-logos.revues.org/2658>, consulté le 24 octobre 2013.

- Salaün, Sophie. « Culture en prison. Un vecteur d'unification sociale et de reconstruction de l'identité impulsé par une politique culturelle et des pratiques individuelles ». mémoire, U de Lyon; en ligne ;
http://doc.sciencespolyon.fr/Ressources/Documents/Etudiants/Memoires/Cyberdocs/MFE2008/salaun_s/pdf/salaun_s.pdf, consulté le 7 juin 2013, 2008.
- Siganos, Florine. *L'action culturelle en prison : pour une redéfinition du sens de la peine*, Paris : Harmattan 2008.
- Sykes, Gresham. *The Society of Captives : A Study of Maximum Security Prison*. Princeton : Princeton UP, 2007 [1958].
- « Textes de création ». *Voix plurielles* 11:1 (2014b) : 219-301. Dossier « Passerelles du dedans au dehors ». Dir. Sylvie Frigon (en ligne).
- Zim, Rivkah. « Writing Behind Bars : Literacy Contexts and the Authority of Carceral Experience ». *Huntington Library Quarterly* 72.2 (2009) : 291-311.
http://apps.isiknowledge.com.proxy.bib.uottawa.ca/full_record.do?product=WOS&search_mode=GeneralSearch&qid=1&SID=4E5mElf@IhbPniLgm74&page=1&doc=6, consulté le 8 décembre 2010.

NOTE

¹ Malgré cette parenthèse, il peut être question d'écriture carcérale quand cette pratique émane de la prison où que celle-ci est l'objet de la représentation chez Davies.